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

Всероссийская с международным участием
научно-практическая конференция

«СОХРАНЕНИЕ, ИЗУЧЕНИЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НАСЛЕДИЯ: ОПЫТ УЧАСТИЯ И ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ»

Улан-Удэ
2019

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «ВОСТОЧНО-СИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

СОХРАНЕНИЕ, ИЗУЧЕНИЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НАСЛЕДИЯ: ОПЫТ УЧАСТИЯ И ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ

Материалы Всероссийской с международным участием научно-практической конференции 18 апреля 2019 г. Республика Бурятия, г. Улан-Удэ

Том I

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс
ФГБОУ ВО ВСГИК
2019

УДК 930.85(063)
ББК 79.0
С 689

Утверждено
редакционно-издательским Советом
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры»

Ответственный редактор:
кандидат экономических наук Перова Е.Ю.

Научные редакторы:
доктор исторических наук Цыремпилова И.С.
кандидат исторических наук Мишакова О.Э.

Редакционная коллегия:
кандидат педагогических наук Нимаева И.Б.,
кандидат филологических наук Ринчинова А.В.,
кандидат филологических наук Сангадиева Э.Г.,
доктор филологических наук Серебрякова З.А.,
кандидат филологических наук Хосомоев Н.Д.,
кандидат филологических наук Шойбонова С.В.

Переводчики:
кандидат филологических наук Хобракова Л.М.,
доктор филологических наук Хилханова Э.В.,
кандидат филологических наук Забанова Л.Е.

С 689 Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития : материалы Всероссийской с международным участием научно-практической конференции, 18 апреля 2019 г. Республика Бурятия, г. Улан-Удэ. Т. 1. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2019. – 268 с.
ISBN 978-5-89610-289-2

В данное издание включены материалы Всероссийской с международным участием научно-практической конференции «Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития», состоявшейся в г. Улан-Удэ 18 апреля 2019 г. В статьях рассматриваются теоретико-методологические основы, инструментарий сохранения, изучения и популяризации наследия, роль науки, культуры и искусства в развитии и приумножении наследия и др.

УДК 930.85(063)
ББК 79.0

ISBN 978-5-89610-289-2 (Том 1)
ISBN 978-5-89610-288-5

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», 2019.

Уважаемые участники и гости конференции!

Позвольте от имени коллектива Восточно-Сибирского государственного института культуры и от себя лично поприветствовать вас на всероссийской с международным участием научно-практической конференции «Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития».

Вопросы сохранения и трансляции культурного и природного наследия сегодня как никогда становятся актуальными для современного общества. Развитие исследовательского интереса и повышенное внимание к сбережению нематериального и материального наследия является результатом общенациональных и мировых процессов, связанных с сохранением этнической самобытности народов в условиях урбанизации и стандартизации жизни. При этом сохраняется утилитарное понимание памятников прошлого, трансформируется их значение как продуктов социально-культурного потребления. Все это обуславливает обращение к сущности, функциям и характеристикам наследия, способам его постижения, актуализации и интерпретации, подразумевающим сохранение объектов наследия, и их активное включение в современное социокультурное пространство.

Восточно-Сибирский государственный институт культуры, являясь одним из ведущих образовательных и научных центров Сибири и Дальнего Востока, на протяжении десятилетий эффективно занимается изучением и популяризацией культурного и природного наследия. Поэтому именно, 18 апреля, в День Всемирного наследия - Международный день памятников и исторических мест, проводится наша конференция. Участники конференции представят зарубежный и отечественный опыт в области музеефикации, изучения и популяризации наследия, что будет способствовать и повышению уровня компетентности специалистов, использующих объекты наследия в своей профессиональной деятельности. Основные исследовательские направления связаны с дискуссионными вопросами развития музеев в современном обществе, изучения и трансляции объектов наследия, роли туристско-экскурсионной деятельности в освоении наследия, векторов взаимодействия культуры, искусства, образования и наследия.

Проблематика конференции закрепляет важный постулат, связанный с пониманием наследия как основы и важнейшего механизма функционирования культуры.

Разрешите пожелать участникам и гостям конференции успешной и плодотворной работы и реализации творческих замыслов!

И.о. ректора ФГБОУ ВО ВСГИК,
к.э.н., доцент Е. Ю. Перова

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ СОХРАНЕНИЯ, ИЗУЧЕНИЯ И ТРАНСЛЯЦИИ НАСЛЕДИЯ

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-4-9
УДК 930.85+719.5

Шестова Светлана Михайловна
(г. Москва, Россия)

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОХРАНЫ И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ

В представленной статье автор раскрывает существующие предпосылки для признания теории охраны и использования культурного и природного наследия; определяет ее место в системе науки как подотрасли отрасли культурологии; формулирует законы теории в части, касающейся охраны и использования культурного и природного наследия, и методы его изучения; определяет социокультурную значимость и основные принципы охраны культурного и природного наследия; обосновывает введение профессии музееведа.

***Ключевые слова**: теоретические основы охраны и использования культурного и природного наследия, законы науки, принципы охраны культурного и природного наследия, методы изучения теории, музееведение, музеевед.*

Shestova Svetlana Mikhailovna
(Moscow, Russia)

THEORETICAL FOUNDATIONS OF THE PROTECTION AND USE OF CULTURAL AND NATURAL HERITAGE

The author of the article reveals the existing prerequisites for the theory of protection and use of cultural and natural heritage recognition; determines its place in the system of science as a sub-branch of culturology field; formulates the theory laws in terms of the protection and use of cultural and natural heritage and methods of its study; tells about the socio-cultural significance and the basic principles of cultural and natural heritage protection; justifies the introduction of a museum expert profession.

***Keywords**: theoretical foiundations of the protection and use of cultural and natural heritage, laws of science, principles of cultural and natural heritage protection, methods of studying the theory, museology, museum expert.*

Накопившийся в России многолетний практический опыт охраны и использования культурного и природного наследия исторически достаточно изучен и изложен в научных изданиях. Система охраны и использования культурного и природного наследия устойчиво функционирует, деятельность учреждений культуры (музеев, музеев-заповедников, публичных библиотек и архивов, галерей, выставочных центров, ботанических садов, зоопарков, и т.п.) охватывает все сферы жизнедеятельности человека. Публичная заинтересованность в изучении культурного и природного наследия постоянно возрастает, доступ к культурным ценностям гарантируется государством. В Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2020 года, утвержденной распоряжением Правительства Российской Федерации от 31 мая 2014 г. № 941-р, отмечается динамика посещений музеев, музеев-заповедников, природных заповедников, национальных парков и природных заказников и других учреждений культуры. В России насчитывается 2631 музей, в том числе 108 музеев-заповедников (по состоянию на 2011 год), 102 государственных природных заповедника, 47 национальных парков и 69 государственных природных заказников федерального значения [1]. Общее число государственных и муниципальных музеев по состоянию на 31 декабря 2015 года, вместе с Крымом и Севастополем, составило 2 758 [2].

Вместе с тем, в современных условиях развития общественных отношений в сфере культуры актуальным становится вопрос о признании системы знаний об охране и использовании культурного и природного наследия в качестве подотрасли науки отрасли культурологии, а музееведения как института подотрасли.

Существует необходимость теоретических изысканий, вытекающих из практики, в частности касающихся:

- установления единой системы учета культурного наследия и природного наследия;
- разработки единого порядка экспертизы культурной ценности памятников (движимых, недвижимых, мигрирующих);
- установления единого порядка аттестации специалистов-экспертов культурного наследия и специалистов-экспертов природного наследия;
- определения критериев оценки культурной ценности памятников и их валидности в целях проведения культурологической экспертизы независимо от времени их создания, в том числе музейных предметов, книжных памятников, историко-архивных документов, памятников природы;
- контроля соответствия концепции музея с проводимой им деятельностью;
- контроля соответствия музейного собрания с профилем музея;
- систематизации правовых норм по охране и использованию культурного и природного наследия.

Установление единой системы учета культурного наследия и природного наследия и установление единого порядка аттестации специалистов-экспертов должны решаться путем проведения научно-практических исследований. Для решения проблемы определения критериев оценки культурной ценности памятников и их валидности необходимы фундаментальные исследования. Однако без уяснения теории охраны и использования культурного и природного наследия и его места в системе знаний в области культурологии это представляется весьма затруднительным.

Объективными факторами необходимости выделения теории об охране и использовании культурного и природного наследия в качестве подотрасли науки о культуре является практическая значимость для:

- разработки государственной концепции об охране и использовании культурного и природного наследия народов России;
- определения направлений макроэкономической политики государства, в соответствии с которой осуществляется планирование и реализация мероприятий по охране и использованию, контролю/надзору над охраной и использованием культурного и природного наследия методом прямого адреса – «Direct Mail»;
- формирования исследовательской инфраструктуры, которая позволит решать масштабные научные задачи [3] в области охраны и использования культурного и природного наследия;
- систематизации правовых норм с целью совершенствования правового регулирования общественных отношений по оптимальному сохранению и рациональному использованию культурного и природного наследия;
- образования квалифицированного кадрового потенциала и др.

К субъективным факторам относятся: формирование созидательного правосознания и гуманного отношения личности к окружающему миру.

Аксиологическими основаниями выделения подотрасли науки об охране и использовании культурного и природного наследия отрасли культурологии служат:

- почитание и развитие культур многонационального народа России;
- необходимость охраны окружающей среды обитания человека;
- противодействие террористским воззрениям и угрозам сохранности культурного и природного наследия;
- возрастание роли патриотического воспитания и гуманитарного образования подрастающего поколения;
- организации безопасных условий сохранения и использования культурного и природного наследия.

Правовыми основаниями являются:

- конституционная обязанность каждого заботиться о сохранении исторического и культурного наследия, бережно относиться к памятникам истории и культуры [4], сохранять природу и окружающую среду, бережно относиться к природным богатствам [5];
- международные договоры, определяющие основные понятия, принципы и нормы охраны и использования культурного и природного наследия: Конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта, принятая в Гааге 14 мая 1954 года, ратифицированная СССР в 1956 году, вступившая в силу для СССР в 1957 году [6], Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия, принятая 16 ноября 1972 года Генеральной конференцией Организации Объе-

диненных Наций по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО) на 17 сессии в Париже и ратифицированная Указом Верховного Совета СССР от 9 марта 1988 года № 8595-XI [7], Европейская конвенция об охране археологического наследия, принятая в Лондоне 6 мая 1969 года [8], Конвенция об охране архитектурного наследия Европы, принятая в Гранаде 3 октября 1985 года, к которым СССР присоединился в 1990 году, и которые вступили в силу для СССР в 1991 году [9] и др.;

- федеральное законодательство, направленное на регулирование отношений, связанных с охраной и использованием культурного и природного наследия: Закон Российской Федерации «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» (утв. ВС РФ 09.10.1992 № 3612-1) (ред. 2017 г.) [10], Федеральный закон «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» от 26 мая 1996 года № 54-ФЗ (ред. 2017 г.) [11], Федеральный закон Российской Федерации «О библиотечном деле» от 29 декабря 1994 года №78-ФЗ (ред. 2016 г.) [12], Федеральный закон «Об архивном деле в Российской Федерации» от 22 октября 2004 года № 125-ФЗ (ред. 2017 г.) [13], Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» от 25.06.2002 № 73-ФЗ (ред. 2018 г.) [14], Закон Российской Федерации «О вывозе и ввозе культурных ценностей» от 15.04.1993 № 4804-1 (ред. 2017 г.) [15], Федеральный закон «Об особо охраняемых природных территориях» от 14 марта 1995 года № 33-ФЗ (ред. 2018 г.) [16], Федеральный закон «Об охране окружающей среды» от 10 января 2002 года № 7-ФЗ (ред. 2018 г.) [17], Федеральный закон «О животном мире» от 24 апреля 1995 года № 52-ФЗ (ред. 2018 г.) [18] и т.п.

Социокультурные основания выражаются в неугасаемом, постоянно развивающемся интересе общества к национальному достоянию, как предмету охраны и использования и всестороннем учёте его интересов. В качестве основных принципов охраны и использования культурного и природного наследия практикой определяются:

- охват всего культурного и природного наследия народов России,
- всесторонний учет интересов каждого,
- обеспечение доступа к культурному и природному наследию,
- контроль над оптимальной охраной и рациональному использованию памятников культуры и памятников природы.

Теоретические исследования системы охраны и использования культурного и природного наследия направлены на:

- выявление законов и методов познания отрасли науки;
- определение места отрасли науки в системе других наук в области культурологии;
- прогнозирование развития отрасли науки.

Анализ практики и правового регулирования общественных отношений по охране культурного и природного наследия в России позволяет выделить *два* достаточно простых *теоретических закона*:

1. Закон ответственности поколений за сохранность культурного и природного наследия.

Каждое поколение ответственно за сохранение своего культурного и природного наследия. Все настоящее для будущего поколения становится прошлым, сохраненный опыт прошлого поколения сокращает путь познания и развития культуры в будущем.

2. Закон единства и взаимозависимости двух видов деятельности – по охране и по использованию культурного и природного наследия.

Культурное и природное наследие охраняется в целях его использования для воспитания, образования, развития культуры настоящего и будущего поколений, а рациональное использование культурного и природного наследия гарантирует его сохранение.

Законы теории охраны и использования культурного и природного наследия сочетаются с общеизвестными законами культурологии: законом единства и разнообразия культуры; законом преемственности культуры; законом взаимодействия и сотрудничества различных культур; законом прерывности и непрерывности развития культуры. Они вытекают из законов культурологии, как «частное от общего», культурное и природное наследие, и деятельность по их охране и использованию являются выражением культурного развития общественных отношений.

Культурное и природное наследие – совокупность памятников культуры и памятников природы, охраняемые и используемые как материальные источники информации, представляющие культурную ценность, в том числе с точки зрения морали, нравственности, этики, эстетики. Они же используются как учебные пособия, научно-исследовательские и научно-прикладные источники, вещественные доказательства аутентичности информации. Соответственно, *место теории охраны и использования культурного и природного наследия в системе знаний о культуре – ведущее.*

Развитие общественных отношений на каждом историческом этапе позволяет выявить новые, дополнительные к существующим, теоретические законы отрасли. В контексте сочетания законов теории охраны культурного и природного наследия с законами культурологии могут быть исследованы, например, гипотетически предлагаемые законы:

- непрерывности популяризации культурного и природного наследия народов России. Культура в постоянном развитии, популяризация, как вид использования, предназначена для распространения знаний о сохранённом культурном и природном наследии;

- единства и неделимости культурного и природного наследия. Сохранение природного наследия – неотъемлемая часть культурного развития общества.

Традиционно действие законов рассматривается во времени, пространстве и по кругу лиц. Для более глубокого познания теории охраны и использования культурного и природного наследия также следует изучить воздействие законов на различные факторы культур: национальный (народный и авторский), классический, традиционный и нетрадиционный.

К основным методам познания теории охраны и использования культурного и природного наследия следует отнести:

- исторический – один из самых распространённых методов изучения научно-прикладной деятельности человечества. Исследование истории деятельности поколений по сохранению и использованию культурного и природного наследия в сопоставлении с историческими фактами способно уточнить или опровергнуть ранее существующую теорию, прогнозировать и изменить ход развития культуры;

- аналитический – основной метод познания явлений, общественных отношений, терминов, понятий, принципов;

- сравнительного правоведения – метод сопоставления правовых норм для определения эффективности системы правового регулирования общественных отношений;

- системный – метод изучения структурно-взаимосвязанных элементов;

- структурно-функциональный – метод исследования функционирования всех элементов объединенных в единую систему;

- логический – метод анализа причинно-следственной связи;

- комплексный – метод исследования с использованием знаний смежных наук.

Имеются *основания для классификации подотрасли науки по отделениям* – это даст целостное представление о функционировании и развитии системы охраны и использования культурного и природного наследия. В настоящее время выделяются следующие отделения подотрасли науки: отделение музейного дела, отделение архивного дела (историко-культурные архивы), отделение библиотечного дела (книжные памятники), отделение археологии, отделение природного наследия, отделение науки и образования.

Необходимо учитывать всеобъемлющий феномен культуры и факторы ее развития. Можно предположить, что достижения физическо-технических и биологических наук в скором будущем обяжут исследовать космическое наследие, в виде искусственных космических объектов и астрономических объектов, формировать отделения фондов цифрового наследия и хранилищ с применением нанотехнологий.

Важно также обратить внимание на институционализацию такого отделения подотрасли науки как музейное дело, которое выражается как музееведение. Музееведение следует рассматривать как институт подотрасли охраны и использования культурного и природного наследия отрасли науки культурологии, в свою очередь, входящую в систему гуманитарных наук, наук, изучающих жизнедеятельность человека и его проявления в обществе как материального, так и духовного и интеллектуального характера.

Музейная деятельность состоит из целого неразрывного цикла работ, включающих неразделимые звенья практики и науки по охране и использованию музейных предметов. К ней относятся:

- разработка научной концепции музея;

- собирание (поиск) и выявление (экспертиза) музейных предметов, соответствующих профилю музея;

- комплектование (структурирование);

- хранение (соблюдение режимов и места хранения, в т.ч. своевременное обоснованное осуществление реставрации, консервации, ремонта музейных предметов);

- научное исследование музейных предметов и музейных коллекций;

- публикация результатов исследования;

- просвещение, экспонирование музейной коллекции;
- музейно-выставочное сотрудничество с партнёрами;
- образование населения (к ней относятся: навыки и методы изучения и использования исторических источников, материальной культуры, правовых источников; составление схем, структур, систем развития культуры; умение использовать научные методы исследований и изучение новых теорий);
- создание валидных методик измерения остаточных знаний;
- и многое другое в этом же ключе.

Музейная деятельность носит публичный характер, часто объективно масштабный. Музейный работник должен обладать экспертным мышлением, владеть профессиональной терминологией, уметь объяснять то или иное явление общественно значимых событий или научных исследований, владеть одновременно навыками хранителя и публициста, охранять и популяризировать. Такая деятельность должна иметь свою специализацию, профессиональную направленность – «музееведение», а специалист, в таком случае, должен именоваться музееведом.

Профессия музееведа, хранителя музейных предметов, нацелена на констатацию исторических фактов, развитие науки и культуры, воспитание, образование и просвещение населения. Квалификация музееведа в современных условиях общественного развития позволяет привить обучающимся лицам навыки научно-исследовательской, источниковедческой, поисковой работы в профилирующих областях, например:

- навыки определения социально значимых проблем,
- выдвижение гипотез,
- методы научного исследования,
- разработка доктрин,
- способы научных доказательств,
- научное обоснование результатов исследования.

Соответственно, музееведы могли бы иметь право преподавать по профилю/направлению деятельности музея, могли бы быть допущены к прохождению профессиональной аттестации не только как музееведы, но и как педагогические работники.

Примечания

1. Об утверждении Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2020 года [Электронный ресурс] : распоряжение Правительства Рос. Федерации от 31 мая 2014 г. № 941-р. URL: http//www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_164146//. (дата обращения: 02.02.2019).

2. Государственный доклад о состоянии культуры в Российской Федерации в 2015 году [Электронный ресурс]. URL : http//mkrf.ru/report/report2015//. (дата обращения: 02.02.2019).

3. Послание Президента Федеральному Собранию на 2017 г. [Электронный ресурс] : от 1 дек. 2016 года. URL : http://kremlin.ru/events/president/news/53379. (дата обращения: 02.02.2019).

4. Конституция Российской Федерации. Ст. 44 : от 12.12.1993 (ред. от 21.07.2014) // Собрание законодательства РФ. 2014, № 31. Ст. 4398. То же : [Электронный ресурс]. URL: http//www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_28399/. (дата обращения: 02.02.2019).

5. Конституция Российской Федерации. Ст. 58. : от 12.12.1993 (ред. от 21.07.2014) // Собрание законодательства РФ. 2014, № 31. Ст. 4398. То же : [Электронный ресурс]. URL: http//www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_28399/. (дата обращения: 02.02.2019).

6. Конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта // Ведомости Верховного Совета СССР. 1957 г., № 3. Ст. 54 ; Сборник действующих договоров, соглашений и конвенций, заключенных СССР с иностранными государствами. М., 1960. Вып.19. С. 114 – 142 ; Международные нормативные акты ЮНЕСКО. М. : Логос, 1993. С. 258 – 279.

7. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия // Свод нормативных актов ЮНЕСКО. М. : Междунар. отношения, 1991. С. 290-302 ; Международные нормативные акты ЮНЕСКО. М. : Логос, 1993. С. 290-302.

8. Европейская Конвенция об охране археологического наследия // Сборник международных договоров СССР и Российской Федерации. М., 1994. Вып. 47. С. 420-424.

9. Конвенция об охране архитектурного наследия Европы // Сборник международных договоров СССР и Российской Федерации. М., 1994. Вып. 47. С. 430-437.

10. Основы законодательства Российской Федерации о культуре : закон Рос. Федерации : от 09.10.1992 № 3612-1 (ред. 2015 г.). URL: http//www.consultant.ru/document/ cons_doc_LAW_1870/. (дата обращения: 02.02.2019).

11. О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации [Электронный ресурс] : федер. закон РФ от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ (ред. 2016 г.). URL: http//www.consultant.ru/document/ cons_doc_LAW_10496/. (дата обращения: 02.02.2019).

12. О библиотечном деле [Электронный ресурс] : федер. закон РФ от 29 дек. 1994 г. №78-ФЗ (ред. 2016 г.). URL: http//www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_5434/. (дата обращения: 02.02.2019).

13. Об архивном деле в Российской Федерации [Электронный ресурс] : федер. закон РФ от 22 окт. 2004 г. № 125-ФЗ (ред. 2016г.). URL: http//www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1406/. (дата обращения: 02.02.2019).

14. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации [Электронный ресурс] : федер. закон РФ от 25.06.2002 № 73-ФЗ (ред. 2016). URL: http//www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/. (дата обращения: 02.02.2019).

15. О вывозе и ввозе культурных ценностей [Электронный ресурс] : закон Рос. Федерации от 15.04.1993 № 4804-1 (ред. 2013 г.). URL : http //www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1905/. (дата обращения: 02.02.2019).

16. Об особо охраняемых природных территориях [Электронный ресурс] : федер. закон РФ от 14 марта 1995 г. № 33-ФЗ (ред. 2016 г.). URL: http //www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_6072/. (дата обращения: 02.02.2019).

17. Об охране окружающей среды [Электронный ресурс] : федер. закон РФ от 10 янв. 2002 г. № 7-ФЗ (ред. 2016 г.) URL: http //www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_34823/. (дата обращения: 02.02.2019).

18. О животном мире [Электронный ресурс] : федер. закон РФ от 24 апр. 1995 г. N 52-ФЗ (ред. 2016 г.). URL: http//www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_6542/. (дата обращения: 02.02.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-10-16
УДК 341:008

Мармыш Татьяна Михайловна
(г. Минск, Республика Беларусь)

КОНВЕНЦИЯ ЮНЕСКО 2003 ГОДА КАК ИНСТРУМЕНТ СОХРАНЕНИЯ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ: ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

Статья посвящена анализу Конвенции ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия 2003 г., которая рассматривается в связях с иными международными документами. В статье описываются предпосылки создания конвенции, выявляются отличия в интерпретации ЮНЕСКО фольклора и нематериального культурного наследия, а также особенности концепции сохранения нематериального наследия ЮНЕСКО. Также характеризуются новые тенденции в изменении содержания конвенции и руководства по ее выполнению, помогающие решать глобальные проблемы посредством нематериального наследия.

Ключевые слова: *конвенция, ЮНЕСКО, нематериальное культурное наследие, фольклор, сообщества, сохранение, этика.*

Marmysh Tatyana Mikhailovna
(Minsk, the Republic of Belarus)

THE UNESCO CONVENTION OF 2003 AS A TOOL FOR SAFEGUARDING INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: THE HISTORY OF CREATION AND MODERN DEVELOPMENT TRENDS

The article is devoted to the analysis of the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of 2003 which is considered together with some other international documents. The article describes the prerequisites for the Convention creating, reveals the differences in the UNESCO interpretation of folklore and intangible cultural heritage and the particulars of the UNESCO conception of the intangible heritage safeguarding. The new trends in changing the Convention content and the guidelines for its implementation helping solve global problems through intangible heritage are characterized.

Keywords: *convention, UNESCO, intangible cultural heritage, folklore, communities, preservation, ethics.*

Необходимость сохранения элементов культуры устной традиции и возможность разработки соответствующего международного правового документа стали активно обсуждатся после Второй мировой войны. Начало дискуссии было связано с деколонизацией Африки. В 1960 г. сразу 13 африканских государств обрели независимость, что стало толчком к поиску их культурной идентичности, в том числе через самоидентификацию на основании фольклорного наследия. Первые разрозненные попытки регулирования использования фольклора были предприняты в рамках национальных законов об авторском праве Туниса, Боливии, Чили, Марокко, Алжира, Сенегала, Кении, Мали, Бурунди, Кот-Д'Ивуара, Гвинеи.

Начало деятельности ЮНЕСКО по сохранению нематериального культурного наследиям (НКН) было положено в 1973 г., когда правительство Боливии в целях защиты фольклора предложило принять дополнительный протокол к Всеобщей конвенции об авторском праве [1].

Задолго до появления Конвенции об охране нематериального культурного наследия (Конвенция 2003 г.) ЮНЕСКО предпринимались шаги в области поддержки жизнедеятельности фольклора на нормативно-регулятивном уровне. При ЮНЕСКО действовал Комитет правительственных экспертов по сохранению фольклора. В результате сотрудничества Всемирной организации интеллектуальной собственности (ВОИС) и ЮНЕСКО были разработаны и опубликованы Тунисский типовой закон об авторском праве для развивающихся стран (1976) [19] и Типовые положения для национальных законодательств об охране прявлений фольклора от незаконного использования и других наносящих ущерб действий (1982) [11]. На основе положений 1982 г. был разработан проект конвенции, который так и не был принят по причине негативного отношения к нему развитых стран [7, с. 383]. Затем были приняты Рекомендации ЮНЕСКО о сохранении фольклора (1989). При всем их позитивном влиянии рекомендации подвергались критике, в частности в ходе работы конференции «Глобальная оцен-

ка Рекомендаций 1989 г. о сохранении фольклора: укрепление возможностей на местах и международное сотрудничество» в Вашингтоне в 1999 г. Полнота и актуальность рекомендаций ставились под сомнение главным образом из-за недостаточности внимания к носителям наследия и локальным сообществам; избыточной заинтересованности в документировании фолькора, а не в поддержке его живых форм; из-за предложенного определения фольклора и отсылки в тексте к «универсальному общечеловеческому наследию», смещающей фокус со значимости НКН, прежде всего, для его носителей и сообществ. В этой связи на конференции было рекомендовано изучить возможность формирования нового нормативного документа в области охраны традиционной культуры и фольклора.

Важными направлениями деятельности ЮНЕСКО по сохранению НКН стали организация конференций и тренингов; консультационная и финансовая помощь в формировании национальных списков и подготовке планов по сохранению и распространению знаний о нематериальном наследии национальных меньшинств; организация фестивалей традиционной культуры; создание сети фольклорных архивов. Под эгидой ЮНЕСКО с 1961 по 2003 гг. осуществлялся выпуск компакт-дисков «Традиционная музыка мира» (1961–2003 гг.), создание «Красной книги исчезающих языков» (сегодня: «Атлас языков мира, находящихся под угрозой исчезновения»). Вдохновленная опытом Восточной Азии, ЮНЕСКО приступила к реализации программы «Живые человеческие сокровища» (1993) [9], а в 2001, 2003 и 2005 гг. провозглашала шедевры устного и нематериального наследия человечества, пополняя тем самым одноименный список [15].

Помимо ЮНЕСКО и ВОИС вопросы сохранения традиционных знаний в своих документах затрагивали Продовольственная и сельскохозяйственная организация ООН, Программа ООН по окружающей среде, Конференция ООН по торговле и развитию, Межправительственный комитет по интеллектуальной собственности, генетическим ресурсам, традиционным знаниям и фольклору. На уровне экспертного сообщества это позволило сформировать проблемное поле существования фольклора и традиционной культуры в условиях глобальных трансформаций второй половины XX – начала XXI вв.

В конце 1990-х годов идея создания нового документа поддерживалась государствами-членами ЮНЕСКО, в особенности странами Восточной Азии, Африки и Латинской Америки. Подготовка текста Конвенции о сохранении нематериального культурного наследия продолжалась с сентября 2002 г. по июнь 2003 г. Работа проводилась в три этапа в рамках международных встреч:

1) 23–27 сентября 2002 г .;

2) 28 февраля – 1 марта 2003 г.;

3) 12–14 июня 2003 г.

В ходе переговоров экспертов состоялись дискуссии, в том числе об определении объекта охраны и терминологии – об использовании терминов «фольклор», «устное наследие», «традиционная культура» [12, с. 156]. В качестве модели для новой конвенции была взята Конвенция об охране всемирного природного и культурного наследия 1972 г. Однако, некоторые специалисты высказывали обеспокоенность по поводу создания списка нематериального наследия (по аналогии с формируемым согласно конвенции 1972 г. Списком всемирного культурного и природного наследия), обосновывая это тем, что его наличие будет способствовать иерархизации наследия. Тревога экспертов не была безосновательна: как показывает современная белорусская практика, при включении элемента НКН в списки ЮНЕСКО на национальном уровне к нему действительно появляется избыточное внимание, имеющее как негативные, так и позитивные эффекты. Среди положительных эффектов – рост интереса к нематериальному наследию в обществе (медиа, сфера образования, научные исследования), разработка программ по его сохранению, возможность на локальном уровне получить международную помощь и дополнительное финансирование со стороны государства. К негативным последствиям следует причислить коммерциализацию наследия, утрату заинтересованности локальных сообществ в его практике, деконтекстуализацию.

Конвенция об охране нематериального культурного наследия была принята в Париже 17 октября 2003 г., после чего началась ее ратификация. К началу 2019 г. к конвенции присоединилось 178 государств [18]. Основные цели документа заключаются в: сохранении НКН; обеспечении уважения к нематериальному наследию сообществ, групп и отдельных лиц; повышении осведомленности на различных уровнях о важности осознания НКН; обеспечении международного сотрудничества и помощи в достижении вышеперечисленных целей [4].

Вслед за Всеобщей декларацией ЮНЕСКО о культурном разнообразии 2001 г. Конвенция 2003 г. развивает идею фундаментального равенства всех культур, проявлений и культурных обычаев, характерных для различных сообществ. Также в Конвенции 2003 г. заявляется принцип отсутст-

вия иерархии, определяющей наследие одного сообщества более ценным, чем наследие другого сообщества или государства. Для каждого сообщества, социальной, социально-политической группы каждый элемент НКН имеет уникальную ценность, которую некорректно сравнивать с ценностью наследия для других сообществ.

Заслуживает особого внимания особенности языковой интерпретации ключевого термина Конвенции 2003 г. – сохранения («the safeguarding»). В русскоязычных источниках по теме, равно, как и в официальном переводе текста конвенции на русский язык, ее название звучит, как «Конвенция об охране…». Термин «охрана» в данном случае не соответствует общему контексту документа. Наиболее точным вариантом перевода может служить «сохранение», что связано с пониманием под «охраной» чаще всего комплекса институциализированных мероприятий. Термин «сохранение» – более широкий, включает в себя популяризацию, неформальное образование и др. В данном отношении также важна логика текста конвенции и Оперативного руководства по ее выполнению [13], где среди мер по сохранению («safeguarding measures») предлагается, в том числе и обеспечение сохранности («preservation» – действия по сохранению чего-либо в первоначальном или в хорошем состоянии) [14]. «Охрана» и «сохранность», таким образом, выступают составной частью сохранения нематериального наследия.

Сохранность НКН имеет непосредственные коннотации с материальными объектами, материальным наследием. Суть охраны материального наследия, помимо включения его в современный культурный и социальный контекст посредством придания функции, состоит в беспрерывном поддержании его аутентичности, «замораживании» во времени первозданной формы и субстанции. Для НКН вопрос аутентичности не настолько актуален, поскольку аутентичность подразумевает соответствие первоисточнику, установить который практически невозможно. Причиной тому служит коллективная природа нематериального наследия, его вариантность, поскольку его воплощение в жизнь зависит от носителя и существует «здесь и сейчас». Однако нельзя полностью отрицать отсутствие материального плана выражения НКН, поскольку оно в некоторых случаях имеет вполне осязаемую форму (как, например, «продукт» ремесленнического мастерства), часто для той или иной практики нематериального наследия необходимы определенные материальные предметы (музыкальные инструменты, обрядовые атрибуты, ремесленнические инструменты). В отношении материального наследия на первый план выходит степень сохранности и исторический контекст, тогда как для нематериального наследия – современное функционирование как результат передачи из поколения в поколение. Стремление к диахронической статичности материального наследия противопоставляется живой, подверженной изменениям природой нематериального наследия.

Упоминание в Конвенции 2003 г. сохранности в отношении нематериального наследия связано с преемственностью с Конвенцией об охране всемирного природного и культурного наследия 1972 г. Более того, в Конвенции 2003 г. подчеркивается, что «Ничто в настоящей Конвенции не может быть истолковано как: а) изменяющее статус или уменьшающее уровень охраны ценностей, которые признаны всемирным наследием в рамках Конвенции об охране культурного и природного наследия 1972 г. и с которыми непосредственно связан тот или иной элемент нематериального культурного наследия» [4]. Тем не менее, в конвенциях 2003 г. и 1972 г. присутствует принципиальная разница в понимании наследия. Список всемирного наследия, основанный на принципе репрезентативности и выявления ценности (оценки), в значительной степени способствовал разделению «мира наследия» на центр и периферию. В Конвенции 2003 г. нематериальные проявления культуры не оцениваются на том основании, что их ценность – относительна, значима для сообщества, которому они принадлежат. Поэтому главная для конвенции 1972 г. концепция «выдающайся универсальной ценности» («outstanding universal value») была изменена в сторону демонстрации равноценности элементов наследия, избегая всякого сравнения.

Конвенция об охране нематериального культурного наследия стала продолжением ряда документов, направленных на сохранение фольклора. В данной связи интересно проследить соотношение интерпретаций терминов «нематериальное наследие» и «фольклор» у ЮНЕСКО. Тем более, что категория «фольклор» отсутствует как в тексте Конвенции 2003 г., так и в руководстве по ее имплементации.

Культурное наследие и (национальный) фольклор используются синонимично в Тунисском типовом законе об авторском праве для развивающихся стран (ст. 39) [19]. Фольклор характеризуется как живая, функционирующая традиция, культурное наследие каждой нации, основа культурной идентичности (ст.1) в Типовом положении для национальных законодательств об охране прявлений фольклора от незаконного использования и других наносящих ущерб действий [11]. Здесь же в кон-

тексте описания проблемы эксплуатации фольклора без должного уважения культурных и экономических интересов его носителей и сообществ было предложено к использованию словосочетание «проявления фольклора» (expressions of folklore) (ст. 2) [11].

В Рекомендациях ЮНЕСКО о сохранении фольклора фольклор рассматривается как «совокупность основанных на традициях культурного сообщества творений, выраженных группой или индивидуумами и признанных в качестве отражения чаяний сообщества, его культурной и социальной самобытности». Согласно рекомендациям фольклор может передаваться устно, путем имитации и включает язык, литературу, музыку, танцы, игры, мифологию, обряды, обычаи, ремесла, архитектуру и другие виды художественного творчества [6].

Конвенция 2003 г. дает дефиницию НКН, понимание которого ЮНЕСКО отличается от трактовки фольклора в сторону расширения смысла. Помимо традиционных нематериальных явлений (обряды, ритуалы, праздники, пение, танцы) сюда включаются материальная составляющая (предметы, артефакты), а также культурные пространства, значение которых весьма близко к культурным ландшафтам, определенными в Руководстве по выполнению Конвенции об охране всемирного природного и культурного наследия (ред. от 2017 г.) как «совместные произведения природы и человека», иллюстрирующие эволюцию человечества во времени и под влиянием природной среды, социальных, экономических и культурных сил (ст. 47) [17]. В тексте Конвенции 2003 г. был сделан акцент на носителей нематериального наследия: сообщества, группы и индивидуумы.

В определении НКН в Конвенции 2003 г. присутствует отсылка к Всеобщей декларации прав человека (1948) в отношении принятия во внимания только такого наследия, которое эти права поддерживает, отсылка к докладу «Наше общее будущее» (1987) Международной комиссии по окружающей среде и развитию, поскольку исходя из Конвенции 2003 г. нематериальное наследие должно согласовывается с требованиями устойчивого развития. Также в определении ЮНЕСКО содержится интенция, связанная с появившейся только в 2005 г. Конвенции об охране и поощрении разнообразия форм культурного самовыражения, что указывает на предвосхищение Конвенцией 2003 г. близкой перспективы ЮНЕСКО по развитию направления по сохранению современных форм творчества.

Конвенция 2003 г. также идентифицирует области проявления НКН, а именно: устные традиции и выражения, включая язык как инстумент нематериального культурного наследия; испольнительские искусства; социальные практики, ритуалы и праздники; знания и практики, связанные с природой и вселенной; традиционные ремесла (ст. 2) [4]. Области отражают различные виды и жанры искусства, а также формы воплощения нематериального культурного наследия, не давая подробной классификации, составление которой – выбор каждой страны, идентифицирующей свое НКН.

Предметом дисскуссий во время подготовки текста Конвенции 2003 г. был вопрос языка. Язык в Конвенции 2003 г., в отличие от Рекомендаций ЮНЕСКО о сохранении фольклора, представлен только как средство нематериального наследия, но не как само наследие. Предложенная итоговая формулировка возникла на фоне опасений о невозможности охраны всех языков инструментами Конвенции 2003 г. Она фактически означает, что язык может сохраняться лишь в той степени, в какой он выступает обязательным элементом для жизнедеятельности нематериального наследия.

Согласно подходу ЮНЕСКО НКН может включать различного рода духовные практики: не только традиционные явления сельской культуры, которые возникли много веков назад, но и относительно новые, существующие в урбанистической среде, а также не только любительские, но и трансформировавшиеся в профессиональные формы творчества.

Важно, что на фоне добавления смысла в определение элементов культуры устной традиции Конвенция 2003 г. на основании критерия актуальности, включенности в современный культурный процесс, четко обозначила невозможность отнесения некоторых из них к нематериальному наследию. Фольклор может существовать в культурной памяти носителя, не проявляя себя в его жизни или в жизни сообщества. Фольклор, существующий латентно, по Конвенции 2003 г. не является нематериальным наследием, поскольку к НКН относятся исключительно живое наследие («living heritage»), передающееся из поколения в поколение и воссоздаваемое носителями.

В определении НКН ЮНЕСКО присутствует процессуальность, это означает, что нематериальное наследие – не результат, а действие – процесс воплощения в жизнь, демонстрация полученного культурного опыта, момент его передачи вовне.

Конвенция 2003 г. утверждает, что преемственность нематериального наследия между поколениями находится в основе самобытности локальных сообществ. Непрерывность трансляции элементов наследия направлена на формирование и укрепление идентичности его носителей, осознание необходимости сохранения локальной культуры, определяющего жизнеспособность нематериального

наследия. Поэтому установление цели сохранения нематериального культурного наследия первостепенно для каждого сообщества. В качестве главной меры по сохранению в Конвенции 2003 г. предложено формирование национальных перечней (инвентарей) нематериального наследия и участие в пополнении списков ЮНЕСКО – Репрезентативного списка нематериального культурного наследия человечества, Списка нематериального культурного наследия, нуждающегося в срочной охране и Реестра лучших практик по сохранению нематериального культурного наследия [16].

Кроме создания перечней государства, ратифицировавшие Конвенцию 2003 г., призываются к идентификации и выявлению НКН (ст. 3 Конвенции 2003 г.); принятию общей политики, направленной на повышение роли нематериального наследия в обществе и включение его охраны в программы планирования (ст. 13 Конвенции 2003 г.); содействию исследованиям и документации НКН (ст. 13 Конвенции 2003 г.); подготовке кадров в области управления наследием (ст. 13 Конвенции 2003 г.); формальному и неформальному образованию (ст. 14 Конвенции 2003 г.); обеспечению доступа к НКН и повышению его роли в обществе (ст. 13, 14 Конвенции 2003 г.) [4].

Нематериальное наследие не может существовать без носителей (сообществ, групп и отдельных лиц), которые его создают и самоидентифицируются с ним. Знания и навыки, непременные для трансмиссии нематериального наследия, оседают в их культурной памяти. Следовательно, сохранение НКН как обеспечение его перманентной практики и передачи в сообществах, не должно осуществляться без воли носителей и осознания с их стороны определенной степени ответственности. Поэтому лейтмотивом Конвенции 2003 г. является участие носителей в идентификации, инвентаризации, управлении и охране нематериального наследия. В соответствии с Конвенцией 2003 г. государства должны содействовать привлечению сообществ, групп и отдельных лиц к различным видам деятельности в этих целях. Однако присоединение носителей к выявлению и инвентаризации наследия не должно осуществляться исключительно с целью реализации Конвенции 2013 г. Их следует привлекать для установления связей внутри и между сообществами; между сообществами, государством и другими заинтересованными в совместной деятельности по охране нематериального наследия сторонами.

Конвенция 2003 г. – довольно гибкий документ, она развивается, что находит отражение в периодически публикуемых ЮНЕСКО материалах, связанных с ее имплементацией. В этой связи провозглашение ЮНЕСКО в 2015 г. 12 этических принципов [8] стало началом новой парадигмы сохранения НКН [3]. Выработку этических принципов стимулировали опасности глобального экономического пространства. Их формулирование происходило с позиций антропологии, коммуникации, музеологии, интеллектуальной собственности, права, туризма [10].

Этические принципы определяют роль носителей в сохранении и использовании НКН как главную, подчеркивают их свободный доступ к НКН. В документе ставится вопрос об экономической выгоде от использования наследия для членов сообществ-носителей, а также о межгосударственном и региональном сотрудничестве на основе диалога в рамках охраны наследия. В принципах закреплено уважение к динамичной природе НКН и минимизировано значение аутентичности для его сохранения.

Принципы предложены в качестве основы для разработки национальных этических кодексов и лягут в основу модельного кодекса этики в сфере сохранения нематериального наследия.

Новшества обнаруживаются и в Оперативном руководстве по выполнению Конвенции об охране нематериального культурного наследия (ОР). Так, в редакции от 2018 г. руководство было дополнено новой главой IV, содержание которой можно интерпретировать как репрезентацию наиболее актуальных для ЮНЕСКО задач в области сохранения НКН. В главе рассматривается контекст взаимосвязи охраны нематериального культурного наследия и устойчивого развития на национальном уровне, а НКН признается в качестве «движущей силы» и «гаранта устойчивого развития» (ст. 170). При этом подмечаются возможности интеграции охраны НКН в планы, политику и программы развития с обязательным условием баланса между экономическим, социальным и экологическим компонентами устойчивого развития, а также взаимосвязанностью с миром и безопасностью. Также в тексте документа нашел развитие этический аспект сохранения НКН, выраженный в рекомендации обеспечить соблюдение этических норм и остерегаться деконтекстуализации НКН при его включении в программы развития (ст. 171) [13].

На фоне обострившегося в Западной Европе миграционного кризиса значительным видится включение в текст ОР рекомендации о распространении планов по охране наследия на различные социальные слои и группы населения: коренные народы, мигрантов, иммигрантов и беженцев, людей разного пола, лиц с ограниченной дееспособностью и др.

В документе раскрывается необходимость внимания к продовольственной безопасности и надлежащему питанию через повышение роли знаний и практик в области земледелия, рыболовства, охоты, скотоводства, сбора, приготовления пищи (в том числе связанных с ними обрядов и верований), а также здравоохранения, признанных в качестве нематериального культурного наследия. Такая апелляция к генетическим ресурсам отсылает к Нагойскому протоколу (2010) [5] и Конвенции о биологическом разнообразии (1992) [2], что указывает на черпание идей для усовершенствования Конвенции 2003 г. не только в области культуры, но и других сферах жизни, внимание к глобальным проблемам человечества, которые можно решить, в т.ч. с помощью нематериального наследия.

В IV главе ОР нематериальное наследие трактуется как источник образования (ст. 180 ОР), феномен культуры, способствующий гендерному равенству и доступу к безопасной воде и санитарии (ст. 177) через признание водных ресурсов частью наследия сообществ. В ОР обосновывается влияние НКН на экономическое развитие (ст. 184, 185, 186 ОР), экологическую устойчивость (ст. 188 ОР), мир, безопасность и построение свободного от социальных барьеров общества, существующего на основе прав человека (ст. 193, 196, 197 ОР).

Кроме того, новая редакция ОР отмечает:

- опасность туристического бизнеса для НКН и обязанность субъектов туристической сферы относится с уважением к охране НКН, а также к связанным с наследием правам и устремлениям носителей (ст. 187 ОР). Акцентирование данного вопроса говорит о действительно реальном на сегодня вызове туризма для НКН;

- наличие воздействия НКН и его охраны на окружающую среду (ст. 190 ОР);

- желательность уважения и обмена информацией о знаниях и обычаях, относящихся к природе и вселенной и признанных сообществами в качестве части нематериального наследия (ст. 189 ОР);

- потребность признания сообществ, групп и отдельных лиц носителями традиционных знаний в области геонаук и климата, которые следует использовать для уменьшения опасности, восстановления после стихийных бедствий (ст. 191 ОР).

Подводя итог, следует отметить, что Конвенция 2003 г., несмотря на возникшие при ее подготовке споры, на сегодня представляет собой единственный универсальный инструмент, способный влиять на международном уровне на сферу сохранения нематериального наследия.

Концепт «нематериальное наследие», являясь в некотором смысле «правоприемником» фольклора, тем не менее, имеет свою специфику в понимании ЮНЕСКО. Конвенция изменяется, дополняется новыми смыслами, которые подчеркивают стремление сообщества экспертов ЮНЕСКО по НКН к поиску ответов на вопросы общемировой повестки дня с помощью наследия.

Примечания

1. Доклад о предварительном исследовании по вопросу о целесообразности международного регулирования – на основе нового нормативного правового акта – охраны традиционной культуры и фольклора [Электронный ресурс]. URL : http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001225/122585r.pdf. (дата обращения: 22.02.2019).

2. Конвенция о биологическом разнообразии [Электронный ресурс]. URL : http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/biodiv.shtml. (дата обращения: 22.02.2019).

3. Мармыш Т. Этычная парадыгма захавання нематэрыяльнай культурнай спадчыны // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зборнік навуковых прац удзельнікаў X Міжнароднай навуковай канферэнцыі, 29 красавіка–1 мая 2016 г. / рэдкал.: Языковіч В. Р. (адк. рэд.) [і інш.]. Мінск, 2016. С. 47–49.

4. Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия [Электронный ресурс]. URL : https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_rus. (дата обращения: 22.02.2019).

5. Нагойский протокол регулирования доступа к генетическим ресурсам и совместного использования на справедливой и равной основе выгод от их применения к Конвенции о биологическом разнообразии / текст и прил. Секретариат Конвенции о биологическом разнообразии. Квебек, 2011. 25 с.

6. Рекомендации ЮНЕСКО о сохранении фольклора [Электронный ресурс]. URL : http://livingheritage.by/Parady%20zachavannie%20falkloru.pdf. (дата обращения: 28.02.2019).

7. Blake J. On Developing a New International Conventionfor Safeguarding Intangible Cultural Heritage // Art Antiquity and Law. 2003, Vol. 8 (4). S. 381–411.

8. Ethics and Intangible Cultural Heritage Convention [Электронный ресурс]. URL : https://ich.unesco.org/en/ethics-and-ich-00866. (дата обращения: 23.02.2019).

9. Living Human Treasures [Электронный ресурс]. URL : https://ich.unesco.org/en/living-human-treasures. (дата обращения: 25.02.2019).

10. Materials on the Expert Meeting on Safeguarding Intangible Cultural Heritage and Sustainable Development [Электронный ресурс]. URL : http://www.unesco.org/culture/ich/en/9com-november-2014-00574. (дата обращения: 24.02.2019).

11. Model Provisions for National Laws on the Protection of Expressions of Folklore Against Illicit Exploitation and Other Prejudicial Actions [Электронный ресурс]. URL : https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/unesco/unesco001en.pdf. (дата обращения: 20.02.2019).

12. Niewęgłowski A., Poźniak-Niedzielska M., Przyborowska-Klimczak A. Ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturalnego. Warszawa : Wolters Kluwer, 2015. 188 s.

13. Operational Directives for the implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage [Электронный ресурс]. URL : https://ich.unesco.org/en/directives. (дата обращения: 27.02.2019).

14. Oxford Learner's Dictionaries [Электронный ресурс]. URL : https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/preservation?q=preservation. (дата обращения: 25.02.2019).

15. Proclamation of the Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity (2001-2005) [Электронный ресурс]. URL : https://ich.unesco.org/en/proclamation-of-masterpieces-00103. (дата обращения: 20.02.2019).

16. Purpose of the Lists of Intangible Cultural Heritage and of the Register of Good Safeguarding Practices [Электронный ресурс]. URL : https://ich.unesco.org/en/purpose-of-the-lists-00807. (дата обращения: 01.03.2019).

17. The Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention [Электронный ресурс]. URL : http://whc.unesco.org/en/guidelines/. (дата обращения: 27.02.2019).

18. The States Parties to the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (2003) [Электронный ресурс]. URL: http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=17116&language=E. (дата обращения: 25.02.2019).

19. Tunis Model Law on Copyright for Developing Countries [Электронный ресурс]. URL : https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000031414. (дата обращения: 20.02.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-17-24
УДК 341:008+719.5(571.5+517.3)

Жамбалова Сэсэгма Гэндэновна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ВСЕМИРНОЕ НАСЛЕДИЕ ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ И МОНГОЛИИ В СПИСКАХ ЮНЕСКО[1]

В представленной статье автор исследует историю включения в список Всемирного наследия ЮНЕСКО природных и нематериальных культурных объектов Восточной Сибири и Монголии. Здесь представлены российские объекты из Республики Бурятия, Иркутской области и Республики Саха (Якутия), а также трансграничные, расположенные на стыке российско-монгольской территории (Республика Тыва, Забайкальский край РФ, Монголия). Все они включены в список благодаря несомненной уникальности самих памятников, их выдающейся общемировой ценности, а также инициативе отдельных людей и колоссальной коллективной работе государственных, научных и общественных организаций.

***Ключевые слова**: Всемирное наследие, природное и нематериальное культурное наследие, Восточная Сибирь, Монголия, старообрядцы (семейские), якуты, монголы.*

Zhambalova Sesegma Gendenovna
(Ulan-Ude, Russia)

WORLD HERITAGE OF EASTERN SIBERIA AND MONGOLIA IN THE UNESCO LISTS

The author of the article studies the history of inclusion of cultural sites of Eastern Siberia and Mongolia into the UNESCO List of Natural and Intangible Cultural Sites of Eastern Siberia and Mongolia. The list includes the Russian sites from the Republic of Buryatia, the Irkutsk Region and the Republic of Sakha (Yakutia) as well as the cross-border sites located at the junction of the Russian-Mongolian territory (the Republic of Tyva, the Zabaikalsk region of the Russian Federation, Mongolia). All of them are included in the list due to the undoubted uniqueness of the monuments themselves, their outstanding global value, and thanks to the initiative of some individuals and tremendous teamwork of state, scientific and public organizations.

***Keywords**: World Heritage, Natural and Intangible Cultural Heritage, Eastern Siberia, Mongolia, Old Believers (Semeiskie), the Yakuts, the Mongols.*

Статья посвящена исследованию истории включения природного и нематериального культурного наследия Восточной Сибири и Монголии в списки Всемирного наследия ЮНЕСКО. Ее актуальность обусловлена гуманитарной деятельностью ЮНЕСКО в активизации мировых процессов по сохранению, изучению и популяризации природного и культурного наследия среди широких масс населения, а особенно среди молодого поколения. Природное и культурное наследие начинает занимать все больше места в системе ценностей многих стран, нередко из-за экономических факторов. Всемирное наследие ЮНЕСКО (World Heritage) включает природные или созданные человеком объекты, требующие сохранения и популяризации в силу особой культурной, исторической или экологической значимости. По данным 2018 г. в списке Всемирного наследия 1092 объекта, из которых 845 – культурные объекты, 209 – природные и 38 смешанных в 167 странах – членах Конвенции ЮНЕСКО об охране всемирного культурного и природного наследия [3]. В 2017 г. в списке Всемирного наследия ЮНЕСКО 28 российских объектов, что составляет 2,6% от общего числа. 17 из них вошли в список по культурным критериям, шесть признаны шедевром человеческого гения, 11 по природным критериям, четыре считаются природными феноменами исключительной красоты и эстетической важности [17].

Природные объекты Всемирного наследия. К природным объектам Всемирного наследия, локализованным в Восточной Сибири, в первую очередь относится озеро Байкал ((Республика Бурятия, Иркутская обл., 1996). Самое древнее (25 млн. лет) и самое глубокое (около 1700 м) озеро на юго-вос-

[1] Статья подготовлена в рамках государственного задания (проект XII.191.1.1. Трансграничье России, Монголии и Китая: история, культура, современное общество, номер госрегистрации № АААА-А17-117021310269-9 («The transboundary spaces of Russia, Mongolia and China: history, culture, contemporary society»).

токе Сибири с площадью 3,15 млн. га. Здесь хранится около 20% всех мировых запасов пресной воды. Благодаря древнему возрасту и изоляции здесь сформировалась уникальная пресноводная экосистема, изучение которой имеет непреходящее значение для понимания эволюции жизни на Земле [1]. В 2012 г. в список включены Ленские столбы (Республика Саха (Якутия), стоящие на протяжении 40 км вдоль р. Лены. Их возникновение произошло благодаря резким перепадам годовой температуры в 100 градусов (от -60 С зимой до +40 С летом), характерным для резко континентального климата севера Восточной Сибири. Они образуют редкой красоты скальные образования высотой около 100 м. Столбы отделены друг от друга глубокими и крутыми оврагами, часто заполненными обломками горной породы. На территории объекта встречаются останки множества разнообразных видов Кембрийского периода [17].

Благодаря трансграничному положению России и Монголии, несколько природных объектов расположены в обоих государствах. Это Убсунурская котловина (2003), локализованная на трансграничной территории (юг Республики Тыва и северо-запад Монголии). Здесь представлены почти всех природные зоны Земли: ледниковая зона, тундра, тайга, степь, полупустыня и пустыня. Это делает природный памятник уникальным объектом для экологических, биогеографических и других биосферных исследований [20]. Ланшафты Даурии (*Landscapes of Dauria*, 2017) также трансграничный объект, он включают российскую и монгольскую часть Даурской степи. Это единственная в мире экологическая ниша, где существует естественный переход от темнохвойных лесов в умеренно-континентальные луга. Даурия характеризуется необыкновенным разнообразием различных экосистем и видов, приспособившихся к резко меняющимся условиям существования. На его степных озерах, насчитывающихся в огромном количестве, садятся для отдыха более чем 3 млн перелетных птиц на пути их миграции из Сибири и Восточной Азии в Океанию и Австралию [11]. Даурские степи – этническая территория бурят и монголов. В настоящее время российская часть природного наследия является частью Забайкальского края.

Начиная с 2003 г. в список Всемирного наследия ЮНЕСКО включено 18 объектов Монголии. Природно-культурными объектами, расположенными только на территории Монголии, являются Культурный ландшафт реки Орхон (2004), Петроглифы монгольского Алтая (2011), Великая священная гора Барун-Халдун и ее окрестности (2015) [5, с. 51].

Нематериальное культурное наследие. Концепция культурного наследия, закрепленная серией документов ЮНЕСКО, разрабатывается и вводится в обращение в 1940–1970-е гг. В России концепт «культурное наследие» вышел на уровень политико-правовых, общественных и академических практик в конце XX в. Культурное наследие России включает материальные и нематериальные ценности всех народов страны, в том числе народов, проживающих в Восточной Сибири. Процесс развития глобального культурно-информационного пространства актуализирует поддержку национальных, этноспецифических, региональных и прочих форм культуры [14, с. 20]. Д. С. Лихачев расширяет понятие культурных ценностей/культурного наследия, включая в него живую культуру (обычаи, обряды, навыки) как отдельных народов и малых этносов, так и государств [12, с. 635]. Этот его подход близок к официальной формулировке понятия нематериальное культурное наследие, которое нередко называют «живая культура». Нематериальное культурное наследие – это «неосязаемое» явление, передаваемое от поколения к поколению, постоянно воссоздаваемое сообществами и группами людей, формирующее у них чувство самобытности, преемственности, уважения к творчеству отдельного человека для сохранения культурного разнообразия мира. В Конвенцию по охране нематериального культурного наследия ЮНЕСКО входят следующие явления и формы, состоящие из отдельных элементов: устные традиции и формы выражения, включая язык в качестве носителя нематериального культурного наследия; исполнительские искусства; обычаи, обряды, празднества; знания и обычаи, относящиеся к природе и Вселенной; знания и навыки, связанные с традиционными ремеслами [10].

В Представительном списке нематериального культурного наследия России в списке ЮНЕСКО представлены два объекта, оба они из Восточной Сибири. Первый объект «Культурное пространство и устное творчество семейских (2001, 2008) – староверы Забайкалья» имеет прямое отношение к Бурятии, так как эта этнографическая группа русских с XVIII в. проживает здесь в соседстве с бурятами и русскими старожилами (сибиряками). Второй объект «Якутский героический эпос «Олонхо» (2005, 2008) является наследием якутского народа, с которыми буряты имеют давние этногенетические и историко-культурные связи. В связи с всемирным признанием этих нематериальных культурных объектов в г. Улан-Удэ, 8 сентября 2015 г. по инициативе Министерства культуры РБ состоялся Круглый стол «Сохранение объектов Всемирного культурного наследия» с участием экспертов ЮНЕСКО. Автора данной статьи, как автора двух монографий, в которых опубликованы устные

истории народов Бурятии, пригласили выступить с докладом «Полевой сбор и публикация устных историй народов Бурятии как фактор сохранения этнокультурного наследия».

На Круглом столе выступала кандидат филологических наук А. Е. Захарова, тогда декан факультета фольклора и этнокультуры народов Арктики Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск), ныне руководителя Центра нематериального культурного наследия народов РС (Я) в г. Якутске. Она поделилась опытом подготовки документов для рассмотрения комиссией ЮНЕСКО. А. Е. Захарова опубликовала несколько научных статей, посвященных истории включения культурного объекта в список ЮНЕСКО [7; 8]. Материалы, приведенные в этих статьях, демонстрируют патриотизм якутского народа и огромные усилия, приложенные для включения эпоса, архаического элемента народной культуры, востребованного народом на протяжении длительного времени, в список шедевров нематериального культурного наследия ЮНЕСКО. Исследователь пишет, что полученный результат – достижение Республики Саха (Якутия) последнего десятилетия. Подчеркивается, что событие состоялось благодаря народу, в течение длительного исторического времени боровшегося за право на самобытное развитие и сохранения своеобразия, обеспечивающего этническую идентичность [7, с. 70, 72]. Сохранению эпоса на столь длительном диахроническом отрезке, во-первых, способствовали талантливые представители народа сказители-олонхосуты. Эти мастера словесного и певческого искусства обладали даром свободной поэтической импровизации и владели уникальным горловым пением кылысах (*кылыһах*). Во-вторых, олонхо сохранился благодаря труду ученых, которые с XIX в. проводили сбор и записи образцов фольклора, публиковали их, проводили научные исследования. Эта научная работа проводилась в дореволюционное, советское и постсоветское время якутскими, русскими и иностранными исследователями [23, с. 30-108]. Сам факт «живого», правда, фрагментарного, бытования в XXI в. в народной среде эпоса считается достижением народа, сумевшего сохранить бесценное сокровище устного народного творчества. 25 ноября 2005 г. якутский героический эпос олонхо получил международный статус шедевра ЮНЕСКО, в 2009 г. вошел в Репрезентативный список мировых шедевров, приумножив мировую культурную сокровищницу. Провозглашение якутского олонхо шедевром было воспринято общественностью республики как событие большого исторического и культурного значения, как интеллектуальный и творческий прорыв в мировое культурное пространство [8, с. 147].

Слово «олонхо», с одной стороны, обозначает жанровое понятие, а с другой, отдельные произведения этого жанра, представляющие собой крупные стихотворные сказания, состоящие из 5-10 или 15-25 тыс. стихов в зависимости от объема эпоса. Например, олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», воссозданный П. А. Ойунским, содержит 36 тыс. поэтических строк. Однако есть еще более крупные произведения до 50 тыс. поэтических строк. Исполнение олонхо продолжалось 7-8 часов, с вечера до глубокой ночи, иногда в течение месяца [24, с. 383-384]. В. С. Никифорова и Е. Н. Романова очень образно и информативно озаглавили статью о данной традиции, называется она «Зимние сакральные практики: ночные сказывания олонхо» [13]. Олонхо отражает форму общественного сознания народа, его мировоззрение, историческую память и богатство духовной культуры. Он имел познавательную и развлекательную функции, в нем зачатки музыки, пения, поэзии, театрального и изобразительного искусств. Герои олонхо ведут борьбу за утверждение жизни на Земле, здесь описываются взаимоотношения родов, племен, семьи, борьба со злом. Сказителя-исполнителя олонхо называют олонхосутами. В 1999 г. по инициативе ученых-фольклористов создали Республиканскую ассоциацию «Олонхо», которая проводит работу по сохранению и популяризации жанра в постсоветское время. День провозглашения олонхо шедевром устного и нематериального наследия человечества 25 ноября стал Днем Олонхо [24, с. 386, 395].

Было несколько этапов подготовки документа. В 2000 г. международная научная конференция «Олонхо в контексте эпического наследия народов мира», организованная Институтом гуманитарных исследований АН РС(Я) (ИГИ АН РС(Я), ныне Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера (ИГИПМНС СО РАН), рекомендовала выдвинуть якутский олонхо в номинации на Шедевры устного и нематериального культурного наследия человечества в ЮНЕСКО. Работа заняла период с 2000 по 2005 гг. При поддержке МИД РФ был поддержан проект Международного конкурса по переводу олонхо на европейские языки. После детального ознакомления московских чиновников с эпосом на месте в Якутске проект был выдвинут на конкурс ЮНЕСКО при поддержке в МИД РФ, Всероссийской комиссии по делам ЮНЕСКО в РФ и др. В 2004 г. была оформлена Заявка-Досье на русском (900 с.) и английском (700 с.) языках и выдвинута для участия в конкурсе в соответствии с требованиями общественной организацией РОО «Ассоциация Олонхо» и зарегистрирована в Штаб-квартире ЮНЕСКО. Научное оформление было подготовлено учеными

ИГИ АН РС (Я), в числе которых была А. Е. Захарова [8, с. 149]. Введенная в широкий научный оборот история подготовки и продвижения документов для участия в конкурсе ЮНЕСКО «Провозглашение шедевров устного и нематериального культурного наследия человечества» имеет важное практическое значение для других народов РФ, располагающих, без сомнения, уникальными шедеврами, находящимися на грани исчезновения и нуждающимися в срочной поддержке.

Якутские ученые опубликовали в 2013 г. интересное исследование о современных этнокультурных представлениях об олонхо [15]. Думается, что оно было предпринято в немалой степени с целью выявления трансформаций в обществе в связи с включением памятника в список мировых шедевров, потому что реакция на это событие поистине знаменательная. Исследователи отмечают, что после долгих лет забвения олонхо, бывший «культурным реликтом», реабилитирован и осознан в качестве уникального культурного достояния Якутии. Важной составляющей культурной жизни современной Якутии (имеется в виду, вероятно, после провозглашения памятника шедевром) является активное фольклорное движение, инициируемое «сверху» (фестивали, выставки, массовые обрядовые действа, серийные научные и популярные издания о фольклорных исполнителях, аудио и видео-записи и т.д.). Все эти мероприятия позволяют ученым думать о функционировании двух культур в обществе: современной этнонациональной и традиционной этнической как выражение трансляции культурной памяти народа. Важно, что конструирование современного языка этнических символов в республике принадлежит в первую очередь творческой и научной интеллигенции. Символическое прочтение инновационных культурных текстов на тему олонхо: театр Олонхо, Ысыах Олонхо, ритуальный комплекс Олонхо, современная геральдика локальных ландшафтов с мифологической символикой свидетельствует о репродуктивности этнонациональной культуры. В современной Якутии олонхо – признанный мировым сообществом символ традиционной культуры народа саха, с другой, символ и средство для ее сохранения и развития в эпоху глобализации [15, с. 9-10, 222].

Приведенные материалы особенно актуальны для научных и творческих работников Бурятии, так как история подготовки документов проекта «Культурное пространство и устное творчество семейских - староверы Забайкалья» (2001, 2008) не нашла широкого отражения в научной литературе. Мне удалось найти два упоминания об этом важном событии. В историко-культурном энциклопедическом словаре о старообрядцах (семейских) написано, что «Объявление культуры забайкальских старообрядцев шедевром устного и нематериального наследия ЮНЕСКО» является одним из нескольких мероприятий, способствовавших возрождению, сохранению и развитию культуры старообрядцев [18, с. 209-210].

Тем ценнее представляются материалы из электронных источников. П.Ф. Калашников поместил специальную информацию о знаменательном событии. Он пишет, что развернутое описание традиционной культуры семейских, включающее различные аудио-визуальные материалы и документы для штаб-квартиры ЮНЕСКО в Париже, подготовили доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник Института археологии и этнографии СО РАН Ф. Ф. Болонев (1935-2018) и руководитель Тарбагатайского Центра культуры семейских Г. Е. Чебунина [9]. Интересно, что в достаточно обширном и информативном некрологе Ф. Ф. Болонева с упоминанием всех его достижений нет упоминания о том, что ученым было подготовлено научное обоснование проекта для конкурса в ЮНЕСКО [16]. Это, вероятно, обусловлено его известной природной скромностью, а, возможно, малым участием в подготовке проекта. Видеоряд о бытовой, обрядовой и певческой культуре старообрядцев был подготовлен режиссером Бурятского телевидения Т. Хамагановой. В обосновании делался упор на то, что уникальное самобытное этнокультурное явление «Традиционная народная культура семейских Забайкалья» представляет ценность как исторический и культурный феномен РФ благодаря тому, что им удалось сохранить духовный опыт, утраченный у других групп русского народа. Важное значение имело подчеркивание реликтового характера народно-певческих традиций, берущих истоки в глубоком средневековье в древнерусской музыкальной культуре; мастерство и своеобразная техника многоголосного пения, вобравшая в себя множество специальных приемов; глобализация, современные процессы и стремительные трансформации несущие за собой угрозу нивелирования, риск полной утраты древней культуры семейских [9].

Скорее всего, главным инициатором выдвижения культуры семейских в кандидаты включения в списки ЮНЕСКО как нематериальное культурное наследие принадлежит Г.Е. Чебуниной. Республиканский центр народного творчества Министерства культуры РБ 6 декабря 2018 г. поместил на сайте статью о ней, где имеются некоторые факты, подтверждающие данное предположение. Г. Е. Чебунина – общественный деятель, собиратель и популяризатор нематериальной культуры старообрядцев Забайкалья, создатель Тарбагатайского семейского народного ансамбля «Судьбинушка»

(1990) и Центра культуры семейских. Поездки с ансамблем по стране и миру для участия в фестивалях и конкурсах народного творчества способствовали установлению связей с общественными и религиозными организациями, зарубежными университетами, занимающимися сохранением, изучением и распространением устного творчества народов мира. В 2000 г. на выездной комиссии ЮНЕСКО в г. Великий Новгород Г. Е. Чебунина выступила с докладом о культуре семейских и передала членам комиссии собранные за 25 лет материалы с целью включения культуры семейских в список нематериального культурного наследия человечества. В 2001 г. в штаб-квартире ЮНЕСКО в г. Париже объявили о включении культуры семейских Тарбагатайского района Забайкалья в список шедевров устного нематериального наследия человечества. В октябре 2001 г. в Министерстве иностранных дел РФ состоялось вручение Дипломов ЮНЕСКО «Шедевр устного нематериального наследия человечества». Диплом получали Г. Е Чебунина и заведующий отделом культуры Тарбагатайского р-на РБ И. С. Чебунин. Творческая деятельность Г. Е. Чебуниной получила высокую оценку и признание, правда, на мой взгляд, известное узкому кругу специалистов. Г. Е. Чебунина – действительный член Международной организации IOV (*International Organization of Folk Art*), «Заслуженный работник культуры РБ» (1996 г.) и «Заслуженный работник культуры РФ» (2003 г.), Почетный профессор ФГБОУ ВО ВСГИК (2003) [21].

В 2018 г. опубликована моя статья, в которой впервые исследовались в качестве образцов степной эстетики мобильности культурные элементы Монгольского государства, включенные в списки «Всемирное наследие» и «Нематериальное культурное наследие» ЮНЕСКО [5]. Статья находится в свободном доступе, поэтому здесь остановлюсь только на некоторых моментах, необходимых для создания общей картины. Главной целью той статьи было привлечение новых достоверных источников, доказывающих реальность кочевого образа жизни в постиндустриальном монгольском социуме. Ими оказались официально признанные шедевры мировой культуры, образцы степной эстетики, наполненные ментальностью мобильности.

Начиная с 2003 г. в список ЮНЕСКО включено 18 объектов Монголии: степные ландшафты, культ поклонения священным горам, юрта, охота с ловчими птицами, праздники, обряды, музыкальные инструменты, песни, танцы, монгольская каллиграфия. Все монгольские объекты соответствуют требованиям, предъявляемым к культурным элементам, представляемым на конкурс: они аутентичны, функциональны, востребованы, некоторые нуждаются в срочной охране. В Списке нематериального культурного наследия ЮНЕСКО семь объектов, помеченных грифом нуждающихся в срочной охране [25]. Это традиционная игра на флейте *цуур* (2009), эпос «*тууль*» (2009), народный танец «*биелгэ*» (2009), исполнение народной протяжной песни в сопровождении *лимбэ* – техника кругового дыхания (Монголия, Китай, 2005, 2008), монгольская каллиграфия (2013), ритуал «задабривания» верблюдиц (2015). 3 декабря 2017 г. в списке нематериального культурного наследия ЮНЕСКО зарегистрирована монгольская традиционная практика поклонения святым местам *овоо* [19]. Интересно, что в названии репортажа о культе *овоо* эта традиция упоминается как шаманистская, тогда как люди, подавшие документы на признание этого нематериального культурного объекта шедевром, подчеркивали, как будет видно ниже, что этот обряд не шаманистский. В Репрезентативном списке ЮНЕСКО 4 объекта: народная музыка, исполняемая на *моринхуре* (2003, 2008), традиционное певческое искусство *хоомей* (2010), традиционный праздник *Наадам* (2010), игра в кости. Соколиная охота – живое наследие человечества, в Монголии практикуемое казахами, внесено в список 19 странами (2010, 2016) [25]. Все упомянутые монгольские объекты культуры из списка ЮНЕСКО практикуются до настоящего времени. Эти памятники связаны с кочевым образом жизни, одни являются неотъемлемым фактором его существования (степной ланшафт, окруженный горами), а другие производным элементом культуры, достижением номадизма. Все эти перечисленные в данном разделе монгольские объекты охарактеризованы в моей статье [5].

В разделе, посвященном культурным объектам Монголии, включенным в список ЮНЕСКО, хотелось бы еще раз обратить внимание на то, что подготовка документации и визуального ряда требует поддержки государственных органов, научных кадров, но инициатива часто, как и в случае с семейскими, исходит от народа, практикующего культурные элементы в своей повседневной жизни. Например, заявка от Монголии на включение в «Список нематериальное культурное наследие» Культа овоо и поклонение горным владыкам поступила от члена родовой общины Гонзгой этнической группы Урянхай, лидера практикующих культ святых гор Алтая, главного организатора ритуалов поклонения горе Сайн Центрального аймака, президента Центра исследований святых мест Монголии, старшего преподавателя Центра подготовки распорядителей ритуалов поклонения святым местам. Кроме того, указывается на поддержку заявки «другими буддийскими лидерами и монахами местных

монастырей в разных аймаках» [22]. Принципиальна акцентуация в документе того, что ритуал осуществляли старейшины, затем в более позднее время ламы, но он никогда не проводился шаманами. В документе подчеркивается, что при социализме культ был одним из последних очагов общественной религиозности монголов и бурят. ЮНЕСКО подчеркивает, что сохранение данной традиции имеет глубокое значение: в обществе укрепляется чувство солидарности, повышается осознание взаимосвязи человека и природы [22]. Ритуал поклонения хозяевам высокочтимых гор осуществляется на государственном уровне [6, с. 117-118]. Традиция поклонения горам широко практикуется у бурят, не прерываясь, до настоящего времени.

Всемирное наследие и туризм. Культурное наследие, включая нематериальные ее компоненты, а также ее составляющие историческая и культурная память, в целом весь историко-культурный ландшафт страны, становится важным элементом мировой туристической индустрии и соответственно важным экономическим фактором [4]. Туризм в современном мире получает все большее развитие как одна из доходных отраслей экономики. В Восточной Сибири качество предоставляемых туристических услуг не всегда отвечает современным мировым требованиям, тем не менее, здесь происходит постоянный подъем уровня количественных показателей. В Монголии туризм является одной из важных статей дохода страны, это одно из уникальных мест мира, где до настоящего времени сохраняется степная экологическая ниша и кочевой образ жизни. В Монголии просматривается взаимовыгодный альянс: туризм базируется на культурном наследии народа, а развитие туризма способствует сохранению и трансляции традиций номадизма. Усилия Монгольского государства по мировому продвижению культурного наследия способствуют сохранению и возрождению уникального пласта культуры степных номадов Центральной Азии, почти утраченных в других странах региона [5, с. 54-55]. Туристическая привлекательность уникальных природных объектов, включенных в список Всемирного наследия ЮНЕСКО очевидна. Озеро Байкал, Ленские столбы, Убсунурская долина, Ландшафты Даурии, Культурный ланшафт р. Орхон и Петроглифы монгольского Алтая являются территориями, куда с каждым годом устремляется все больше туристов. Интернет изобилует фотографиями этих мест и описаниями путешествий, сделанных как профессионалами, так и туристами.

О. Е. Афанасьев исследовал роль и функции шедевров устного и нематериального наследия в списках ЮНЕСКО в развитии регионального туризма. Он считает, что включение в списки является не только символом престижа, но и важным фактором повышения туристских потоков в места локализации шедевров. Абсолютно объективно отмечая низкую репрезентативность РФ в списках ЮНЕСКО по данному блоку, он пишет: «Опыт вовлечения в индустрию туризма даже тех двух российских объектов из списка нематериального наследия ЮНЕСКО показывает значительный их потенциал для формирования турпотоков и развития на этой основе туристских комплексов» [2]. Действительно, включение культуры семейских в список ЮНЕСКО привело к увеличению туристских потоков в семейские села РБ. Наши с Н. Игауэ (Япония) полевые материалы показывают, что в с. Десятниково Тарбагатайского р-на РБ при финансовой поддержке ЮНЕСКО выкуплен для поселения уникальный дом-связь семейских. Дом из-за отсутствия денег на его содержание почти сразу был продан предпринимателю Л. Ф. Пластининой, предприятие которой сейчас принимает здесь туристов. В 2008 г. она рассказала нам, что, где-то начиная с 2004 г. она сотрудничает с турфирмами г. Улан-Удэ, которые привозят туристов, в том числе иностранных, в основном в летнее время. Созданное подворье семейских в с. Десятниково – один из трех выделенных О. Е. Афанасьевым форматов трансформации нематериального культурного наследия РФ в туристский продукт. Следуя его классификации, можно считать, что этот дом с традиционным интерьером со всеми надворными постройками демонстрирует бытование наследия в реальной среде, знакомит туристов с ландшафтом нематериального наследия, определенным типом культуры, в которой оно развивается, с носителями и хранителями традиции [2]. На протяжении почти десятилетия мы с моим коллегой этнологом Н. Игауэ наблюдали как в с. Десятниково встречают в этом подворье гостей. Во время экспедиции 2017 г. мы зафиксировали встречу на подворье японцев, которым показывали фрагменты семейской свадьбы, активно включая их в обрядовое действо.

Художественный руководитель Тарбагатайского районного Дома культуры Е. Н. Михеева показала нам в 2008 г. экспонаты, собранные коллективом для создания семейской усадьбы с жилым домом. Однако тогда они не могли реализовать план из-за финансовых проблем. Она рассказала, что до того времени, пока в район не зашли улан-удэнские туроператоры, работники Дома культуры принимали туристов, потом они стали неконкурентноспособны. В современном мире есть спрос на выступления фольклорных, в том числе семейских коллективов. За год три коллектива из Тарбагатайского р-на РБ выезжали в города России. Это свидетельство востребованности прославленных семей-

ских коллективов. В Якутске на мероприятии, посвященном шедеврам духовного наследия, побывал ансамбль «Судьбинушка». Также ездили в Красноярск на фестиваль «Саянское кольцо» и в Пензу. Как известно, фестивали народного творчества с приглашением известных коллективов, вошедших в мировой рейтинг, проводятся с целью привлечения туристов. К семейским Бурятии, в основном в с. Тарбагатай после их посещения Германии с ответным визитом приезжал Русский хор Фрайбургского университета, основанный в 1930 г. Он исполняет старинные русские песни. В нем участвует 30 с лишним человек, в основном студенты. Также приезжал Хор Чикагского университета, здесь они не только выступали, но и записывали семейские песни. Это только некоторые факты, связанные с деятельностью семейских ансамблей, представляющих всемирно признанное уникальное музыкальное творчество народа, а также его повседневную жизнь, свое культурное пространство.

Приведенные материалы свидетельствуют, что в списках Всемирного наследия ЮНЕСКО представлено немало уникальных природных объектов и нематериальных культурных шедевров из Восточной Сибири и Монголии. Российские природные и культурные объекты из Восточной Сибири локализованы в Республике Бурятия, Иркутской области и Республике Саха (Якутия). Уникальными являются трансграничные объекты, расположенные на стыке российско-монгольской территории (Республика Тыва, Забайкальский край РФ, Монголия). Все они включены в список благодаря несомненной уникальности самих памятников, их выдающейся общемировой ценности, а также инициативе отдельных людей и колоссальной коллективной работе государственных, научных и общественных организаций. Попадание в Список повышает престиж регионов, их туристическую привлекательность, углубляет этническую самоидентификацию народов, имеющих прямое или косвенное отношение к этим природным и культурным элементам. Природные и культурные объекты из списка Всемирного наследия, находясь под эгидой ЮНЕСКО, получают определенную гарантию сохранения, возрождения и развития.

Примечания

1. 11 объектов Всемирного природного наследия ЮНЕСКО в России [Электронный ресурс]. URL: https://www.russiadiscovery.ru/news/10_obektov_prirodnogo_naslediya_unesc/. (дата обращения: 12.01.2019).

2. Афанасьев О. Е. Шедевры устного и нематериального наследия человечества: роль и функции в туризме [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/shedevry-ustnogo-i-nematerialnogo-kulturnogo-naslediya-chelovechestva-rol-i-funktsii-v-turizme. (дата обращения: 18.02.2019).

3. Всемирное наследие [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Всемирное_наследие. (дата обращения: 21.01.2019).

4. Дахин С. Д. Сохранение материального культурного наследия в полиэтничном регионе: историко-культурный анализ [Электронный ресурс] : автореф. дис. … канд. ист. наук: 24.00.01. Астрахань, 2012. URL: http://cheloveknauka.com/sohranenie-materialnogo-kulturnogo-naslediya-v-polietnichnom-regione-istoriko-kulturnyy-analiz#ixzz3p0eASHnH. (дата обращения: 19.10.2018).

5. Жамбалова С. Г. Культурное наследие Монголии в списках ЮНЕСКО: степная эстетика мобильности // Уральский исторический вестник. 2018. № 30 (60). С. 50-56.

6. Жамбалова С. Г., Эрдэнэбат Д. Современное Монгольское государство и его национальная идея: преемственность культуры // Уральский исторический вестник. 2017. № 2 (55). С. 114-121.

7. Захарова А. Е. Нематериальное культурное наследие народа саха как объект сохранения в контексте евразийской интеграции // Арктика XXI век. Гуманитарные науки. 2014. № 2 (3). С. 69-74.

8. Захарова А. Е. Якутский героический эпос Олонхо - шедевр устного и нематериального культурного наследия человечества // Вестник Северо-Восточного федер. ун-та имени М. К. Аммосова. Серия: Эпосоведение. 2018. № 3 (11). С. 146-149.

9. Калашников П. Ф. Шедевр устного и нематериального наследия человечества [Электронный ресурс] // Старовер : общестарообрядческая историко-культурная энциклопедия. URL: http://wiki.starover.net/index.php?title=Шедевр_устного_и_нематериального_наследия_человечества. (дата обращения: 08.03.2019).

10. Конвенция об охране нематериального культурного наследия от 17 октября 2003 г. // Сайт правозащитного центра Всемирного русского народного собора [Электронный ресурс]. URL: WWW.URL: http://pravovrns.ru. (дата обращения: 11.01.2019).

11. Ландшафты Даурии [Электронный ресурс]. URL: https://pikabu.ru/story/landshaftyi_daurii_5517861. (дата обращения: 12.01.2019).

12. Лихачев Д. С. Декларация прав культуры // Раздумья о России / Лихачев Д. С. СПб. : Logos, 1999. 672 с.

13. Никифорова В. С., Романова Е. Н. Зимние сакральные практики: ночные сказывания олонхо // Лаборатория комплексных геокультурных исследований Арктики. Дорожный проект. Якутск, 2015. С. 16-18.

14. Октябрьская И. В. Концепция культурного наследия: мировой и российский опыт формирования // Вестник Новосибирского гос. ун-та. Серия: история, филология. 2013. Т. 12. № 3. С. 20-31.

15. Олонхо и общество: тезаурус современных этнокультурных представлений о героическом эпосе народа саха. Якутск, 2013. 272 с.

16. Скончался исследователь истории забайкальских старообрядцев Фирс Федосович Болонев. [Электронный ресурс]. URL: http://ruvera.ru/news/skonchalsya_ff_bolonev. (дата обращения: 08.02.2019).

17. Список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО в России. [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Список_объектов_всемирного_наследия_ЮНЕСКО_вРоссии. (дата обращения: 06.01.2019).

18. Старообрядцы (семейские) Бурятии: к 250-летию прибытия первых переселенцев-старообрядцев в Бурятию : ист.-культ. энцикл. справочник. Улан-Удэ : ЭКОС. 264 с.

19. Традиции и обычаи монгольского шаманизма признаны нематериальным наследием ЮНЕСКО [Электронный ресурс]. URL: http://asiarussia.ru/news/18470/. (дата обращения: 08.02.2019).

20. Убсунурская котловина – памятник Всемирного природного наследия [Электронный ресурс]. URL: http://www.rgo.ru/ru/tuva/proekty/ubsunurskaya-kotlovina-pamyatnik-vsemirnogo-prirodnogo-naslediya-yunesko. (дата обращения: 06.01.2019).

21. Чебунина Галина Ермолаевна [Электронный ресурс]. URL: http://байкалфолк.рф/lideri-kulturi/luchshie-rabotniki-kulturi-po-itogam-goda-2012-2017/luchshie-rabotniki-kulturi-po-itogam-2015-goda/chebunina-galina-ermolaevna. (дата обращения: 08.02.2019).

22. Цыбикдоржиев Д. ЮНЕСКО взяла под защиту традицию поклонения святым местам у монголов : видео [Электронный ресурс]. URL: https://www.infpol.ru/news/asia/137550-yunesko-vzyala-pod-zashchitu-traditsiyu-pokloneniya-svyatym-mestam-u-mongolov-video/. (дата обращения: 15.01.2019).

23. Эргис Г. У. Очерки по якутскому фольклору. Якутск : Бичик, 2008. 400 с.

24. Якуты (Саха). М. : Наука, 2013. 599 с.

25. Browse the Lists of Intangible Cultural Heritage and the Register of Best Safeguarding Practices [Электронный ресурс]. URL: http://www.unesco.org/culture/ich/en/lists. (дата обращения: 11.01.2016).

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-25-28
УДК 75-051(438)+930.85(571.1/.5)(=162.1)«19»

Семенов Евгений Владимирович
(г. Улан-Удэ, Россия)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ ПОЛЬСКИХ ХУДОЖНИКОВ XIX В. В ЗАБАЙКАЛЬЕ: ПРОБЛЕМЫ ВЫЯВЛЕНИЯ, ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И ПРЕЗЕНТАЦИИ

В статье рассматриваются вопросы выявления, изучения и сохранения художественного наследия польских художников, оказавшихся в Сибири в XIX в. Автор характеризует творческую деятельность польских художников, в основном являвшихся политическими ссыльными, в условиях Сибири. К основным задачам в настоящее время автор статьи относит выявление объектов художественной деятельности польских художников в музейных собраниях и частных коллекциях Сибири. Результатом работы может явиться создание сводного каталога работ польских художников и организация выставки.

Ключевые слова: *польские художники, Забайкалье, художественное наследие, Станислав Вронский, Леопольд Немировский, Карл Рейхель, Юзеф Беркман, Гектор Бильдзюкевич.*

Semenov Evgeniy Vladimirovich
(Ulan-Ude, Russia)

ARTISTIC HERITAGE OF THE POLISH ARTISTS OF THE XIXTH CENTURY IN TRANSBAIKALIA: PROBLEMS OF IDENTIFICATION, STUDY, PRESERVATION AND PRESENTATION

The article deals with the issues of identifying, studying and preserving the artistic heritage of the Polish artists who found themselves in Siberia in the XIXth century. The author characterizes the creative activity of the Polish artists who were mainly political exiles in Siberia. From the author's point of view, the main tasks are the objects identification of the Polish artists' artistic activity in museum collections and private collections in Siberia. The result of the work may be the creation of a unified catalogue of the Polish artists' works and the exhibition organization.

Keywords: *Polish artists, Transbaikalia, artistic heritage, Stanislaw Wronski, Leopold Niemirowski, Karl Reichel, Józef Berkman, Hector Bildzyukiewicz.*

Художественное творчество польских художников, создававших свои произведения на территории Забайкалья, до настоящего времени является практически неисследованным аспектом художественной культуры Забайкалья. В то же время в музейных собраниях Иркутской области, Республики Бурятия и Забайкальского края находится на хранении значительное количество художественных произведений польских художников [1; 9; 5].

Поляки, оказавшиеся в Сибири и Забайкалье в XIX в., внесли весомый вклад в формирование художественного образования и оставили свой уникальный след в искусстве Сибири [8]. Польский исследователь ссылки поляков в Сибирь С. Либрович пишет следующее: «Имеющие художественный талант зарабатывали на хлеб тем, что писали портреты богатых местных жителей, их приглашали и хорошо принимали. <…>. Художники и рисовальщики поляки рисовали пейзажи. Станкевич в Минусинске был практически единственным художником, который нарисовал интересные виды Минусинского края. В собрании Географического общества в Петербурге можно найти много сибирских видов, сцен и т.п., нарисованных ссыльными поляками. Талантливым людям легче было выбиться и облегчить себе судьбу нежели другим» [13, с. 191].

Исследователь польской ссылки в Сибири Михал Яник в своей работе, опираясь на труды Агатона Гиллера [11], дает характеристику деятельности нескольких польских художников, оказавшихся в Сибири в XIX в. [12, с. 290-294]. Из всех ссыльных для нас большой интерес представляет описание художественной деятельности Леопольда Немировского, Игнатия Цейзика, Карла Рейхеля, которые проживали на территории Забайкалья в первой половине – середине XIX в. и здесь создали свои произведения. Из числа польских ссыльных художников второй половины XIX в. автор упоминает только Александра Сохачевского [12, с. 294], оставляя за пределами своего внимания Станислава Вронского и Юзефа Беркмана.

В числе первых польских художников, оказавшихся в Сибири и оставивших ряд интересных рисунков природы и этнографических зарисовок, является Леопольд Немировский. В своей статье Б. С. Шостакович подробно описывает сибирский период жизни художника и выявляет известные к настоящему времени работы Л. Немировского [10]. Разработка и публикация данной статьи явилась отправной точкой выявления и сбора работ художника в собраниях музеев Иркутска и Улан-Удэ. В результате, в 2010 г. в серии польско-сибирской библиотеки был издан наиболее полный альбом художественных произведений и рисунков Л. Немировского [6]. Альбом включает в себя 101 работу, из которых кисти Л. Немировского принадлежит 97. Авторство четырех акварелей доподлинно установить не удается, но по характеру рисунка можно предположить, что 3 из них вполне мог нарисовать Л. Немировский.

В альбом вошли литографии из собрания Иркутского областного художественного музея им. В.П. Сукачева. В музее находится на хранении 42 литографии из альбома рисунков и художественных работ, написанных Л. Немировским в 1844 г. во время его участия в экспедиции И.Д. Булычева на север Восточной Сибири. Полная версия альбома, содержащая 62 литографии, хранится в Иркутском краеведческом музее [6, с. 16]. Альбом был издан в 1858 г. в Санкт-Петербурге без указания имени автора работ.

Кроме того, в издание включено пять акварелей из альбома Елены Федоровны Руперт, супруги генерал-губернатора Восточной Сибири В.Я. Руперт, находящегося в собрании ГАУК РБ «Национальный музей Республики Бурятия». Две акварели «Молодой бурят» и «Молодой кутухта» датированы 1841 г. и имеют знак в виде латинских букв LN (Leopold Niemirowski). Еще три акварели «Монгольские дети», «Тусулакчий Намжил Дорджи, провожавший миссию» и «Станция Ибицик по дороге между Кяхтой и Ургой» не содержат такой подписи, но по характеру письма схожи с предыдущими акварелями.

В МОО «Национально-культурная автономия поляков «Наджея»» находится на хранении коллекция 24 репринтов рисунков Л. Немировского из собрания Национального музея Республики Польша (Варшава). Члены Автономии поляков «Наджея» регулярно организовывают выставки работ Л. Немировского в музеях Республики Бурятия, благодаря чему с художественным наследием художника может познакомиться широкий круг ценителей искусства. Традиционными площадками для проведения выставок становятся Музей истории города Улан-Удэ и Кяхтинский краеведческий музей им. акад. В.А. Обручева. В 2012 г. выставка работ художника была проведена в с. Тунка (Тункинский район Республика Бурятия). Планируется проведение выставок рисунков художника в музеях Забайкальского края в Чите, Нерчинске, Сретенске и Петровском заводе, местах, тесным образом связанных с историей польской политической ссылки.

В 1846 г. в Иркутск прибыл Карл (Христиан Яковлевич) Рейхель, художник, зять декабриста А. Юшневского [4, с. 127]. За время своего проживания в Сибири К. Рейхель создал большое количество художественных полотен. Специализировался художник в написании портретов, которые писал для иркутского и кяхтинского купечества.

Богатейшее художественное наследие Карла Рейхеля находится в музейных собраниях и частных коллекция Украины и России. На территории Восточной Сибири работы К. Рейхеля хранятся в фондах Иркутского областного художественного музея им. В.П. Сукачева и Кяхтинского краеведческого музея им. акад. В.А. Обручева. Иркутский областной художественный музей обладает тремя работами кисти К. Рейхеля: Портрет Сапожникова (1845), портрет М. Кандинского (1850) и портрет императрицы Александры Федоровны (1846) [15, с. 591].

В состав собрания Кяхтинского краеведческого музея им. акад. В.А. Обручева входят его работы кяхтинского периода жизни (1848-1851). Наиболее интересными являются иконы Кяхтинской Воскресенской церкви, выполненные маслом на холсте и представляющие собой художественные произведения. На сегодня сохранилось 13 полотен художника из иконостаса Кяхтинской Воскресенской церкви. Среди них иконы «Рождества Христова», «Воскресение Иисуса Христа», «Тайная вечеря» и «Святая Троица» представляют основные христианские праздники. По свидетельству А. Гиллера, которое повторяет М. Яник, лики Иисуса Христа и апостолов на иконе «Тайная вечеря» были написаны художником с реальных лиц – польских политических ссыльных [3, с. 169]. С кого именно могли писать образы святых, в настоящее время не представляется возможным сказать с уверенностью. Скорее всего, это были польские ссыльные, находившиеся на поселении в Иркутске, с которыми К. Рейхель был очень близко знаком.

В 2013 г. была проведена экспертиза полотен К. Рейхеля сотрудником Министерства культуры и национального достояния Республики Польша Павлом Садлеем. Реставратор отметил, что кар-

тины хранились в ненадлежащих условиях, что привело к осыпанию красочного слоя на нескольких полотнах. Но до настоящего времени никаких консервационных или реставрационных мероприятий проведено так и не было, что может грозить дальнейшим ухудшением состояния полотен.

Из числа добровольно приехавших в Сибирь на службу и совершивших путешествие по этому обширному краю выделяется Гектор Бильдзюкевич. Во время своих служебных командировок чиновник занимался зарисовками сибирского, забайкальского и дальневосточного пейзажей. Результатом чего явилось издание небольшого альбома его карандашных работ [2].

Вторая половина XIX в. в Сибири отмечена массовым прибытием ссыльных участников польского восстания 1863-1864 гг. В числе ссыльных было много представителей творческой интеллигенции, которые в период каторги и поселения не сломались, а напротив максимально проявили свой художественный талант. Наиболее яркий след в художественной культуре Восточной Сибири оставили Станислав Вронский, Юзеф Беркман и Александр Сохачевский.

Б. Дыбовский, находившийся в Сибири в 1864-1872 гг. и оставивший воспоминания об этом периоде своей жизни, дает характеристику некоторым польским художникам и их творчеству в Забайкалье в 60-е гг. XIX в. Находясь на каторжных работах в Сивяковском тюремном помещении на строительстве барж амурской компании, ученый вспоминал: «Вышло постановление, чтобы заключенные надели каторжную робу, до этого каждый одевался в то, что имел. На работы приказали выйти всем. Художникам Вронскому, Коссаку, Парве и другим дали кисти и ведра с дегтем, чтобы красили баржи» [14, с. 93].

Наиболее активно в художественной жизни Сибири второй половины XIX в. проявили себя два польских художника – Станислав Вронский и Юзеф Беркман. До настоящего времени не было написано полной биографии этих художников.

Станислав Вронский обучался в Школе изящных искусств, которую ему не удалось закончить в связи с началом восстания 1863-1864 гг. Вронский принял участие в восстании и был приговорен к каторжным работам в Сибири. Местом каторги ему был предназначен Петровский железоделательный завод, а впоследствии – Сивяковское тюремное помещение [7]. Уже находясь на каторге, С. Вронский продолжил свои творческие занятия, делал зарисовки забайкальской природы. Выйдя на поселение и переехав в Иркутск, художник создал большое количество своих художественных произведений. В Иркутском художественном музее им. В.П. Сукачева находится на хранении следующие работы художника: «Хамар-Дабан», «В горах Хамар-Дабана», «Тунка», «Пурга в Тункинской долине» и «Горный пейзаж» [15].

В фондах Байкальского музея Иркутского научного центра СО РАН хранятся рисунки рыб оз. Байкал, сделанные С. Вронским для иллюстрации научного труда Б. Дыбовского. Сам Б. Дыбовский в своих воспоминаниях писал об этом следующим образом: «Жертвенно принял решение рисовать рыб для двух моих работ «О рыбах водных систем Байкала и Амура» [14, с. 237].

Картина «Вид Байкальских гор» хранится в Государственном музее политической истории России, а в Красноярском краевом краеведческом музее выставляется работа С. Вронского «Пейзаж в Забайкалье».

Картина «Пурга в Тункинской долине» выполнена Станиславом Вронским в соавторстве с другим польским ссыльным художником – Юзефом Беркманом.

Юзеф Беркман принимал активное участие в польском восстании 1863-1864 гг., приговоренный к каторжным работам, отбывал их в Забайкалье. По истечении срока каторги, где он познакомился с С. Вронским, был переведен на поселение в Иркутскую губернию. Перебравшись в Иркутск, занялся художественным творчеством и после приезда в Иркутск Вронского они организовали творческую мастерскую. Здесь же им был создан ряд полотен. В отличие от С. Вронского, который на своих полотнах изображал девственную сибирскую природу, Ю. Беркман писал сюжеты, связанные с лошадьми и сибирскими дорогами. Недаром их совместное полотно «Пурга в Тункинской долине» представляет занесенную снегом юрту в предгорьях Тункинских гольцов и лошадей.

В Иркутском художественном музее находится три авторские работы Ю. Беркмана: «Тройка», «Всадник с двумя лошадьми» и «Четверка», еще две картины – в Национальном музее Республики Бурятия: «Парад» и «Выезд Александра».

Художественное наследие польских художников в Сибири представлено большим количеством художественных произведений, рисунков и зарисовок. В собраниях региональных музеев Восточной Сибири находятся на хранении работы Л. Немировского, С. Вронского, Ю. Беркмана и других польских художников, большинство из которых неизвестно широкому кругу исследователей и ценителей искусства.

Актуальным остается вопрос изучения жизни и творческого пути польских художников в Сибири, несмотря на большое количество фрагментарных и зачастую неполных публикаций, в настоящее время нет ни одной серьезной работы о творчестве польских художников в Забайкалье. Исключение составляет работа В.В. Гапоненко, посвященная жизни и творчеству К. Рейхеля и альбом рисунков Л. Немировского.

В настоящее время стоит актуальная задача выявления художественного наследия польских ссыльных художников в музейных и частных собраниях Восточной Сибири и составления полного сводного каталога художественный произведений.

Примечания

1. Аскарова Л. И. Рисунки Станислава Катерли в Иркутском областном краеведческом музее // Сибирско-польская история и современность: актуальные вопросы : сб. материалов Междунар. науч. конф. Иркутск, 2001. С. 267-269.
2. Бильдзюкевич Г. С. Живописный альбом с приложением краткого описания замечательнейших видов и местностей на берегах р. Шилка, Амура и Восточного Океана. 1859. Новосибирск : ОИИФФ СО РАН, 2005. 128 с.
3. Гапоненко В. В., Семенов Е. В. Польские политические ссыльные в хозяйственной и культурной жизни Забайкалья в первой половине XIX века. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ФГОУ ВПО ВСГАКИ, 2006. 239 с.
4. Гапоненко В. В. Художник Карл Христиан Филипп Рейхель в общественной и культурной жизни России первой половины XIX в. Опыт исторической биографии. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ФГОУ ВПО ВСГАКИ, 2009. 219 с.
5. Лыхин Ю. П. Польские художники XIX века в Иркутске // Сибирско-польская история и современность: актуальные вопросы : сб. материалов Междунар. науч. конф. Иркутск, 2001. С. 264-267.
6. Путешествие по Восточной Сибири Леопольда Немировского : рисунки, литографии, акварели. Иркутск : Артиздат, 2010. 148 с.
7. Семенов Е. В. Творчество польских художников в Забайкалье в 60-е гг. XIX в.: Станислав Вронский // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. 2018. № 3 (7). С. 120-127.
8. Строй Л. Р. Влияние польских ссыльных на становление художественной жизни Сибири XIX в. // Новая наука : теоретический и практический взгляд. 2016. № 117-1. С. 279-282.
9. Шавшина И. П. Польские политические ссыльные и их вклад в развитие сибирского пейзажа // Региональные архитектурно-художественные школы. 2011. № 1. С. 253-256.
10. Шостакович Б. С. Леопольд Немировский – выдающийся представитель польской политической ссылки эпохи декабризма в Восточной Сибири (к 125-летию со дня смерти) // Современные тенденции развития полонийного движения в России : материалы Междунар. науч.-практ. конф., 19 сентября 2008 г., г. Улан-Удэ. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ФГБОУ ВО ВСГАКИ, 2008. С. 4-16.
11. Giller A. Opisanie Zabajkalskiej krainy w Syberii. Lipsk, 1867. T. III. 339 c.
12. Janik M. Dzieje Polaków na Syberii. Kraków, 1928. 472 c.
13. Librowicz Z. Polacy w Syberii. Kraków, 1884. 380 c.
14. Pamiętnik dra Dybowskiego od roku 1862 zacząwszy do roku 1878. Lwów, 1930. 600 c.
15. Sznytko L., Szostakowicz B., Zubrij E. Spuscizna twórcza polskich artystów w zbiorach Irkuckiego Obwodowego Muzeum Sztuki oraz w innych muzealnych i prywatnych zbiorach Irkucka // Polacy w nauce, gospodarce i administracji na Syberii w XIX i na początku XX wieku. Wrocław, 2007. C. 581-609.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-29-32
УДК 726.1/.7

Санникова Марина Иосифовна
(г. Улан-Удэ, Россия)

СБОР МЕТРИЧЕСКИХ СВЕДЕНИЙ О ПАМЯТНИКАХ ЦЕРКОВНОЙ АРХИТЕКТУРЫ В РОССИИ В 80-Е ГГ. XIX В. (НА ПРИМЕРЕ ТРОИЦКОГО СЕЛЕНГИНСКОГО МОНАСТЫРЯ)

В 80-х гг. XIX в. Императорская Академия художеств в Санкт-Петербурге предприняла попытку сбора данных об имеющихся на территории России памятниках церковной архитектуры и деревянного зодчества, и выявления степени их сохранности. Были установлены верхние хронологические границы для отнесения данных объектов к категории памятников, это: 1700 г. для каменных построек и 1764 г. для деревянных.

***Ключевые слова**: РПЦ, монастырь, историко-культурное наследие, церковная архитектура.*

Sannikova Marina Iosifovna
(Ulan-Ude, Russia)

THE COLLECTION OF METRIC DATA ABOUT THE MONUMENTS OF CHURCH ARCHITECTURE IN RUSSIA IN THE 80-s OF THE XIXth CENTURY (TROITSK SELENGINSKY MONASTERY AS AN EXAMPLE)

In the 1880-s the Imperial Academy of Arts in St. Petersburg attempted to collect data about the monuments of church and wooden architecture on the territory of Russia and the degree of their preservation. The upper chronological boundaries for inclusion of these objects into the category of monuments were set, namely: 1700 – for stone buildings and 1764 – for wooden ones.

***Keywords**: Russian Orthodox church, monastery, historical and cultural heritage, church architecture.*

Созданные в разные исторические периоды российские монастыри имели и имеют свои архитектурные особенности. В силу различных обстоятельств происходили изменения как во внешнем, так и внутреннем облике храмов, постепенно деревянные ветхие церкви заменялись каменными. Ко второй половине XIX в. появилась необходимость выявления наиболее ранних церковных построек, имевших культурно-историческую ценность и являвшихся памятниками церковной архитектуры и зодчества, а также определения степени их аутентичности и состояния их сохранности.

В 80-х гг. XIX в. такую задачу поставило перед собой гражданское высшее учебное заведение – Императорская Академия художеств в Санкт-Петербурге. В структуру академии входило архитектурное отделение, профессорско-преподавательским составом которого был разработан обширный опросник или «Метрика», для внесения в него сведений о храмовых строениях и церковной утвари, имевших ценность «в археологическом и историческом отношениях». Метрика была издана полиграфическим способом и разослана по епархиям. О небольшом тираже этого документа говорит тот факт, что настоятель достаточно крупного монастыря за Байкалом – Селенгинского Троицкого, Иринарх, был вынужден сделать его письменную копию, а печатный экземпляр отослать обратно в Иркутскую консисторию, о чем и известил епархиальное начальство в сопроводительном письме. В фондах ГАРБ (Государственный архив Республики Бурятия) хранится метрика с составленными ответами в рукописном виде.

Данный документ структурно состоял из шести разделов, каждый из которых включал разное число вопросов. Всего в метрике выделен 71 вопрос. Точнее, это были детальные вопросы, сгруппированные по семидесяти одному пункту. Небольшие по формулировкам, вопросы акцентировали внимание на архитектурных деталях и иных особенностях памятников и были составлены для реципиентов, не имеющих архитектурного образования. Такой подход в составлении метрики должен был привести ответы в определенное однообразие, дающее возможность дальнейшей обработки полученных данных, их анализа и классификации.

Первый раздел метрики включал восемь вопросов общего характера. Сюда необходимо было внести сведения о географическом расположении церкви или монастыря, находящихся поблизости от него населенного пункта и географических объектов, общее число монастырских церквей и других построек, время их основания. Отдельно выносились данные о сохранившихся каменных по 1700 г. включительно и деревянных церквях до 1764 г. При отсутствии документальных свидетельств времени их основания рекомендовалось записать сохранившееся в народных преданиях. При наличии надписей даты основания на самой церкви требовалось передать ее «насколько возможно точно», с полиграфическими особенностями начертания букв. В общий раздел были включены размеры церквей, строительный материал, из которого она были построены «вся из кирпича, или из камня, или только облицовка камнем наружная часть, а прочее все из кирпича? Если деревянная, то не имеет ли облицовки тесом и не украшена ли резьбою?» [1]. При сохранившихся старинных храмовых постройках следовало указать наличие внесенных более поздних изменений и пристроек.

Второй раздел под названием «Наружные части церкви» состоял из семнадцати групп вопросов и требовал более подробного описания внешнего облика храмов, архитектурного стиля, этажности, размеров. Более подробно рекомендовалось дать описание использованных при строительстве церквей материалов, включая толщину и форму кирпичей, наличия на них клейм, толщину положенного цемента, степени сохранности строений в первозданном виде и поздних изменениях в архитектурном облике.

В вопросах тщательно прописывались возможные варианты особенностей храмовых строений. Вопросы включали в себя архитектурные термины, к которым сразу давалось пояснение. Вот наиболее яркий пример построения одной из групп вопросов (под номером 15), касающихся декора стен, позволявших реципиентам последовательно составить их внешнее описание, используя специальные архитектурные термины: «Наружные стены гладкие или испещрены украшениями в виде шахматов из кирпича или камня? Нет ли на стенах квадратов, вытесанных из камня с гранями, или (рустиками)? Посредине церкви не обведен ли пояс (платбант), выделанный из кирпича, в ребро на угол, или из камня? Пояс одинокий, двойной, тройной, или широкий с высечкою разных узоров, крупный или с отливом от верха вниз? Есть ли на стенах выдающиеся лопатки, сведенные к верху в три арки и образующие собою три углубления? Или на углах полуколонки витые, или гладкие, спущенные на подполки? Или вместо лопаток приставлены Византийские полуколонки с арками, под коими на полуколонках устроены подставы (капители, подпорки)? Между полукружиями алтаря не встроены ли полуколонки? Между лопатками в углублении не устроены ли балясины (теместры) вверху и средине, или вверху под арками не писаны образа? На восточных полукружиях не помещены ли вверху каймы (фестоны) со спущенными шнурами? Нет ли на стенах резных камней с изображениями людей, зверей, птиц, травчатых узоров? Такие резные камни не выкрашены ли красками? Не вставлены ли в стенах кафельные (изразцовые) муравленые плиты? Кафели одноцветные (белые, синие, желтые) или разноцветные? С изображениями людей, птиц (двухглавого орла) или зверей? Изображения наведены красками или выделаны <…> рельефно? Не закрашены ли изразцовые украшения?» [2].

Группы вопросов под № 18-21 касались устройства и декора кровель, фонарей, предглавий и глав церквей; материала основы, покровного материала (золочение, окрашивание), возможного наличия подзоров, скрытых архитектурных конструкций или деталей под крышей более «позднейшего периода переделок». Вопросы под № 22-24 давали представление об устройстве оконных и дверных проемов с выявлением всех деталей, включая место расположения, форму, материал, элементы декора. Выяснялось, не сохранилось ли старых ставен и «старых оконец с медными листами, или цветными стеклами?» [3].

Третий блок, самый объемный, включал тридцать семь вопросов, направленных на выявление особенностей организации внутреннего храмового пространства и выявления более ранних из сохранившихся частей интерьера. В раздел вошли вопросы по описанию места расположения, устройства и размеров алтарной части, горнего места, жертвенника, престола, иконостаса; о наличии амвона, солеи, царского места, святительского места, настоятельского места, кафедры, церковные хоры; количество приделов, устройство западного притвора, наличие и устройство сводов, столбов, наличие на стенах лепных украшений, резьбы, позолоты, наличие «всходов» на хоры или колокольню, спусков «в застенки и тайники» и др. [4]. Уточнялось, нет ли в церквях изразцовых старинных печей, сведений о времени и месте их изготовления, имен мастеров. В каждом случае требовалось указать материал, из которого были выполнены интерьерные части и изменения, внесённые в более позднее время, и в чем они заключались. Имеющиеся изображения и надписи рекомендовалось копировать. Вы-

яснялось наличие надгробных памятников, формы раки «для святых нетленно почивающих мощей», материал изготовления и имена мастеров. В этот же разделе был включены вопросы о наличии звонницы, количестве колоколов, надписей или изображений на них.

Группы вопросов под № 52-58 касались иконописания. Так, в вопросах за № 52 выяснялось наличие фресок, состояние их сохранности и времени росписи: «Стены церковные расписаны иконописным письмом, или животворным? Не было ли возобновлено старое стенное письмо? Церковь расписана вся, или только частями. Нет ли на стенах изображений Русских Великих князей, церквей, Польских королей, Гетманов и т.п. лиц? Описать их в каких они костюмах, с открытою головою или в коронах? В древних храмах под слоями штукатурки не были ли когда либо открываемы мозаики или фрески (фрески – письмо на сырой штукатурке, с вдавленными контурами)? Если были, то когда и что они изображают? Возобновляли ли фрески, или писали по ним произвольно, а некоторые места и закрашивали масляными красками? Нет ли иконных изображений снаружи стен и по каким частям?» [5].

Остальные вопросы этого раздела должны были определить наличие сохранившихся до 80-х гг. XIX в. в храмах РПЦ движимых памятников. В первую очередь, это касалось икон старого письма с возможным определением по сохранившимся монастырским (церковным) Описям времени их написания, имен иконописцев, легенды поступления икон (кем и когда подарены), возможных поновлений, обеспечение их сохранности. Спрашивалось о наличии чудотворных икон или икон, чтимых местным населением. В метрике была выражена просьба: дать сведения архивного характера о старинных зодчих и мастерах иконописного дела. Особый интерес вызывали ранние иконы с изображением видов на них монастырей, церквей, сражений, надписей. Составители метрики выражали просьбу выполнить фотографические снимки ранних икон. Кроме этого, выяснялось наличие в ризницах старинных крестов, панагий, облачений, рукописей и др. предметов декоративно-прикладного искусства с указанием, по возможности, имен мастеров или имена жертвователей, которые требовалось воспроизвести по возможности точно; старых походных иконостасов и полковых знамен с их подробным внешним описанием.

В пятый раздел предлагалось включить описание предметов, не вошедших в предыдущие пункты метрики. Выяснялось наличие чертежей или опубликованных фотографий движимых и недвижимых памятников. Академией художеств выражалась просьба по возможности выполнить фотографическую съемку «с каких-либо интересных памятников Русского зодчества» или общий набросок церквей, «которые представляют собою художественный интерес» [6]. В конце требовалось указать имя реципиента, его образование, возраст.

Письменные ответы на поставленные вопросы были составлены настоятелем Троицкого Селенгинского монастыря (год основания 1681), начальником противораскольнической миссии архимандритом Иринархом и отправлены в Иркутскую консисторию в марте 1889 г. Как пишет о себе Иринарх, он не получил классического образования, кроме монастырского. При заполнении метрики Иринарх опирался на опубликованные материалы своего предшественника епископа Мелетия, «Полное собрание исторических сведений о всех бывших в древности и ныне существующих монастырях в примечательных церквах России» (М., 1852); А. Ратшина, «Историю Русской Церкви» (М., 1847-1748 гг.); Филарета (Гумилевского), «Древние церковные грамоты Восточно-Сибирского края (1653-1726) и сведения о Даурской миссии» (Казань, 1875), «Начало Христианства в Иркутске и святый Иннокентий, первый епископ Иркутский» (Иркутск, 1868) протоиерея Прокопия Громова, а также Описи имущества Троицкого Селенгинского монастыря.

К 80-м годам XIX в. на территории монастырского комплекса находилось четыре церкви, две из которых были каменные поздней постройки – Троицкая (1785г.) и Михайловская надвратная (1835 г.); и две деревянные церкви – Всесвятская (основана в 1710 г.) и самая ранняя 1682 г. Троицкая, переосвященная в1797 г. в Петропавловскую.

Таким образом, к числу памятников деревянного зодчества относились оба деревянных храма. По причине ветхости богослужения в них совершается по неделе в году. Ко второй половине XIX в. их первоначальный внешний облик не сохранился. От Всесвятской была «отнята обширная паперть и колокольня, изменен осмерик, и кровля его, увеличены некоторые окна и заменены во всех, вместо слюды, стеклами; равно и на другом храме изменен план верха, галерея-паперть и устроена под ней библиотека» [7].

Оба храма были одноэтажными, без внешних особенностей, с примыкающими с западной и северной стороны галереями-папертями. Снаружи стены были обиты гладко тесом, без узоров и украшений. Кровли покрыты листовым железом и окрашены «медянкой». На Всесвятской церкви репча-

тая глава была покрыта белою жестью, крест на ней деревянный восьмиконечный, покрытый белою жестью. Крест Петропавловской на главке кованный, железный, «позлащенный».

Во внутренней части храмов потолки были гладкими, алтари шестиугольные. Святой престол в храмах устроен «не по принятому обычному размеру, каждый из них 1 1/2-ая вышины, 1 1/4 арш. 2 верш. длины простой работы» [8]. От жертвенника по горнему месту и до южных дверей алтаря в обоих храмах устроены лавки. Во Всесвятском храме к указанному периоду первоначальный иконостас и Царские ворота не сохранились. Перестроенный иконостас был пятиярусный «с заломами на южную и северную стороны с прорезными нижними колонками, с резными царскими вратами … окрашен и позлащен местами ... Святые иконы в нем сохранились без ремонтировки». Как отмечал Иринарх, это был «едва ли не единственный иконостас, половины XVII века, во всем Забайкалье» [9]. В Петропавловском храме располагался иконостас начала XVIII в., первый ярус которого был «довольно благолепный», с резными Царскими вратами, с прорезными колонками и большим карнизом с резьбою. Солеи, амвоны, клирасы, настоятельские места в деревянных храмах не сохранились..

Из икон старого, кроме тех, что находились в иконостасах двух деревянных храмах, в монастыре сохранялись еще порядка двадцати образов средней величины и несколько больших икон, в том числе уцелевшие «из числа дарственных в Москве», то есть, привезенных основателями монастыря в 1681 г. Все они располагались на стенах алтарей и храмов. В ризнице к этому времени из предметов, привезенных миссионерами, сохранились лишь три напрестольных креста «среброзлащеных, с костицами св. мощей», два старых сосуда, серебряный кувшинчик, дарохранительница, серебряное кадило, воздухи, ризы с приборами по три перемены «сохранились в очень поношенном виде, но по признакам те самые, которые были выданы Основателям Благочестивым царем и Святейшим патриархом», пять небольших икон в окладе и некоторые другие предметы. Интерес представляли две живописные картины с именами первых миссионеров и видом монастыря в первоначальном виде [10].

За два века, в результате неоднократных пожаров, многие движимые памятники: иконы, утвари, ризницы, привезенные первыми устроителями Троицкого Селенгинского монастыря, а также Благовещенский храм, входивший в монастырский комплекс, ко второй половине XIX в. были утрачены.

Итак, к 80-м годам XVIII в. возникла необходимость в собирании сведений о наличии и состоянии памятников церковной архитектуры и зодчества, а также выявлении и описании движимых реликвий сохранившихся в монастырях и церквях на территории России.

Инициатива исследования исходила от Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге, для чего и была разработана «Метрика» с детально проработанными вопросами. В совокупности эти вопросы уже давали представление о разнообразии храмовых построек и охватывали историю церковной архитектуры от ее ранних форм, техник изготовления строительных материалов, приемов строительства, способов облицовки храмовых строений, особенностях декора. В сформулированных вопросах тщательно прописывались возможные варианты архитектурных особенностей, делались акценты на деталях, с целью получения более подробных ответов и достижения единообразия в описании памятников. Вопросы, связанные с выявлением степени сохранности объектов, были включены во все разделы метрики. Сбор сведений затянулся на несколько лет. Для составления ответов требовалась определенная эрудиция отвечающих и достаточное количество времени для сбора данных. Заполнение метрики требовало не просто перечисления, а описания истории создания и особенностей ранней храмовой архитектуры и зодчества.

Примечания

1. Государственный архив Республики Бурятия (ГАРБ). Ф. 262. Оп. 1. Д. 462. Л. 5 об.
2. ГАРБ. Ф. 262. Оп. 1. Д. 462. Л. 7-8.
3. ГАРБ. Ф. 262. Оп. 1. Д. 462. Л. 9 об.
4. ГАРБ. Ф. 262. Оп. 1. Д. 462. Л. 12.
5. ГАРБ. Ф. 262. Оп. 1. Д. 462. Л. 12 об.-13.
6. ГАРБ. Ф. 262. Оп. 1. Д. 462. Л. 13 об.-14 об.
7. ГАРБ. Ф. 262. Оп. 1. Д. 462. Л. 16.
8. ГАРБ. Ф. 262. Оп. 1. Д. 462. Л. 10.
9. ГАРБ. Ф. 262. Оп. 1. Д. 462. Л. 11.
10. ГАРБ. Ф. 262. Оп. 1. Д. 462. Л.13-14.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-33-38
УДК 726.5(571.54)+930.85

Михалева Ксения Александровна,
Мишакова Оксана Эдуардовна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ПАМЯТНИКИ ПРАВОСЛАВНОЙ АРХИТЕКТУРЫ ИСТОРИЧЕСКИХ ГОРОДОВ БУРЯТИИ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В данной статье авторы уделяют внимание становлению и развитию православных храмов на территории исторических городов и поселений Бурятии. Именно уникальная история культовых сооружений позволила им придать охранный статус и перевести объекты в памятники истории, архитектуры и градостроительства.

В настоящее время православные храмы реставрируются, растет число прихожан, они являются объектами научного и познавательского интереса. Все чаще они используются в качестве экскурсионных объектов, что позволяет популяризировать их историю и обращать внимание на их сохранность.

***Ключевые слова**: памятник, православие, архитектура, исторические города, наследие, Бурятия.*

Mikhaleva Kseniya Alexandrovna,
Mishakova Oksana Eduardovna
(Ulan-Ude, Russia)

MONUMENTS OF THE ORTHODOX ARCHITECTURE OF BURYATIA: FORMATION AND DEVELOPMENT

The authors pay attention to the formation and development of Orthodox churches on the territory of historical cities and settlements of Buryatia. It is the unique history of religious buildings that allowed them to get protection status as historical, architectural and urban monuments.

Currently, the Orthodox churches are being restored, the number of parishioners is growing, they are the objects of scientific and educational interest. Increasingly, they are used as excursion objects, thus popularizing their history and drawing attention to their preservation.

***Keywords**: monument, orthodoxy, architecture, historical cities, heritage, Buryatia.*

Придание православным храмам охранного статуса, т.е. памятников истории, архитектуры и градостроительства федерального и регионального значения, позволяет их сохранять, изучать и иметь возможность познакомиться с их удивительной историей.

С 2002 г. до 2010 г. от Бурятии в Список исторических городов и поселений России входило пять исторических городов и поселений: Баргузин, Селенгинск, Бабушкин, Кяхта и Улан-Удэ. Сам Список был утвержден в 1970 г. Постановлением коллегии Министерства культуры РСФСР и Государственного комитета Совета Министров [1, с. 77]. В настоящее время Республика Бурятия представлена в Списке только Кяхтой. Тем не менее, данный факт не умоляет исследовательский потенциал и ресурсную ценность для развития наследия исключенных городов с их историей в целом и сохранившимися православными храмами – памятниками в частности.

Баргузин стал первым острогом на территории современной Бурятии. Он старше Селенгинска и Улан-Удэ, которые были освоены при участии баргузинских казаков.

Главными его архитектурными акцентами были сам острог (как территориальный центр) и две деревянные церкви (как главные высотные доминанты). Располагаясь в прибрежной части на одной оси, эти архитектурные маркеры формировали силуэт речного фасада города, а также хорошо просматривались с разных видовых точек. В первую очередь необходимо отметить Спасо-Преображенский собор (памятник регионального значения, который был взят под охрану Постановлением Совета Министров БурАССР № 379 от 29.09.71 г.). Собор представляет собой каменную одноэтажную постройку, возведенную в 1834 г. вместо старой деревянной церкви на средства баргузинского купца Ивана Черных. Исследователь градостроительного развития городов Западного Забайкалья М. В. Гурьянов выявляет, что «храм построен в одной связи с колокольней, в остальном же архитектура

его необычна и выделяет его среди других культовых сооружений. В плане это почти (23х25 м), к которому с запада примыкает пристрой колокольни со служебными помещениями. Непременный выступ алтаря с восточной стороны отсутствует. Интерьеры храма не имели росписей, поэтому главным украшением были иконостасы» [2, с. 34].

Спасо-Преображенский собор являлся первым каменным зданием Баргузина, но не Баргузинской долины, где в начале XIX в. была выстроена Читканская Христорождественская церковь (памятник регионального значения, взят под охрану Постановлением Совета Министров БурАССР № 379 от 29.09.71 г.). По результатам изысканий М. В. Гурьянова: «церковь была возведена на месте деревянной часовни, без алтаря, во имя образа Нерукотворного Спаса. Строительство церкви, начатое в 1829 г., продлилось почти 10 лет, к 1839 г. храм представлял собой каменное двухэтажное здание с колокольней» [2, с. 36].

Необходимо отметить, что само здание вместе с колокольней были каменные, деревянными оставались лишь крыша и крыльцо. В 1868 г. крышу покрыли листовым железом и выкрасили зеленой краской. Спустя почти десять лет обветшавшее крыльцо было заменено на каменное. Также был перелит колокол, а территория храма была обнесена оградой [3, л. 32.].

Каменная церковь образа Спаса Нерукотворного на протяжении длительного времени оставалась единственным архитектурным сооружением в Баргузине. Это объяснялось тем, что город был удален от крупных населенных пунктов, как следствие, труднодоступность путей сообщения, а также отсутствие какого-либо промышленного производства, за исключением стеклянного завода.

Следующее поселение русских казаков – Селенгинский острог был возведен в 1665 г., а в 1842 г. уже в статусе города перенесен, что послужило причиной появления двух поселений – Староселенгинска и Новоселенгинска. Староселенгинск интересен нам двумя объектами, имеющими особую историческую и культурную ценности: Спасский собор (памятник регионального значения, принят на государственную охрану в соответствии с постановлением Совета Министров Бурятской АССР № 379 от 29.09.71 г.) и Часовня святого креста (памятник регионального значения, принят на государственную охрану в соответствии с постановлением Совета Министров Бурятской АССР № 379 от 29.09.71 г.) [4, с. 114].

Архитектурный облик Новоселенгинска формировал построенный в русско-византийском стиле (на месте сгоревшей деревянной Покровской церкви) в 80-х гг. XIX в. Вознесенский собор (памятник культовой архитектуры регионального значения, принятый на государственную охрану Постановлением Совета Министров Бурятской АССР № 379 от 29.09.71 г.) [5, л. 1]. Собор был заложен 1 октября 1873 г. Его главный храм был освящен в 1888 г., а боковые приделы (во имя Третьего обретения главы Иоанна Предтечи и святителя Иннокентия Иркутского чудотворца) в 1895 г. [6, с. 67].

В 1897 г. собор стал главным храмом Селенгинска. Здание построено из кирпича на бутовом фундаменте. Стены оштукатурены известковым раствором. Ступени и полы сложены из плит песчаника. Крыши железные по стропильным конструкциям.

Вознесенский собор – типичный памятник культовой архитектуры русской провинции второй половины XIX в. Собор был закрыт 16 апреля 1935 г. Временами он не использовался, что вело к обветшалости и неминуемым утратам. В настоящее время утрачены четыре угловые главки, сняты кресты.

Известно, что на территории Кяхты изначально располагалось шесть православных храмов – Троицкий собор, церковь Воскресения, Покровская церковь, Успенская деревянная церковь, Успенская каменная церковь и Михайло-Архангельская церковь. В настоящее время в Кяхте действуют только Успенская каменная церковь и ансамбль Воскресенской церкви, все остальные утратили свое первоначальное назначение.

В 1884–1888 гг. на средства кяхтинского купца первой гильдии миллионера Я. А. Немчинова была возведена Успенская каменная церковь (статус регионального значения, принят на государственную охрану в соответствии с постановлением Совета Министров Бурятской АССР № 379 от 29.09.71 г.) – памятник русской культовой архитектуры второй половины XIX в., в котором сочетаются элементы русско-византийского стиля и русского классицизма. Церковь одноглавая, крестообразная в плане. Основными архитектурными элементами ее фасадов являются массивные пилястры тосканского ордера и четкие горизонтали антаблемента, охватывающего здание по всему периметру. Восьмиугольный барабан центральной главы заканчивается пирамидальным шатром с луковичной главкой и восьмиконечным крестом. Грани барабана прорезаны арочными проемами. В шатер врезаны круглые окошки-люкарны. Подобным же образом оформлена и колокольня [7, с. 150].

Высота церкви от пола до начала барабана составляет 10,24 м, внутренний диаметр барабана равен 8,30 м, площадь пола церкви – 336 м. Церковь была закрыта в 1938 г. и использована под склад Военторга. В 1945 г. церковь вернули прихожанам, но в 1962 г. опять закрыли и использовали под спортзал, а затем в 1974 г. под филиал республиканского Художественного музея им. Ц. Сампилова – отдел живописи и прикладного искусства. С 1982 г. здесь разместился музей народного художественного творчества Забайкалья. В 1989 г. церковь вновь передана прихожанам и с 1994 г. здесь зарегистрирован приход и начались службы [7, с. 150].

Следующий объект культурного наследия, ансамбль Воскресенской церкви, расположен в п. Слобода, на самой границе с Монголией. Слобода Кяхта в XIX в. известна как поселок миллионеров. Купечество здесь было представлено людьми незаурядными, отличающимися образованностью и высокой культурой, что сказалось на типе и облике города. Возведение великолепной каменной церкви Воскресения у самой границы не было случайным. «Своими размерами и богатством она должна была соответствовать и тому великолепию, которого требует святыня Господня и вместе тому величию нашего Отечества, которое могли бы видеть наши соседи – китайцы, перед глазами коих, в нескольких шагах от границы будет возвышаться сей дом Истинного Бога» [8, л. 2].

1 июня 1830 г. была заложена каменная Воскресенская церковь (памятник федерального значения, взят под охрану в соответствии с постановлением Совета Министров РСФСР от 30.08.1960 г.). Ее строительство продолжалось 8 лет. По материалам местного архитектора Л. К. Минерта, церковь построена по проекту Григория Герасимова (родился в 1787 г., учился в экспедиции Кремлевского строения, в 1830-х гг. был архитектором в Москве) [8, л. 3].

Территория храма была обнесена оградой, состоящей из массивных каменных столбов на высоком цоколе и чугунной решетки простого, но изысканного рисунка. Церковная ограда перед фасадом выступала крыльями по периметру полукруглой площадки, закрепляясь двумя небольшими одноэтажными корпусами жилого назначения. В конце XIX в. внутри ограды была сооружена часовня-склеп. Все постройки и ограда церкви были возведены одновременно. Этот вывод можно сделать из идентичности приемов кладки и качества исполнения. С двух сторон главного входа колокольни стояли два фонаря на невысоких столбах. Озеленение территории ограничивалось травяным покровом. Дорожки были покрыты хрящем. К более позднему дополнению относится благоустройство площади перед церковью, которая непосредственно примыкала к общественному саду с беседкой. Невысокий обрыв был укреплен полукруглой подпорной стенкой, который завершался ажурной деревянной оградой с кирпичными столбиками. При устройстве подпорной стенки была спланирована площадь перед церковью, что уменьшило естественный уклон площади и организовывало боковой подход к главному входу церкви [8, л. 4].

Ограда церкви была возведена местными мастерами. Каменные плиты, кирпич и известь местного изготовления. Подрядчиком каменотесов был крестьянин Павел Майшихин. Мрамор для устройства ступеней алтаря и оснований внутренних колонн был заготовлен на берегу р. Чикой. Первыми строителями являлись купцы Николай Игумнов, Федор Кичин, Никита Сабашников. Многие кяхтинские купцы вкладывали свои средства в строительство Воскресенской церкви [8, л. 7].

В 1930 г. церковь была закрыта и многие годы находилась в бесхозном состоянии. С храма были сняты колокола и золоченые кресты. Утрачен шпиль, кровля, часть покрытия купола. Были разобраны ограда, северная просвирня. В непосредственной близости с церковью была проложена автомагистраль. В 30 метрах от храма с западной стороны проложен канализационный коллектор, который полностью исказил рельеф площади перед церковью. С 1972 г. Воскресенская церковь находилась на реставрации. Проектная документация разрабатывалась неоднократно, частями за счет средств НПЦ охраны памятников и ФЦП «Культура России» силами НРПКБ «Бурятпроектреставрация», ООО «Алтарь», инженерное обследование – ООО «Архитектурное наследие». Подрядные организации – СНРПМ Министерства культуры, ООО «Ремстрой», ИП Р. Р. Лутидзе.

Собор передан в пользование православного прихода в 1995 г. В 2010 г. проведены работы по ограждению храма. В 2011 г. реставрационные работы завершены, собор сдан в эксплуатацию и в настоящее время используется по прямому назначению [8, л. 6].

В Улан-Удэ, который берет свое начало с Удинского зимовья середины XVII в. и до 1934 г. именовался Верхнеудинском, в разное время были возведены Одигитриевский кафедральный собор, Спасский собор, церковь Святой Троицы, церковь Вознесения, часовня во имя святителя Иннокентия Иркутского Чудотворца, Михайло-Архангельская церковь.

Свято-Одигитриевский кафедральный собор (памятник федерального значения, взят под охрану в соответствии с постановлением Совета Министров РСФСР от 30.08.1960 г. № 1327) был заложен

в 1741 г. Строительство затянулось более чем на 40 лет, только в 1785 г. состоялось освящение храма иконы Божией матери Одигитрии на втором этаже здания [9, с. 29]. Собор считается первым каменным сооружением города. Главным художественно-декоративным элементом интерьера собора являлись золоченые резные иконостасы. В верхнем храме иконостас был четырехъярусным с восемью рядами икон. Собор построен при помощи известного благотворителя – купца П. А. Фролова [10, с. 344]. В 1929 г. собор был закрыт. Позже в нем разместились фонды исторического музея. В 1995 г. собор был возвращен Русской православной церкви и отреставрирован. В сентябре 2004 г. митрополит Смоленский и Калининградский Кирилл освятил верхний придел главного собора Бурятии [11, л. 4].

В соборе находится ее главная святыня – мироточащая икона Святой Одигитрии. Собор был и остается важнейшим элементом градостроительной композиции, сохраняет свое значение архитектурной доминанты для главной улицы города и нижней исторической части города [10, с. 351]. В настоящее время Одигитриевский собор используется по первоначальному назначению.

Другим архитектурным шедевром Верхнеудинска являлся Спасский собор, некогда стоявший около Центрального рынка, точнее, у самой кромки дорожной развязки. Сохранился фундамент собора, который погребен под культурным слоем на глубине полуметра. Первоначально храм был деревянным, находился в посадской части города и являлся самой древней постройкой среди церквей [9, с. 36]. После того, как он сгорел, на время был поставлен крест, а в последствии в 1786–1809 гг. была сооружена каменная церковь на средства верхнеудинских купцов Г. Титова и П. Захарова. Церковь разделялась на четыре предела, из которых главный (холодный) во имя Нерукотворного образа Спасителя (освящен в 1816 г.); южный во имя Святителя и чудотворца Николая (освящен в 1809 г.); придел на северной стороне храма во имя святителя Дм. Ростовского (освящен в 1801 г.) и придел под колокольней во имя святых апостолов Петра и Павла (освящен в 1820 г.) [12, с. 57].

В октябре 1926 г. технический осмотр церкви установил, что здание находится в аварийном состоянии и не может эксплуатироваться без ремонта. В 1936 г. Спасская церковь была закрыта, договор с общиной верующих расторгнут, ценности изъяты, а храм разобран на строительные материалы.

В феврале 2014 г. в Улан-Удэ состоялся благотворительный марафон по сбору средств на строительство Мемориального комплекса – «Спасская церковь как духовный ориентир». В апреле этого же года данный проект стал победителем городского конкурса социальных проектов. Строительные и ландшафтные работы на мемориальном комплексе были завершены к юбилею Улан-Удэ, в сентябре 2016 г. В ноябре 2014 г. региональная общественная организация «Общество русской культуры Республики Бурятия» в восточном конце ул. Линховоина на месте разрушенного храма установила Поклонный крест.

Церковь Святой Троицы (памятник регионального значения взят под охрану Постановлением Совета Министров Бурятской АССР от 29 сентября 1971 г.) – третья по счету каменная церковь города, построена в 1789–1809 гг. Главный придел (холодный) во имя Святой Троицы был освящен в 1816 г., теплый северный – во имя Покрова Божьей Матери – в 1818 г., южный – Святителя Иннокентия Иркутского Чудотворца – в 1856 г. С 1857 г. строилась ограда кладбища в виде каменных столбов с деревянными балясинами между ними. Строители церкви – верхнеудинские купцы Василий Пахолков и Афанасий Налетов. Храм возведен на бутовом фундаменте, стены из кирпича. Строительный материал подвозился с окрестностей города, обжиг кирпича и каменотесные работы проводились в районе Нижней Березовки. Песок и глина добывались в близлежащих к городу карьерах.

Храм строился в две очереди. Сначала здание построили без южного придела, в первый период своего существования церковь имела асимметричные относительно композиционной оси здания объем, план и фасады. В южной стене трапезной были устроены три больших окна, которые после возведения в 1850-х гг. южного придела были превращены в открытые арочные проемы. Интерьеры церкви были без росписей.

Особое место в истории Троицкой церкви занимает православное кладбище, на котором возвышались гранитные и мраморные надгробия с нишами для лампад. На месте погребения иеромонаха Арсения Великого была устроена часовня. Содержалась Троицкая церковь в основном за счет пожертвований. В 1855 г. для южного придела селенгинским мещанином А. Налетовым был пожертвован иконостас. После закрытия в 1929 г. Одигитриевского собора при Троицкой церкви начали проводиться богослужения.

В 1940 г. храм был закрыт и передан Министерству культуры. В церкви размещался склад кинопроката. Затем после переоборудования кладбища под городской парк культуры и отдыха к алтарю

пристроили танцплощадку. Долгие годы церковь находилась в бесхозном аварийном состоянии. В 1988 г. храм передан православной общине, с 1990 г. находился на реставрации. В настоящий момент используется по первоначальному назначению [13, л. 4].

Церковь Вознесения построена в 1789 г. По сведениям из «Древней Российской Вивлиофики» за 1791 г., ранее была церковью во имя Первоверховных Апостолов Петра и Павла, находилась под горою, вблизи Верхнеудинского острога [14]. Перенесена за р. Уду в 1809 г. и первоначально была двухэтажной. В 1929 г. здание церкви было передано Верхнеудинскому горсовету. Возвращена Русской православной церкви в 1945 г. Отремонтирована в 80-х гг. прошлого века [10, с. 347].

В 1830 г. на средства купца Я. А. Немчинова была построена часовня во имя святителя Иннокентия Иркутского Чудотворца. В 1871 г. часовню посетил во время своего путешествия в Сибирь наследник российского престола цесаревич Николай. В 1930 г. часовня была снесена и восстановлена только в 2003 г. В настоящее время в ней проходят службы [10, с. 349].

Михайло-Архангельская церковь (памятник регионального значения, принят на государственную охрану в соответствии с постановлением Правительства Республики Бурятия № 242 от 09.07.1996 г.) построена на средства золотопромышленника (бывшего казака Верхнеудинской станицы) Михаила Григорьевича Титова за р. Удой. Строительство было начато в 1904 г., освящена церковь 26 сентября 1906 г. В 1913 г. согласно ходатайству Епархиального Мефодия, при церкви в Заудинской станице было образовано Михайло-Архангельское подворье Посольского женского монастыря. Одноэтажный деревянный собор с традиционным для Сибири объемно-планировочным решением: по оси восток-запад размещены алтарь, храм, трапезная, колокольня. При церкви имелись три дома, амбар, колодец и небольшая мастерская по изготовлению восковых свеч. Фасады здания были обшиты доской. Окна первого этажа лучковые, обрамлены позднейшими наличниками без ставень с профилированным сандриком. По бокам нижней части наличника накладные декоративные элементы. Сооружение использовалось республиканским Центром народного творчества Министерства культуры Республики Бурятия. Здание было перестроено, утрачены купол над центральной частью и завершение колокольни, интерьеры перепланированы [7, с. 52]. 24 мая 2017 г. прошла официальная церемония передачи здания РЦНТ Бурятской митрополии Русской православной церкви [15]. Вновь обрести свой дом священнослужителям помог закон от 2010 г. № 327-ФЗ «О передаче религиозным организациям имущества религиозного назначения, находящегося в государственной или муниципальной собственности [16, с. 115].

Таким образом, в настоящее время православные храмы Бурятии на примере рассмотренных исторических городов республики не только возвращаются Русской православной церкви, но восстанавливаются и реставрируются как памятники истории и архитектуры. Не уменьшается к ним исследовательский интерес со стороны научного сообщества, растет количество прихожан. Кроме того, учреждения индустрии гостеприимства активно вовлекают их в экскурсионный оборот, что позволяет популяризировать культовое культурное наследие.

Примечания

1. Михалева К. А. К вопросу о формировании архитектурного наследия исторических городов Бурятии // Междунар. науч.-исслед. журнал. 2014. №7 (26). С. 76–80.

2. Гурьянов М. В. Архитектурно-градостроительное развитие городов Западного Забайкалья (Баргузин, Селенгинск, Улан-Удэ, Кяхта) до начала XX в. : дис. … канд. архитектуры. СПб., 2008. 265 с.

3. Государственный архив Республики Бурятия (ГАРБ). Ф. 170. Оп. 1. Д. 3. Л. 32.

4. Михалева К. А. Современное состояние и проблемы сохранения памятников архитектуры Кяхты // Вестник ВСГАКИ. 2013. № 1 (4). С. 113–116.

5. Вознесенский собор : паспорт [Рукопись] / НПЦ по охране и использованию памятников истории и культуры. Улан-Удэ, 1975. 4 л.

6. Жалсараев А. Д. Становление и развитие церковно-административной системы Русской Православной Церкви в Забайкалье: середина XVII-начало XX вв.: дис. ... канд. ист. наук. Улан-Удэ. 236 с.

7. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия. Т. 1. Памятники архитектуры и истории / науч. ред. В. К. Гурьянов. Улан-Удэ : Респ. тип., 2010. С. 150.

8. Ансамбль Воскресенской церкви. Церковь Воскресения : паспорт объекта культурного наследия [Рукопись] / НПЦ по охране и использованию памятников истории и культуры. Улан-Удэ, 2011. 8 л.

9. Минерт Л. К. Памятники архитектуры Бурятии. Новосибирск : Наука, 1983. С. 29.

10. Михалева К. А. Актуализация памятников архитектуры как объектов экскурсионного показа (на материале г. Улан-Удэ) // Европейский журнал соц. наук. 2014. № 4, Т. 1. С. 342–353.

11. Собор Одигитриевский : паспорт объекта культурного наследия [Рукопись] / НПЦ по охране и использованию памятников истории и культуры. Улан-Удэ, 2011. 4 л.

12. Орлов Л. Г. Верхнеудинская Спасская церковь (1696–1930 гг.). Исторические сюжеты. Улан-Удэ : Репроцентр, 2012. 216 с.

13. Церковь Святой Троицы : паспорт объекта культурного наследия [Рукопись] / НПЦ по охране и использованию памятников истории и культуры. Улан-Удэ, 2009. 4 л.

14. Православные храмы Бурятии [Электронный ресурс]. URL : newbur.ru/columns/documents/. (дата обращения: 14.06.2018).

15. В Бурятии здание центра народного творчества вернули церкви [Электронный ресурс]. URL : http://ulanude.bezformata.ru/listnews/ zdanie-tcentra-narodnogo-tvorchestva/57640210/. (дата обращения: 10.08.2018).

16. О передаче религиозным организациям имущества религиозного назначения, находящегося в государственной или муниципальной собственности : федер. закон от 30.11.2010 № 327-ФЗ // Имущественные отношения в Российской Федерации. 2010. № 12 (111). С. 120–122.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-39-43
УДК 008(47+57)+069

Сапанжа Ольга Сергеевна
(г. Санкт-Петербург, Россия)

СОВЕТСКАЯ ПОВСЕДНЕВНАЯ КУЛЬТУРА КАК ОБЪЕКТ НАСЛЕДИЯ: ОПЫТ МУЗЕЕФИКАЦИИ И АКТУАЛИЗАЦИИ

Статья посвящена анализу стратегий музеефикации советской повседневной культуры. На примере деятельности музея «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945-1965 гг.» представлены основные формы профессиональной музеефикации и актуализации советского наследия (традиционные формы работы частного музея, партнерская деятельность – участие в совместных выставочных проектах, просветительская деятельность, научная деятельность).

***Ключевые слова**: советская повседневная культура, наследие, музей, музеефикация, музейная коммуникация, выставки, культурные проекты, технологии развития культурного пространства.*

Sapanzha Olga Sergeevna
(St. Petersburg, Russia)

SOVIET EVERYDAY CULTURE AS AN OBJECT OF HERITAGE: MUSEUM EXPERIENCE

The article is devoted to the analysis of museum strategies for studying Soviet everyday culture. The museum «XX years after the War. The Museum of the everyday culture of Leningrad in 1945-1965» is taken as an example for presenting the main forms of professional museum work and actualization of the Soviet heritage including traditional forms of private museum work, partnership activities such as participation in joint exhibition projects, educational and research activities.

***Keywords**: Soviet everyday culture, heritage, museum, museum communication, exhibitions, cultural projects, technologies for the development of cultural space.*

Советская повседневность в исследованиях XXI века стала одной из тем научного мейнстрима в общем контексте сюжетов, посвященных изучению повседневности в целом. При этом четкого и общепризнанного понятия «повседневность» до сих пор корпус общественных наук не предложил, позволяя новым исследователям принимать за повседневность тот фрагмент исторической реальности, который наиболее четко соотносится с предметом анализа. Игорь Борисович Орлов в масштабном исследовании, посвященном историческому и социологическому аспектам становления советской повседневности, делает предположение, что повседневность как раз и кажется ясной не потому, что отрефлексирована, а потому, что ускользает от рефлексии [4, с. 7]. Пока обыденный ход вещей не нарушит уникальное событие, повседневность дает слишком мало информации для того, чтобы понять глубинные причины и логику хода исторического процесса. Но именно этот опыт «истории без истории» сегодня начинает оцениваться как самоценный, несущий в себе не просто материал для анализа, но позволяющий на основе этого материала делать выводы глобального характера, а саму историю повседневности рассматривать как научное направление [4, с. 12]. И. Б. Орлов отмечает: «в определенной степени историю повседневности можно рассматривать как «колонизацию» социальных наук изнутри для придания им черт историчности» [4, с. 15]. Итогом стало закрепление истории повседневности как некого тренда в развитии мировой исторической мысли, связанного с кризисом объяснительных моделей «большой» истории и прежде всего истории элит и структур [4, с. 16]. «Большую» политическую историю активно теснит «маленькая» рядовая, обыденная история.

В связи с этим, особое место занимает вопрос об источниках изучения истории повседневности [4, с. 18] и местах их локализации. Печатные тиражные издания (мемуары, периодика, книги и т.д.) достаточно широко представлены в библиотеках и могут эффективно использоваться для изучения истории повседневности. Фотографические материалы и личные собрания доступны в государственных и семейных архивах. Не менее важную роль в изучении специфики повседневной культуры играют музейные собрания. В этом смысле вполне уместно высоко оценивать роль музеев в информационном обеспечении исторической науки [5, с. 61-70].

Понятно, что детали быта, особенно в послевоенное время, воспроизводились в тиражируемых изданиях. Именно в 1950-е годы быт стал обязательной и важной частью общей конструкции

«советский образ жизни» [4, с. 19]. Тем не менее, материальные свидетельства эпохи являются важнейшей составляющей исторических исследований. Не удивительно поэтому, что в последнее десятилетие появилось значительное количество музеев, посвященных советскому быту в широком смысле слова. Материальные свидетельства повседневности составляли собрания исторических музеев и в советский период, однако занимали там подчиненное, второстепенное место, так как на первый план всегда выдвигалась история политическая – крупных событий и масштабных личностей.

С начала 2000-х годов интерес к обыденности, повседневности спровоцировал появление целого ряда музеев и учреждений музейного типа, актуализирующих наследие советской повседневности, рассматривающих этот пласт культуры как основной в музейном собрании. По большей части эти собрания носят непрофессиональный, «ностальгический» характер, а в их основе лежит социальная эмоция. Как отмечает исследователь концепта «повседневность» Р. Н. Абрамов «в отличие от различных форм социальной памяти, ностальгия является не знанием о прошлом, а эмоциональным переживанием прошлого, которое, между тем, остается связанным с коллективными «воспоминаниями» [1, с. 53]. Истоки ностальгии по «советскому» Р. Н. Абрамов усматривает в конце 1990-х гг., когда произошел виток популярности советских торговых марок новых рыночных производителей (пиво «Жигулевское», плавленый сырок «Дружба» и т.п.) и новогоднего шоу «Старые песни о главном», где новые звезды шоу-бизнеса перепевали советские шлягеры. Еще одним важным событием ностальгической массовой культуры, которое упоминает Р. Н. Абрамов, стало появление документального сериала «Намедни 1961-1991: Наша эра». Отмечая основные вехи развития ностальгии по советскому, Р. Н. Абрамов называет и причину повышенного внимания к артефактам ушедшей эпохи: «ностальгия всегда имеет эмоциональный импульс и нуждается в материальных и символических артефактах — свидетельствах прошлого, что особенно ценно для консьюмеристских обществ зрелого капитализма, где вещи и технологии морально устаревают в течение короткого времени и безжалостно заменяются новыми. Это стремительное движение материального порождает страсть к сохранению и коллекционированию предметов, вышедших из актуального оборота, но ставших сосудами ностальгических эмоций». Желание и возможность собирать артефакты (которые еще находились практически в каждой пост-советской квартире) обрели «музейное» лицо уже в следующем десятилетии – первом десятилетии XXI века [1, с. 53-54].

Р. Н. Абрамов называет этот процесс оформления ностальгии по советскому термином «народная музеефикация», в основе которого лежит два существенных признака. Первый признак связан с временными рамками – музеефицируется преимущественно второй этап позднесоветского периода (с середины 1960-х до 1991 года). Понятно, что к этому периоду относится наибольшее количество сохранившихся вещей, которые пока не приобрели статус ни «винтажных», ни «антикварных». Вещи послевоенного десятилетия (духи, фарфор, предметы быта) уже этот статус обретают, а потому повышаются в цене. Второй признак, который называет Р.Н. Абрамов – это принципиально неэкспертный характер коллекций, отсутствие четких принципов формирования и актуализации коллекций… Народный советский музей возникает стихийно, комплектование, хранение и экспонирование носит несистемный и произвольный характер, научное изучение коллекций и шире – исторического контекста не ведется [2].

Отметим, что, наряду со значительным количеством учреждений музейного типа, объединенных ностальгией по советской повседневности (условные «Музеи СССР»), научным изучением проблем повседневной культуры занимаются государственные музеи, в деятельности которых компонент «обыденного» начинает занимать все более значительное место. Стоит говорить и о частных инициативах, направленных на решение задач музейной актуализации советской повседневности и ее научного изучения. Такая стратегия основана на понимании круга памятников советской повседневной культуры как объектов наследия, которые обладают не только рекреационными функциями, но и серьезным научным потенциалом, являются важными документами эпохи.

Статья Романа Николаевича Абрамова «Музеефикация советского: историческая травма или ностальгия?» [2] вышла в январе 2014 года, а в августе 2014 года в Санкт-Петербурге открылся частный музей, посвященный музеефикации определенного фрагмента советского: музей повседневной культуры Ленинграда 1945-1965 годов. Создатели музея определяют его как микро-музей. Микро-музей – это музей (реже – учреждение музейного типа), который реализует все направления музейной деятельности (собирательская, научно-фондовая, экспозиционно-выставочная, образовательная) в условиях сверх-ограниченных ресурсов (финансовых, человеческих, административных) [7, с. 9]. Основным задачами является музеефикация круга памятников повседневной культуры Ленинграда

1945-1965 гг., деятельность по актуализации советского наследия и проведение научных исследований по проблемам советской повседневности указанного периода.

Обозначим основные отличия частного музея от учреждений музейного типа, представляющих советскую повседневность. Во-первых, создателями музея стали профессиональные музеологи. Во-вторых, на этапе создания музея была выработана научная концепция его развития. Стратегия музея изначально предполагала возможности для систематического изучения советской повседневной культуры. Чаще всего частные музеи советского быта (которые правильнее было бы назвать учреждениями музейного типа, так как далеко не все являются некоммерческими организациями в соответствии с Уставом ИКОМ) ориентированы на собирание «всего советского» и ее репрезентации в рекреационном контексте. Между тем, советскую повседневную культуру невозможно рассматривать как однородную. В частности, послевоенное двадцатилетие – это отдельный этап развития советской повседневности, на который фактически приходится формирование нового советского быта малогабаритной квартиры, формирование типичного советского интерьера, уклада жизни, впервые не прерываемого фронтальными войнами или глобальными политическими катаклизмами.

Именно сосредоточенность на локальном историческом отрезке позволила достаточно серьезно изучать различные феномены повседневной культуры в рамках различных музейных проектов и мероприятий. При этом фокусом исследовательского интереса является именно ленинградская повседневная культура. Как уже отмечалось, именно в послевоенный период формируется типичное пространство советского жилья и шире – типичное пространство советской жизни [8, с. 4-9]. При этом, Ленинград, демонстрируя это общее движение повседневности, обладал и собственной спецификой, которую сегодня все чаще обозначают как «ленинградский опыт». Так, в 2018 году Государственный Русский музей представил выставку «В поисках современного стиля: ленинградский опыт. Вторая половина 1950-х – середина 1960-х годов», которая вновь актуализировала вопрос о существовании особого «ленинградского стиля». Создатели выставки намеренно ушли от емкой и значительной категории «стиль», рассмотрев его в процессуальном контексте «поиска», «совокупности пластических признаков, приемов и особенностей» [3, с. 100] однако сам факт выделения художественных самобытных констант ленинградской культуры был очевиден – особенно это стало важно после выставок, посвященных «оттепели» в Третьяковской галерее и Музее Москвы, где «ленинградский опыт» был представлен единичными примерами (выставка «Оттепель» в ГТГ 14 февраля – 11 июня 2017 г., выставка «Московская оттепель. 1953-1968» в Музее Москвы, 16 декабря 2016 г. – 12 апреля 2017 г.). Не менее значительным было стремление авторов петербургского прочтения «оттепели» (хотя именно от оценки эпохи авторы сознательно отказываются, и в отличие от московских выставок принципиально не используют в названии термин «оттепель» [3, с. 5]) представить и «ленинградский контекст» – пространство повседневности, в котором также звучал особый опыт «великого города с областной судьбой», причем звучал в предметном мире, наполнявшем обыденную повседневность. Ноты повседневности были привнесены в пространство выставки в том числе с помощью предметов, представленных музеем «XX лет после Войны». С 16 марта по 21 апреля 2019 года в музее нонконформистского искусства представлена выставка «Искусство глазами коллекционера. Из собрания Николая Кононихина», к которой вышел каталог «Искусство глазами коллекционера. Ленинградский опыт». Похоже, категория «ленинградский опыт» приобретает устойчивый смысл поиска самобытных констант культуры Ленинграда. Задачей исследований музея «XX лет после Войны» является поиск таких констант в пространстве повседневности.

Одним из проектов музея, позволяющих понять специфику повседневной культуры Ленинграда 1945-1965 гг., является ежегодный проект «Музейные кейсы», который реализуется в музее с 2015 года. Важной частью проекта является ежегодная конференция «Сделано в Ленинграде: мода и стиль 1945-1965 гг.» [6, с. 60-63]. Участниками конференции являются студенты петербургских вузов, которые обучаются по образовательным программам в области музеологии (музейного дела), культурологии, искусствоведения. Среди участников - студенты Санкт-Петербургского университета, Санкт-Петербургского Института культуры, Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Санкт-Петербургского Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, Санкт-Петербургской промышленной академии им. А. Л. Штиглица. Практические задачи конференции связаны с формированием навыков работы с музейным предметом, проведением его атрибуции, составления научного паспорта, исследования исторического и культурного контекста, связанного с изучаемым объектом. Фактически, речь идет о комплексном изучении памятника, понимаемого как часть наследия. На основе выбранного предмета из коллекции музея, хранящегося в фондах или представленного на экспозиции (произведенного в Ленинграда в конце 1940 – первой половине

1960-х гг.), создает свой собственный «кейс», который затем представляет на итоговой конференции. Отметим, что в изучаемых бытовых вещах (аксессуарах, парфюмерии, мелкой пластике и т.д.) значительное место занимал «ленинградский опыт» в образах города на Неве – памятники архитектуры, скульптуры, решетки садов и парков Ленинграда и даже метро часто использовались не только в оформлении парфюмерии (как, например, в духах «Белая ночь»), но и на сумочках, пудреницах, маникюрных наборах. Одна из конференций была полностью посвящена ленинградскому фарфору (изделиям Ленинградского фарфорового завода и Ленинградского завода фарфоровых изделий), так как массовый фарфор занимал исключительно важное место в интерьере ленинградской квартиры именно в послевоенное двадцатилетие.

Другим проектом, демонстрирующим возможности контекстного изучения советского наследия и повседневной культуры, является цикл «"Русские сезоны" и советская повседневная культура: имена, события, процессы». Антреприза Сергея Дягилева, известная как «Русские сезоны» традиционно рассматривается в контексте развития отечественной культуры первой четверти XX века и в связи с влиянием эстетики «сезонов» на моду и театр. Применительно к кругу проблем советской повседневности и советского культурного наследия «Русские сезоны» не рассматриваются, так как традиционно считается, что в советский период они не были частью советской традиции, а сама их эстетика объявлялась чуждой советскому человеку. Между тем, парадоксальным образом постановки «Русских сезонов» и имена представителей русской культуры существовали в пространстве советской повседневности. Ряд имен оставалось в забвении до 1980-х годов, ряд имен (например, Ф. Шаляпин, И. Стравинский) в разное время «вернулись» в пантеон советских деятелей культуры. Более того – достижения «Русских сезонов» повлияли на советскую культуру, в том числе повседневную. В рамках конференций цикла «"Русские сезоны" и советская повседневная культура: имена, события, процессы» на обсуждение выносятся вопросы таких взаимосвязей.

В 2017 году ключевой темой I Всероссийской научной конференции «К юбилею И.Ф. Стравинского: искусство в пространстве повседневности» стало посвящение Игорю Стравинскому, 135-летие со дня рождения которого стало одним из центральных событий года. Композитор родился 17 июня 1882 года в Ораниенбауме. Не удивительно поэтому, что основные праздничные юбилейные мероприятия, посвященные выдающемуся композитору, состоялись весной и летом 2017 года. Среди них – исполнение Симфоническим оркестром Мариинского театра «Погребальной песни», написанной в 1909 году и не исполнявшейся после этого ни разу, открытие выставки «…С обещанием снова увидеться», посвящённой жизни и творчеству Игоря Стравинского в Центральном музее музыкальной культуры, организация правнучатой племянницей композитора А. Казаченко-Стравинской Фонда, главной целью которого станет создание музея на родине композитора, в Ораниенбауме. Однако 2017 год был отмечен еще одной юбилейной датой, связанной с творчеством И.Ф. Стравинского: 55 лет назад, осенью 1962 года, композитор посетил Советский Союз – первый и единственный раз после эмиграции в 1914 году. Визит И.Ф. Стравинского стал значительным событием советской «оттепели» как первое в СССР прижизненное признание представителя Русского Зарубежья. Этот визит стал знаковым событием 1962 года и для рядовых советских граждан, вернувшим широкой публике любителей классической музыки имя композитора. Конференция «К юбилею И.Ф. Стравинского: искусство в пространстве повседневности» была посвящена широкому кругу вопросов места и роли музыкального наследия И. Стравинского в пространстве советской культуры.

Конференция 2018 года «К юбилею Ф. И. Шаляпина: искусство в пространстве повседневности» была посвящена юбилею Ф.И. Шаляпина: 145-летию со дня рождения и 80-летию со дня смерти. Начало «Русских сезонов» было положено в 1906, когда Сергей Дягилев привез в Париж выставку русских художников. В 1907 в Гранд-Опера состоялась серия концертов русской музыки. Но собственно «Русские сезоны» начались в 1908 году в Париже, когда здесь была исполнена опера «Борис Годунов». Эти первые успехи «русских сезонов» были неразрывно связаны с именем Федора Ивановича Шаляпина. Но имя Федора Ивановича Шаляпина неразрывно связано и с советской культурой, хотя официальное восприятие артиста менялось – от полного неприятия и объявления предателем до всенародного почитания. Ф.И. Шаляпин скончался в Париже в 1938 году. В некрологе, опубликованном «Известиями» 14 апреля, было написано: «В расцвете сил и таланта Шаляпин изменил своему народу, променял Родину на длинный рубль. Все его выступления носили случайный характер. Громадный талант иссяк уже давно». Фаза нового «пересмотра» значения творчества Ф.И. Шаляпина наступает после Войны. И эти даты стали основным «маркером» конференции. В 1948 году в ленинградских и московских домах творческой интеллигенции решаются скромно отметить 75-летие со дня рождения Ф.И. Шаляпина. А 15 февраля 1953 года с неожиданной помпезностью отмечается

восьмидесятилетие артиста в Большом театре СССР: с высокой трибуны Федор Иванович Шаляпин официально провозглашается великим национальным достоянием. Значительными тиражами издаются пластинки, имя Ф.И. Шаляпина появляется на страницах музыкальных журналов, Ленинградский фарфоровой завод вновь выпускает статуэтку «Ф.И. Шаляпин в роли Б. Годунова», созданную еще в 1920-е гг. Конференция «К юбилею Ф.И. Шаляпина: искусство в пространстве повседневности» из цикла «Русские сезоны» и советская повседневная культура: имена, события, процессы» была посвящена широкому кругу вопросов места и роли музыкального наследия Ф.И. Шаляпина в пространстве советской культуры.

В 2019 году готовится III Всероссийская научная конференция с международным участием из цикла «"Русские сезоны" и советская повседневная культура: имена, события, процессы», которая будет посвящена кругу проблем, связанных с местом и ролью балета в пространстве советской повседневной культуры. Слава «Русских сезонов» Сергея Дягилева неразрывно связана именно с триумфом русского балета на мировой сцене. Ключевым событием «Русских сезонов» является 1909 год – год первого сезона балетной антрепризы. Точкой отсчета советской истории будет 1956 год – год первых гастролей балетной труппы Большого театра за рубеж и начало мировой славы советского балета. Первое представление русского балета и первое представление советского балета на мировой сцене станет основой для анализа различных граней «включения» балета в пространство культуры и повседневности. Кульминацией массового признания балета стала знаменитая строка из песни Юрия Визбора «Рассказ технолога Петухова», написанной 55 лет назад, в 1964 году: «И даже в области балета мы впереди планеты всей», свидетельствующая, что балет стал не только важным маркером культуры, но и частью обыденного сознания. Эта дата станет юбилейной датой конференции. История же процесса развития балета от «Русских сезонов» до триумфа советского балета станет предметом научных дискуссий на конференции.

Итак, советская повседневность вполне может мыслиться как важная часть наследия, а научная музеефикация повседневности как важная стратегия ее сохранения. Анализ форм музеефикации повседневности показывает, что значительная часть стратегий демонстрирует формы непрофессиональной, профанной, ностальгической актуализации советской повседневности. Вместе с тем, общий научный интерес к проблемам повседневности определяет необходимость создания систематизированных музейных коллекций, которые могут рассматриваться как важный ресурс будущих исследований повседневности.

Примечания

1. Абрамов Р. Н., Чистякова А. А. Ностальгические репрезентации позднего советского периода в медиапроектах Л. Парфенова: по волнам коллективной памяти // Международный журнал исследований культуры. 2012. Т. 6. № 1. С. 52–58.

2. Абрамов Р. Н. Музеефикация советского: историческая травма или ностальгия? [Электронный ресурс]. URL : http://gefter.ru/archive/11132. (дата обращения: 5. 03. 2019).

3. В поисках современного стиля. Ленинградский опыт // Альманах. Вып. 543. СПб. : Изд-во Гос. Рус. музея, 2018. 120 с.

4. Орлов И. Б. Советская повседневность: исторический и социологический аспекты становления. М., 2010. 317 с.

5. Сапанжа О. С. Историческая типология музеев и проблемы информационного обеспечения исторической науки // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки / авт.-сост. Е. А. Воронцова. М., 2015. С. 61–70.

6. Сапанжа О. С., Зуева А. В. «Музейные кейсы»: новый взгляд на профессионализацию // Музей. 2015. № 10. С. 60-63.

7. Сапанжа О. С. Феномен малого музея и микро-музея в современном культурном пространстве // Музей – памятник – наследие. 2018. №1(3). С. 5-11.

8. Сапанжа О. С., Баландина Н. А. Послевоенный жилой интерьер Ленинграда как феномен культуры // Дизайн и художественное творчество: теория, методика и практика : материалы I Междунар. науч. конф. СПб. : СПбГУТД. 2016. С. 3–10.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-44-48
УДК 930.25(476):004

Кривошей Дмитрий Антонович
(г. Минск, Беларусь)

АРХИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ В ЭПОХУ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ: БЕЛОРУССКИЙ ОПЫТ

В статье проведён анализ опыты государственных архивных учреждений и негосударственных организаций Беларуси по применению информационных технологий для обеспечения доступа пользователей к архивным документам и материалам. Особое внимание обращено на работы по созданию и представлению в открытом доступе цифровых копий архивных документов, разработке систем архивного хранения электронных документов.

***Ключевые слова**: электронный документ, система удалённого доступа, информатизация, оцифровка архивных документов, Национальный архивный фонд.*

Kryvoshey Dmitry Antonovich
(Minsk, Belarus)

ARCHIVAL DOCUMENTS IN THE AGE OF INFORMATION TECHNOLOGY: BELARUSSIAN EXPERIENCE

The article analyzes the experience of state archival institutions and non-governmental organizations of Belarus in the use of information technology to ensure users' access to the archival documents and materials. Particular attention is paid to the work connected with the creation and presentation of open access to digital copies of the archival documents, the development of systems for archival storage of electronic documents.

***Keywords**: electronic document, remote access system, informatization, digitization of archival documents, the National Archive Fund.*

В 2003 г. в Женеве под эгидой ООН состоялась Всемирная встреча на высшем уровне по вопросам развития информационного общества. В принятой на ней декларации принципов «Построение информационного общества – глобальная задача в новом тысячелетии» [1] отмечалось, что информационное общество должно опираться на уважение культурной самобытности, разнообразие культур и языков, традиций и религий, стимулировать это уважение и содействовать диалогу между культурами и цивилизациями. Информационное общество должно всеми соответствующими методами, включая перевод в цифровую форму, собирать и сохранять культурное наследие для будущих поколений.

С целью реализации положений декларации был разработан План действий до 2015 г. [2]. Среди контрольных показателей определено подключение на базе информационно-коммуникационных технологий публичных библиотек, культурных центров, музеев и архивов. Также отмечена необходимость разработки системы обеспечения постоянного доступа к архивированной информации в цифровой форме и мультимедийному контенту в цифровых хранилищах, а также оказание поддержки архивам, сбору предметов культуры как памяти человечества.

В 2014 г. на Всемирной встрече на высшем уровне по вопросам развития информационного общества озвучено национальное видение Беларуси дальнейшей эволюции концепции после 2015 г. Среди приоритетов сказано о необходимости особого внимания сохранению национальной идентичности, культурного наследия, национальных языков и развитие местного контента, включая оцифровку библиотечных и музейных фондов, архивов [3].

Первые шаги по созданию цифровых копий архивных документов были предприняты Национальным архивом Республики Беларусь в 1997 г. Однако из-за отсутствия квалифицированных кадров, методической и нормативной документации использовались неэффективные технологии [4, с. 195].

В 2001 г. была разработана Концепция цифрового копирования документов Национального архивного фонда Республики Беларусь. В 2002 г. в Комитете по архивам и делопроизводству начала действовать автоматизированная информационная система «Фондовый каталог».

В 2002 г. была утверждена «Государственная программа информатизации Республики Беларусь на 2003-2005 гг. и на перспективу до 2010 г. «Электронная Беларусь». Отдельный раздел программы назывался «Содействие развитию культуры и средств массовой информации путем внедрения информационных компьютерных технологий (ИКТ)».

Важным виделась популяризация архивного наследия в сети Интернет. В 1998 г. на сервере Администрации Президента Республики Беларусь (www.president.gov.by/gosarchives/index) появился сайт архивной отрасли. В 2004 г. заработали сайты Национального исторического архива Беларуси и Зонального государственного архива в г. Молодечно. В 2009 г. в сети Интернет появился сайт Национального архива Республики Бларусь, в 2010 г. – сайты Национального исторического архива Беларуси и Белорусского научно-исследовательского института документоведения и архивного дела. После 2010 г. в сети Интернет появились сайты еще двух государственных архивов – Белорусского государственного архива-музея литературы и искусства и Государственного архива Минской области.

В 2010 г. Правительство Республики Беларусь утвердило «Стратегию развития информационного общества в Республике Беларусь на период до 2015 г.». Приоритетными направлениями среди других было определено создание электронного контента. Ставилась задача принятия специальной программы сохранения культурно-исторического наследия в цифровом формате.

Первым шагом к выставлению в Интернете научно-справочного аппарата к архивным документам стало открытие в 2012 г. он-лайн доступа к тестовой версии Государственного фондового каталога Национального архивного фонда Беларуси. В том же году Белорусский научно-исследовательский цент электроной документации (БелНИЦЭД) начал реализацию проекта по созданию системы открытого доступа к документам Национального архивного фонда (СОДД НАФ). Ее результатом стало создание Интернет-портала, на котором была представлена многоуровневая система описания архивных объектов (фондов, описей, дел, документов) в соответствии с международным стандартом архивного описания ISAD (G). В 2016 г. началась промышленная эксплуатация его первой очереди (http://archives-online.becloud.by/). В системе размещены описания фондов, описей и единиц хранения государственных архивов Беларуси. В планах – создание второй очереди СОДД, в которой будут размещены электронные копии документов.

СОДД НАФ – это бесплатная некоммерческая система депонирования государственных и научных данных, которая строится на принципах свободной лицензии Creative Commons типа CC Attribution-ShareAlike (CC BY-SA). Данная система отличается открытостью, при которой обеспечивается постоянная дистанционная полнотекстовая доступность для машиночитабельного использования с дальнейшей возможностью републикации архивных документов НАФ без ограничений по инструментам доступа и использования полученной информации в рамках действующего законодательства Республики Беларусь.

В системе предусмотрено два уровня пользовательского доступа. На первом уровне регистрация и авторизация пользователей не предусмотрен. Этот уровень, уже действующий в рамках первого этапа реализации СОДД НАФ, предусматривает возможность доступа пользователей к научно-справочному аппарату, также вспомогательной и информационной базе архивов, предварительным образам страниц архивных документов. Также работа на данной степени доступа позволяет интегрировать СОДД НАФ в ряд международных архивных проектов, в том числе, например, в такую общую поисковую базу, как Архивный портал Европы (www.archivesportaleurope.net/).

Второй уровень доступа предусматривает регистрацию пользователя на сайте в личном электронном кабинете и дальнейшую его авторизацию при работе с СОДД НАФ для получения полного доступа к функциональным возможностям системы, выполнения заказов и получения ряда услуг, в том числе и на платной основе, например, заказ сканирования – изготовления электронных образов страниц, – архивных документов, описания которых представлены в СОДД НАФ, но образы их на данный момент еще отсутствуют. К тому же, в соответствии с Правилами работы государственных архивов Республики Беларусь электронный кабинет будет выполнять функции личного дела пользователя читального зала, которая будет вестись в автоматическом режиме. В личном электронном кабинете кроме анкетных данных будет фиксироваться журнал регистрации документов, с которыми работал пользователь, возможно организации сводных статистических и др. отчетов о работе пользователи и / или СОДД НАФ и т.д.

В целях повышения эффективности деятельности архивных учреждений Беларуси на основе информационных технологий разработка СОДД НАФ была включена в подпрограмму «Архивы Беларуси» государственной программы «Культура Беларуси» на 2016-2020 гг., утвержденной Постановлением Совета Министров Республики Беларусь 4 марта 2016 г. № 180.

Согласно данной программе предусмотрено поэтапное изготовление цифровых копий архивных документов НФО в размере не менее 3600 единиц хранения в течение каждого календарного года действия программы «Культура Беларуси» общим объемом 18 000 копий, которые должны обеспечивать оперативный доступ авторизованных пользователей к архивной информации. Подпрограммой предусмотрено, что СОДД НАФ согласно целями ее создания будет представлять многоуровневую систему описания и поиска архивных объектов: фондов, описей, дел, документов.

Кроме указанных источников наполнения базы СОДД НАФ цифровыми копиями (отсканированными образами страниц архивных документов) путем поэтапного изготовления цифровых копий в рамках программы «Культура Беларуси», пополнение системы будет обеспечено путем включения в нее уже произведенных (отсканированных) цифровых копий, которые на данный момент хранятся в фондах БелНДЦЭД и Фонде цифровых копий архивных документов.

Третий источник пополнения СОДД НАФ – изготовленные цифровые копии архивных документов на заказ как авторизованных пользователей СОДД НАФ, так и физических и юридических лиц, которые обращались за данные платные услуги непосредственно в архивные учреждения, в которых хранятся архивные документы.

На данный момент оцифровано лишь незначительная часть НАФ. Ставя целью широкую обработку фондов государственных архивов Беларуси, как временный вариант, следует рассматривать вопрос создания тематических коллекций цифровых копий с учетом состояния фондовых коллекций и тематической актуальности. В ситуации, которая сегодня сложилась, это – наиболее оптимальный путь работы по наполнению СОДД НАФ цифровыми образами архивных документов.

В целях обеспечения доступа пользователей к информации сотрудниками БелНИЦЭД в 2017 г. была создана интернет-версия Государственного геральдического регистра, отражающая всю имеющуюся в регистре информацию о гербах и флагах административно-территориальных и территориальных единиц (https://armory.archonline.by/). В том же году заработала система он-лайн поиска генеалогической информации «Дапаможнік» (https://helper.archonline.by/).

Немаловажное значение придается вопросам обеспечения архивного хранения электронных документов. В 2000 г. был принят Закон Республики Беларусь «Об электронном документе» и технический стандарт СТБ 1221-2000 «Документы электронные. Правила выполнения, обращения и хранения». В конце того же года началась промышленная эксплуатация автоматизированной информационноой системы архива электронных документов.

Для обеспечения государтвенного хранения электронных документов в 1999 г. начал работать архив электронных документов как подразделение созданного в конце 1998 г. Белорусского научно-исследовательского центра электронной документации. Однако комплектование архива происходило очень медленно, в ограниченных масштабах. Основной проблемой была нерешенность проблемы удостоверения подлинности документов. Внедрение электронной цифровой подписи в делопроизводство сдерживалось отсутствием сертифицированных програмных средств. Комплектование в основном шло путем приема копий интернет-сайтов и информационных ресурсов.

После внедрения в органах государственного управления, подчиненных им государственных организациях ведомственных систем электронного документооборота (СЭД) и подключения их к Системе межведомственного документооборота (СМДО), появилась техническая возможность создавать в электронном виде любые управленческие документы, подписанные электронной цифровой подписью (ЭЦП). В 2009 г. был принят закон «Об электронном документе и электронной цифровой подписи». В дальнейшем был разработан ряд нормативных правовых актов и методических документов (правил, инструкций, стандартов), регламентирующих работу с электронными документами в электронном виде в организациях и архивных учреднениях. В стране был создан единый республиканский удостоверяющий центр. В связи с этим встала задача практической организации их хранения в архивах организаций и выработки системы передачи ЭД на госдарственное хранение.

В рамках реализации подпрограммы «Цифровая трансформация» Государственной программы развития цифровой экономики и информационного общества на 2016-2020 годы начались работы по модернизации информационной системы архива электронных документов (ИС АЭД) для приема от государственных органов, иных организаций на постоянное государственное хранение электронных документов Национального архивного фонда Республики Беларусь, созданию и вводу в эксплуатацию централизованного хранилища на основе облачных технологий для обеспечения их сохранности и использования. Кроме этого запланировано дублирование всей информации в локальном хранилище, которое предназначено для резервного хранения электронных документов и связанных с ними данных.

В результате его реализации будут созданы средства взаимодействия фондообразователей (государтсвенных и иных организаций) с государственными архивами посредством специально созданного портала. Будет обеспечена автоматизация процессов комплектования, высоконадежное хранение документов и доступ к информации. Планируется ее интеграция с СОДД НАФ. В роли оператора подситемы хранилища, создания и хранения резервной копии выступает БелНИЦЭД [5, с. 90-93].

В Беларуси реализовано также несколько проектов негосударственных организаций по созданию систем открытого доступа к цифровым копиям архивных документов.

Весной 2011 г. был основан Белорусский архив устной истории (http://nashapamiac.org/), где были собраны устноисторические интервью и сопроводительные материалы по самым различным темам («Рижская граница в памяти жителей Беларуси», «Принудительный труд во время Второй мировой войны», «Белорусское зарубежье», «Чернобыльская катастрофа» и др.). Ознакомиться с перечнем коллекций и интервью можно без регистрации. Дерево коллекций сооружено следующим образом: сначала указывается создатель коллекции, потом тематика и время создания коллекции, потом приводится алфавитный перечень интервью в коллекции.

После регистрации можно просмотреть или прослушать интервью, а также получить доступ к сопроводительным материалам (транскрипция, сегментация, именной и географический указатели, фотографии, фотокопии документов и т.д.). Транскрипция, сегментация и индексация проведены только для части интервью, поскольку это процесс занимает много времени. Транскрибирование интервью постоянно продолжается.

Проект Архив свидетелей Минской исторической мастерской (http://zeitzeugenarchiv.gwminsk.com/) был создан позже, чем Белорусский архив устной истории, имеет намного более узкий тематический диапазон и заметно менее разработанную структуру. Сайт снабжен русскоязычной и немецкоязычной версиями интерфейса. Планируется создать версию интерфейса на английском языке.

Основными задачами работы Минской исторической мастерской являются включение Беларуси в общеевропейскую культуру памяти о Второй Мировой войне, разработка темы Холокоста как неотъемлемой части белорусской истории, а также усиление роли источников личного происхождения в белорусской историографии. Интернет-архив при Исторической мастерской преследует цель документировать истории жизни белорусских жертв национал-социализма, а также предоставить общественности информацию о судьбах евреев, депортированных из разных стран Европы и убитых в Минском гетто или в Тростенце. Формирование коллекций электронного архива выполняется сотрудниками исторической мастерской на постоянной основе в зависимости от поступления новых документов.

Чтобы получить доступ к архиву, необходимо зарегистрироваться. Доступ ко всем материалам архива бесплатный. Большая его часть является не собственно представлением архивной информации, а лишь описанием жизненных путей разных лиц, погибших или сумевших выжить в Минском гетто или Тростенце. К описаниям добавлены электронные копии фотографий и документов, в ряде случаев присутствуют ссылки на воспоминания, расположенные на внешних сайтах или собственно статьи и книги воспоминаний в формате pdf. Только для очень немногих лиц представлены видеоинтервью с ними.

Новые информационные технологии позволили архивистам развить такое направление деятельности, как создание виртуальных выставок документов. Выставочные проекты привлекают посетителей интернет-площадок и на данный момент такая форма работы является одной из самых распространенных.

На сайте «Архивы Беларуси» представлены тематические рубрики с цифровыми копиями документов из фондов белорусских государственных архивов. Начиная с 2005 г. на портале размещено свыше 20 тематических проектов, посвященных культуре Беларуси, творчеству архитекторов Иосифа Лангбарда и Владимира Короля, выдающимся деятелям культуры и науки Игнатия Домейко, Евфимия Карского, Митрофана Довнар-Запольского, Бориса Кита, Бронислава Эпимах-Шипиллы, Янки Купалы, Якуба Коласа, Винцента Дунина-Марцинкевича, Максима Богдановича, Владимира Короткевича, а также значительным историческим событиям – войне 1812 г., восстанию 1863-1864 гг., Великой Отечественной войне, становлению белорусской государственности в 1918-1920-х гг. В 2018 г. разработан проект о юридических основах управления белорусскими землями в XIV-XVIII вв.

Свои собственные виртуальные выставки создавали Белорусский государственный архив кинофотодокументов, Белорусский государственный архив-музей литературы и искусства, Националь-

ный архив Республики Беларусь, Национальный исторический архив Беларуси и некоторые региональные архивы.

Однако большинство из этих виртуальных выставок не соответствует времени, что связано с неудобным интерфейсом сайтов, плохой подготовкой публикаций (в некоторых случаях отсутствует даже археографическое описание документа), недостаточным владением сотрудниками архивов современными технологиями. К этим недостаткам добавляется и отсутствие соответствующей материально-технической базы для создания цифровых копий документов.

Таким образом, в Беларуси в рамках построения информационного общества реализуется ряд задач по сбору и сохранению в цифровой форме архивного наследия для будущих поколений. Начиная с 2001 г. работы по оцифровке архивных документов ведутся в соответствии с разработанной концепцией. Важное внимание уделяется разработке системы открытого доступа к документам Национального архивного фонда Республики Беларусь. В перспективе она будет наполнена цифровыми копиями архивных документов. Паралельно с этими процессами реализуются проекты по обеспечению архивного хранения электронных документов, создающихся в процессе деятельности предприятий и организаций страны. Третим направлением является разработка на сайтах архивной отрасли и архивных учреждений, виртуальных выставок архивных документов. Определенный вклад в реализацию задач сохранения документального наследия вносят общественные организации.

Примечания

1. Всемирная встреча на высшем уровне по вопросам информационного общества (Женева, 2003 г. – Тунис, 2005 г.). Декларация принципов «Построение информационного общества – глобальная задача в новом тысячелетии» [Электронный ресурс]. URL : http://www.un.org/ru/events/pastevents/pdf/dec_wsis.pdf. (дата обращения: 14.04.2017).

2. План действий Всемирного саммита по информационному обществу [Электронный ресурс] : от 12 дек. 2003 г. // Всемирный саммит по информационному обществу. Москва, МОО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех». 2007. С. 27-28. URL : http://www.ifap.ru/library/book193.pdf. (дата обращения: 14.04.2017).

3. Концевая Н. Е. Проект Policy Statement [Электронный ресурс]. Женева, 2014. URL : http://www.lawtrend.org/wp-content/uploads/2014/07/Polnyj-tekst-vystupleniya-I.-Kontsevoj.pdf. (дата обращения: 14.04.2017).

4. Носевич В. Л. Информационные технологии в архивной службе Беларуси // Развитие информатизации и государственной системы научно-технической информации (РИНТИ-2012) : докл. XI Междунар. конф. (Минск, 15 ноября 2012 г.). Минск : ОИПИ НАН Беларуси. 2012. С. 194-197.

5. Носевич В. Л. Как обеспечить архивное хранение электронных документовь // Архівы і справаводства. 2016. № 4. С. 83-94.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-49-55
УДК 908(571.54-25)

Жалсапова Елена Степановна,
Содномов Александр Эрдэнибаирович
(г. Улан-Удэ, Россия)

ПРИМЕНЕНИЕ КОМПЛЕКСНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ ПРИ ОБОСНОВАНИИ ИЗМЕНЕНИЯ СВЕДЕНИЙ ОБ ОБЪЕКТАХ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (НА ПРИМЕРЕ ГОРОДА УЛАН-УДЭ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ)

В статье представлены результаты комплексных исследований, строящихся на сравнении геометрических параметров сохранившихся усадебных домов и земельных участков, полученных в результате историко-архивных изысканий, с параметрами существующих зданий и кварталов, и выносом их на современные топографические схемы. Работа ставит своей целью обоснование внесения изменений сведений об объектах культурного наследия, включенных в единый государственный реестр памятников истории и культуры народов Российской Федерации.

Ключевые слова: *Бурятия, Улан-Удэ, Верхнеудинск, культурное наследие, краеведение.*

Zhalsapova Elena Stepanovna,
Sodnomov Aleksandr Erdenibairovich
(Ulan-Ude, Russia)

APPLICATION OF COMPLEX RESEARCH IN JUSTIFICATION OF CHANGING INFORMATION ON THE OBJECTS OF CULTURAL HERITAGE (USING THE EXAMPLE OF ULAN-UDE CITY, REPUBLIC OF BURYATIA)

The article presents the results of comprehensive studies based on the comparison of the geometric parameters of the extant manor houses and land plots obtained as a result of historical and archival research, with the parameters of existing buildings and neighborhoods, and their transfer to modern topographic schemes. The work aims to justify the introduction of changes in information about the objects of cultural heritage included in the unified state register of historical and cultural monuments of the peoples of the Russian Federation.

Keywords: *Buryatia, Ulan-Ude, Verkhneudinsk, cultural heritage, local history.*

В 2017 г. Комитетом государственной охраны объектов культурного наследия Администрации Главы Республики Бурятия и Правительства Республики Бурятия совместно с Автономным учреждением Республики Бурятия «Научно-производственный центр по охране и использованию памятников истории и культуры» была проведена исследовательская работа, в рамках исполнения полномочий по государственной охране, сохранению и популяризации объектов культурного наследия (далее – ОКН), ставящая своей целью обоснование внесения изменений сведений об ОКН, включенных в единый государственный реестр ОКН (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации (далее – Реестр):

− ОКН «Усадьба Чиркова П. – дом жилой», расположенный по адресу: Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Свердлова, 30 (регистрационный номер в Реестре: 041410014070005);

− ОКН «Усадьба Перелыгиной Н.И. – дом жилой», расположенный по адресу: Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Свердлова, 32 (регистрационный номер в Реестре: 041410014080005).

На начальном этапе были произведены историко-архивные изыскания по кварталу г. Улан-Удэ, ограниченным улицами Свердлова, Калинина, Банзарова и Коммунистической, в котором расположены ОКН, требующие уточнения сведений. В ходе работ были использованы архивные источники [2–13].

В конце XIX – начале XX вв. исследуемые улицы г. Улан-Удэ (г. Верхнеудинск до 1934 г.) имели следующие названия [14]:

1. Банзарова (современное название) – 3-я поперечная улица от р. Уды, Мордовская.
2. Свердлова (современное название) – 4-я поперечная улица от р. Уды, Сенная, Гоголевская.

Из источников [2, 5, 10, 11] были взяты данные владельцев участков в рассматриваемом квартале (ул. Свердлова по стороне с четными номерами домов, ул. Банзарова по стороне с нечетными номерами домов), которые затем были сведены в таблицы 1 и 2.

Таблица 1

Сравнительный анализ владельцев участков по ул. Свердлова
(сторона с четными номерами домов)

№ п/п	1875 г. [2]	1898 г. [5]	1908 г. [10]	1918-1922 гг. [11]
1	2	3	4	5
1	н/д	н/д	н/д	Цивилева Евдокия Ильинична
2	Гаськов Дмитрий	Насл. Гаськова Дмитрия	Гаськовы Василий и Михаил Дмитриевичи	Гаськовы Василий и Михаил Дмитриевичи
3	Снарская Юлия	Перемыгина Наталья Иннокентьевна	Перемыгина Наталья Иннокентьевна	Перемыгина Наталья Иннокентьевна
4	Скорняковы Михаил и Тимофей	Скорняков Тимофей	Насл. Скорнякова Тимофея	Скорнякова Анна Хрисантовна
5	Чирков Павел	Насл. Чиркова Павла	Чиркова Евдокия Семеновна	Насл. Чирковой Евдокии Семеновны
6	Насл. Гарманова Ивана	Насл. Гарманова Ивана	Пытина Прасковья Петровна	Пытина Прасковья Перфиртьевна
7	Овсянкин Василий Игнатьевич	Овсянкины Павел, Василий, Арсений Васильевичи	Овсянкин Павел Васильевич	Овсянкин Павел Васильевич
8	н/д	н/д	н/д	Фролова Екатерина Яковлевна
9	Скорнякова Арина Леонтьевна	Красиков Алексей Александрович	Красиков Алексей Александрович	Красиков Иннокентий Алексеевич

Таблица 2

Сравнительный анализ владельцев участков по ул. Банзарова
(сторона с нечетными номерами домов)

№ п/п	1875 г. [2]	1898 г. [5]	1908 г. [10]	1918-1922 гг. [11]
1	2	3	4	5
1	Жданова Екатерина	Жданова Екатерина	Мидлер Исай Шлемович	Мидлер Исай Шлемович
2	Плюснин Григорий	Жданов Николай	Блинников Иван Андрианович	Блинников Иван Андрианович
3	Скорнякова Аграфена	Мастерова Мария Михайловна	Мастерова Мария Михайловна	Насл. Мастеровой Марии Михайловны
4	Беркович Хаим	Берлович Гдалий Хаимович	Берлович Гдалий Хаимович	Насл. Берлович Гдалия Хаимовича
5	Петухов Федор	Петухов Федор	Петуховы Иван, Константин и др. братья	Алексеева Александра Георгиевна
6	Петухов Александр	Петухов Александр	Петухов Егор Александрович	Насл. Петухова Георгия Александровича
7	Насл. Кулакова Леонтия	Машанов Филарет	Шишмаков Михаил Николавеич	Шишмаков Михаил Николавеич
8	н/д	н/д	Мурзин Борис Алексеевич	Мурзин Борис Алексеевич
9	Вторушин Григорий	Насл. Вторушина Григория	Вторушина Анна Матвеевна с сыновьями	Вторушины Иван, Алексей, Агния и Анна Григорьевичи

Для установления привязки полученных списков к реальному местоположению были выбраны наиболее заметные здания указанного квартала: жилой 2-этажный дом с каменным первым и деревянным вторым этажами по ул. Свердлова, 24, и жилой 2-этажный деревянный дом по ул. Банзарова, 31а.

В качестве базиса для установления местоположения указанных домов взята «Окладная книга по оценочному налогу: правила взноса сбора» [11], которая содержит наиболее подробные сведения о владельцах, площадях участков, параметрах и характеристиках зданий и сооружений, расположенных на этих участках за 1918-1922 гг.

Согласно данной окладной книге [11], указанным параметрам соответствуют дома, принадлежащие в период с 1918 по 1922 гг.:

− Алексеевой Александре Георгиевне – «дом 2-этажный деревянный, крытый железом, с верандой, с теплыми уборными и ванной, 1915 г. постройки, $6^{1/6}$х5 саж.» [11, л. 303 об.];

− Фроловой Екатерине Яковлевне – «дом 2-этажный деревянный, низ каменный, крытый железом, 1875 г. постройки, 7х4 саж.» [11, л. 319 об.].

Проведенный сравнительный анализ и сопоставление данных выявили, что дом на участке Фроловой Е.Я. в 1918-1922 гг. являлся в 1875 г. домом на участке Василия Игнатьевича Овсянкина [2, л. 54 об.], а участок Алексеевой А.А. ранее принадлежал Петухову Ф.

Также в ходе изысканий были найдены следующие планы участков, относящиеся к рассматриваемому кварталу:

1. Чертеж места земли, принадлежащей Берловичу, 1876 г. [3] (рис. 1).
2. План на постройку сарая на участке Овсянкина, 1876 г. [4] (рис. 2).
3. План на постройку бани на участке Жданова, 1900 г. [6] (рис. 3).
4. План на постройку флигеля на участке Перемыгиной, 1901 г. [7] (рис. 4).
5. План на постройку флигеля на участке Петухова, 1901 г. [8] (рис. 5).

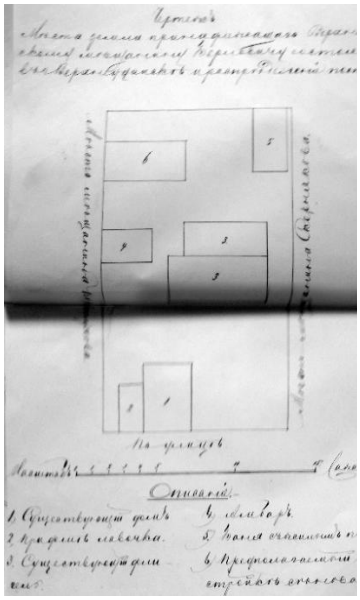


Рис. 1. Чертеж места земли, принадлежащей Берловичу (1876 г.)

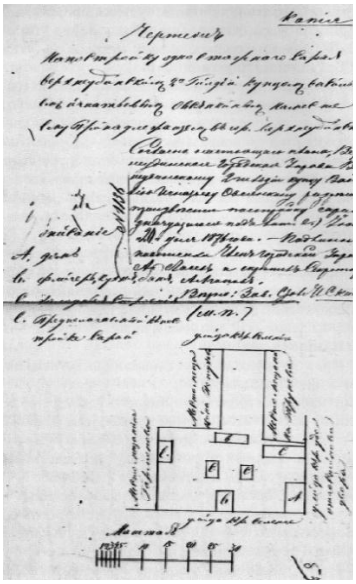


Рис. 2. План на постройку сарая на участке Овсянкина (1876 г.)

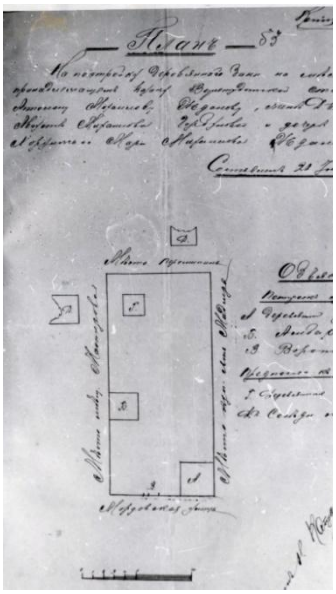


Рис. 3. План на постройку бани на участке Жданова (1900 г.)

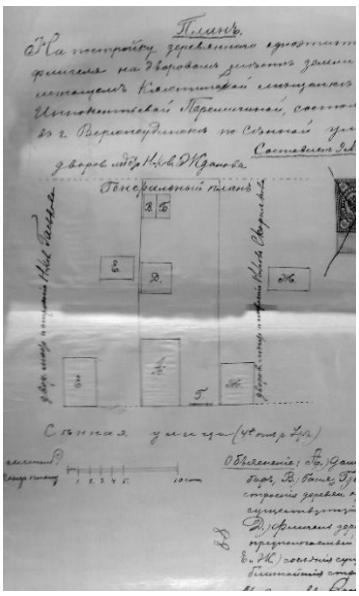


Рис. 4. План на постройку флигеля на участке Перемыгиной (1901 г.)



Рис. 5. План на постройку флигеля на участке Петухова (1901 г.)

В соответствии с последовательностью расположения участков на основе сравнительного анализа (табл. 1 и 2), указанные чертежи в масштабе были перенесены на архивную топографическую схему масштаба 1:500 1975-1976 гг. (рис. 6), при этом сажени были переведены в метры [1].

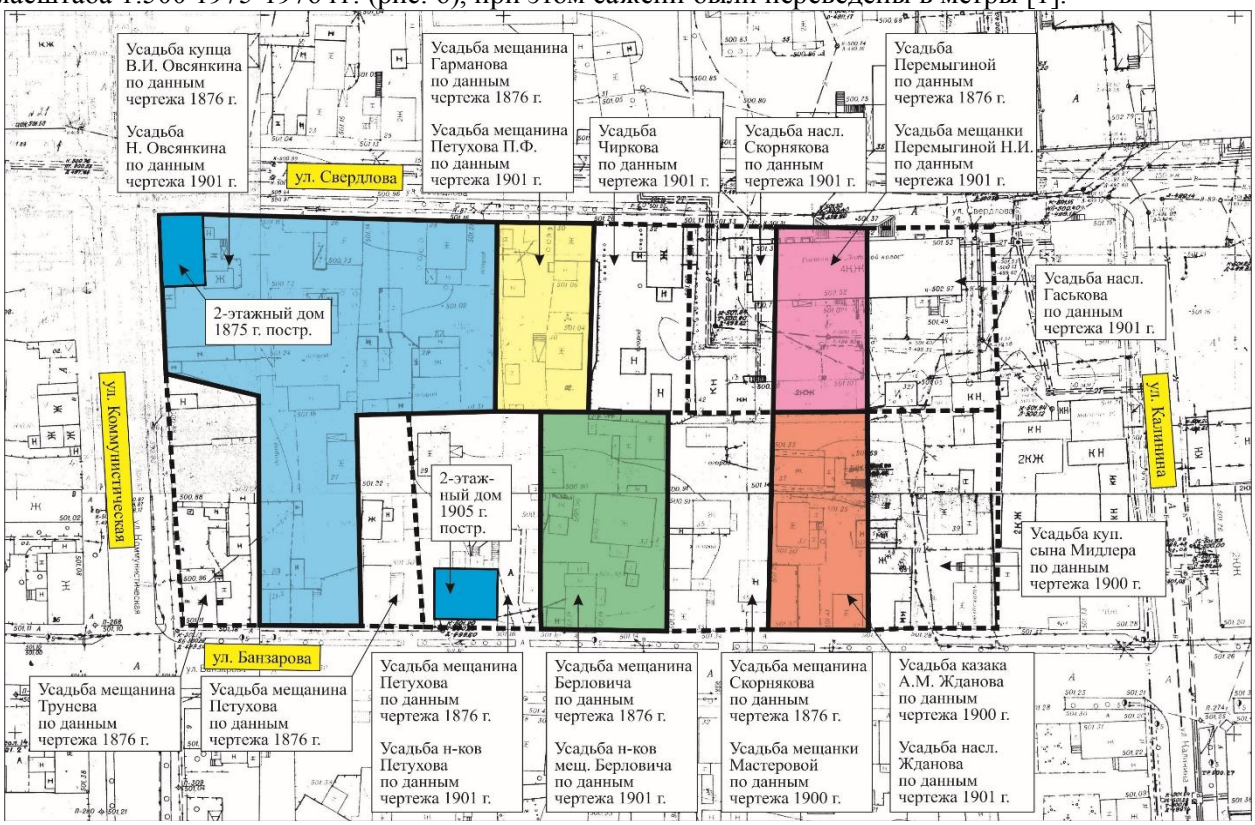


Рис. 6. Схема наложения исторических чертежей на топографическую схему, в соответствии с данными сравнительного анализа

Данные местоположения подтверждаются:

1. Прошением Чиркова Ивана Васильевича от 7 июля 1844 г. на постройку дома [12], в котором упоминаются соседние участки Скорнякова Михаила (справа) и Гармановой (слева).

2. Прошением от 4 июля 1863 г. Гармановой Варвары на постройку дома [13], в котором упоминаются соседние участки Овсянкина и Чиркова. В обоих случаях просители являются собственниками участков.
3. Заявлением Чирковой Евдокии Семеновны от 1904 г. о выдаче удостоверения о составе и стоимости недвижимого имущества [9], в котором упоминаются соседние участки Скорнякова (справа), Петухова Павла (слева) и Берлович («по задней межи»).

Далее сведения, полученные из архивных источников, были сопоставлены со сведениями, указанными в Реестре.

Из анализа схемы наложения исторических чертежей на геоподоснову (рис. 6) видно, что:
1. ОКН «Усадьба Чиркова П. – дом жилой» (адрес: Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Свердлова, 30) расположен на участке, принадлежащем:
- Гармановой В. по состоянию на 1863 г.;
- наследникам Гарманова И. по состоянию на 1875 и 1898 гг.;
- Пытиной П.П. по состоянию на 1908 и 1918-1922 гг.

2. ОКН «Усадьба Перелыгиной Н.И. – дом жилой» (адрес: Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Свердлова, 32) расположен на участке, принадлежащем:
- Чиркову И.В. по состоянию на 1844 г.;
- Чиркову П. по состоянию на 1875 г.;
- наследникам Чиркова П. по состоянию на 1898 г.;
- Чирковой Е.С. по состоянию на 1904 и 1908 гг.;
- наследникам Чирковой Е.С. по состоянию на 1918-1922 гг.

Сравнительный анализ геометрических параметров зданий, указанных в источниках, с современными данными, показал совпадение. Так, на топографической схеме размеры домов на исследуемых участках в 1975-76 гг. и в настоящее время совпадают.

Согласно окладной книге [11], на участке, принадлежащем наследникам Чирковой Е.С., стоял дом 1-этажный деревянный, крытый тесом, на фундаменте, размером 6х3⅓ саж. (≈ 13х7 м), а на участке, принадлежащем Пытиной П.П., стоял дом 1-этажный деревянный, крытый дранью, 1850 г. постройки, размером 3х2⅔ саж. (≈ 6,5х6 м).

Сопоставляя размеры домов по данным 1918-1922 гг. с данными геоподосновы 1975-1976 гг. (рис. 7), видно, что параметры дома наследников Чирковой Е.С. совпадают с данными 1975-76 гг., тогда как на участке Пытиной П.П. стоит дом с иными параметрами, по всей видимости, перенесенный туда после 9 декабря 1922 г. (последняя запись на листе) [11, л.322].

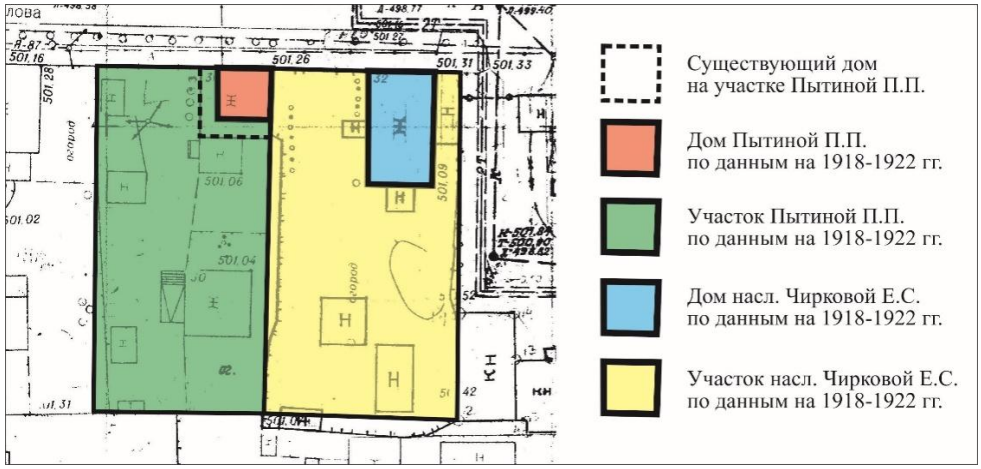


Рис. 7. Схема сопоставления размеров домов по данным 1918-1922 гг. с данными геоподосновы 1975-1976 гг.

Также совпадают характеристики существующего здания – деревянное 1-этажное, на каменном фундаменте с характеристиками, описанных в источниках (Чиркова Е.С. (на 1903 г.) [8], наследники Чирковой Е.С. (на 1918-1922 г.) [11]).

В результате данного исследования было установлено, что ОКН «Усадьба Чиркова П. – дом жилой» на определенном временном промежутке принадлежал Пытиной П.П, а ОКН «Усадьба Перелыгиной Н.И. – дом жилой» – Чирковым, на основании чего была подготовлена документация для обоснования уточнения сведений об ОКН, включенных в реестр, которая получила положительное заключение государственной историко-культурной экспертизы.

В учетные дела данных ОКН были внесены изменения в части наименования, общих сведений об ОКН и архивных источниках:

Изменения в учетном деле с регистрационным номером в реестре 041410014070005 (Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Свердлова, 30)

Наименование пунктов учетного дела, куда были внесены изменения	Данные реестра до исследования	Внесенные изменения
Наименование ОКН	Усадьба Чиркова П. – дом жилой	Дом жилой Пытиной П.П.
Основная библиография и (или) архивные источники об ОКН	1. ЦГА Бурятской ССР. Ф. 10. д.1/184, л.4. 2. ЦГА Бурятской ССР. Ф. 10. д.1/1350, л.51	Удалены из реестра прежние данные и добавлены: 1. ГАРБ. Ф. 10, Оп. 1. Д. 22. Л. 54 об. 2. ГАРБ. Ф. 10. Оп. 1. Д. 1350. Л. 57. 3. ГАРБ. Ф. 10. Оп. 1. Д. 1699. Л. 4. 4. ГАРБ. Ф. 10. Оп. 1. Д. 2160. Л. 15. 5. ГАРБ. Ф. 10. Оп. 2. Д. 218а. Л. 321.
Общие сведения об ОКН	В результате архивных изысканий установлено, что жилой дом возведен на усадебном участке, принадлежавшем мещанину П.Чиркову. Об этом свидетельствуют списки домовладельцев г. Верхнеудинска (ныне Улан-Удэ) 1874-1877 гг. и 1898 г. …	Изменен первый абзац текста: В результате архивных изысканий установлено, что жилой дом возведен на усадебном участке, принадлежавшем в разное время Гармановой В., наследникам Гарманова И. и Пытиной П.П. Об этом свидетельствуют списки домовладельцев г. Верхнеудинска (ныне Улан-Удэ) 1875, 1898, 1908 и 1918-1922 гг.

Изменения в учетном деле с регистрационным номером в реестре 041410014080005 (Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Свердлова, 32)

Наименование пунктов учетного дела, куда были внесены изменения	Данные реестра до исследования	Внесенные изменения
Наименование ОКН	Усадьба Перелыгиной Н.И. – дом жилой	Дом жилой Чирковых
Основная библиография и (или) архивные источники об ОКН	Сведения отсутствуют	Добавить: 1. ГАРБ, Ф. 10, Оп. 1, Д. 22, Л. 54 об. 2. ГАРБ, Ф. 10, Оп. 1, Д. 1350, Л. 57. 3. ГАРБ, Ф. 10, Оп. 1, Д. 2160, Л. 15. 4. ГАРБ, Ф. 10, Оп. 2, Д. 218а., Л. 322. 5. ГАРБ, Ф. 10, Оп. 12, Д. 29, Л. 62, 63. 6. ГАРБ, Ф. 11, Оп. 3, Д. 1167, Л. 45.

Общие сведения об ОКН	В результате архивных изысканий установлено, что жилой дом расположен на усадебном участке, принадлежавшем мещанской вдове Н.И. Перелыгиной. Характер архитектуры, планировочное решение, декор оконных наличников позволяет отнести строительство деревянного дома к 80-м годам XIX в. … Тип городского усадебного дома 80-х годов XIX в. выделяется роскошным декором оконных наличников, оригинальным декоративным решением парадных сеней с консолями -выкружками под выносом фронтона. Обладает типологической редкостью планировочного решения.	Изменен первый абзац текста: В результате архивных изысканий установлено, что жилой дом расположен на усадебном участке, принадлежавшем Чирковым: Чиркову И.В., Чиркову П., насл. Чиркова П., Чирковой Е.С., насл. Чирковой Е.С. Дом построен согласно разрешения от 7 июля 1844 г. рег. номер 819. Изменен последний абзац текста: Тип городского усадебного дома середины XIX в. выделяется роскошным декором оконных наличников, оригинальным декоративным решением парадных сеней с консолями – выкружками под выносом фронтона. Обладает типологической редкостью планировочного решения.

Примечания

1. Блумбах Ф. Таблицы для перевода русских мер в метрические и обратно. М. : Гос. тех. изд-во, 1924. 60 с.
2. Государственный архив Республики Бурятия (ГАРБ). Ф. 10. Оп. 1. Д. 22. Л. 52 об., 53 об, 54 об.
3. ГАРБ. Ф. 10. Оп. 1. Д. 107. Л. 50.
4. ГАРБ. Ф. 10. Оп. 1. Д. 107. Л. 58.
5. ГАРБ. Ф. 10. Оп. 1. Д. 1350. Л. 56 об., 57.
6. ГАРБ. Ф. 10. Оп. 1. Д. 1523. Л. 53.
7. ГАРБ. Ф. 10. Оп. 1. Д. 1699. Л. 4.
8. ГАРБ. Ф. 10. Оп. 1. Д. 1699. Л. 20.
9. ГАРБ. Ф. 10. Оп. 1. Д. 1910. Л. 17, 18.
10. ГАРБ. Ф. 10. Оп. 1. Д. 2160. Л. 15.
11. ГАРБ. Ф. 10. Оп. 2. Д. 218 а.
12. ГАРБ. Ф. 10. Оп. 12. Д. 29. Л. 62, 63.
13. ГАРБ. Ф. 11. Оп. 3. Д. 1167. Л. 45.
14. Жалсанова Б. Ц. Верхнеудинск – Улан-Удэ: история города в названиях улиц. К 350-летию города Улан-Удэ. Иркутск : Оттиск, 2016. 432 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-56-62
УДК 94(571.54-25)

Ербадаев Николай Михайлович
(г. Улан-Удэ, Россия)

ИСТОРИЧЕСКИЙ КВАРТАЛ ГОРОДА УЛАН-УДЭ

В представленной статье автор описывает историю возрождения исторического квартала города Улан-Удэ. Первый этап реставрационных работ был проведен к юбилею города. А также историю возникновения улицы Соборная, вдоль которой и расположены памятники истории и архитектуры.

Ключевые слова: *улица Соборная, Одигитриевский собор, Спасская церковь, Удинский острог, Верхнеудинск*

Erbadaev Nikolay Mikhailovich
(Ulan-Ude, Russia)

THE HISTORICAL NEIGHBORHOOD OF ULAN-UDE

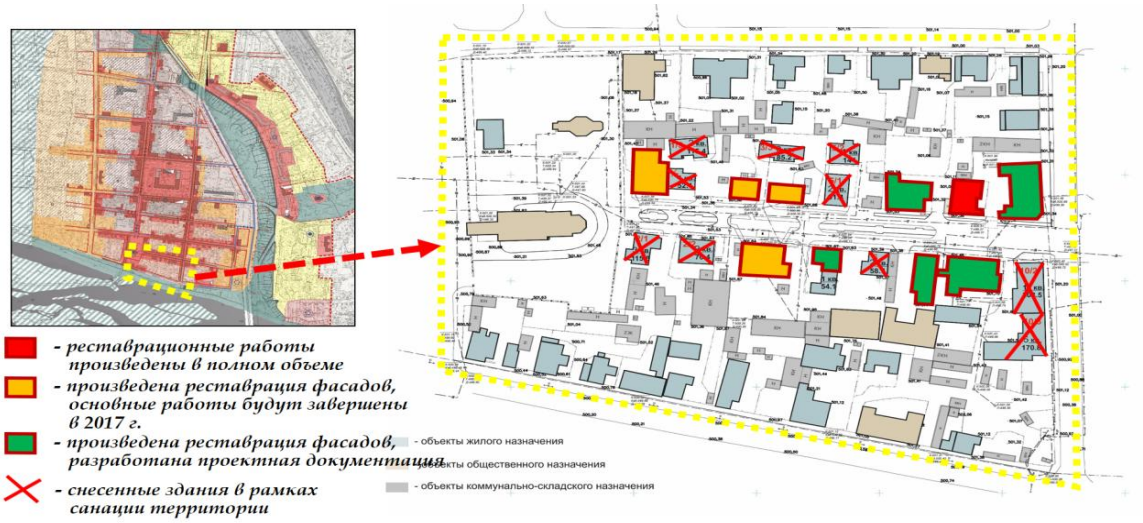
The author of the article describes the history of the historical neighborhood revival of Ulan-Ude city, the first phase of the restoration work that has been carried out to the city anniversary and the history of Sobornaya street along which the monuments of history and architecture are situated.

Keywords: *Sobornaya street, Odigitrievsky cathedral, the church of Spass, Uda ostrog, Verkhneudinsk.*

История исторического квартала города Улан-Удэ началась с сентября 2016 года, когда проходили праздничные мероприятия в честь 350-летия основания города. Торжественная часть открытия квартала была возложена на действующих на тот момент Главы Республики Бурятия Наговицына Вячеслава Владимировича и мэра города Голкова Александра Михайловича. Именно из средств республиканского и муниципального бюджетов, путем совместных усилий, с привлечением частных инвесторов и поддержки некоммерческой организации «Фонд развития города Улан-Удэ», был успешно реализован такой масштабный проект реконструкции. Примером и прообразом данных мероприятий послужил «130 квартал» города Иркутск, где при помощи федеральных средств был возведен культурно-исторический центр города, который сразу стал одним из достопримечательных мест и центром притяжения всех туристов и его гостей.

Что касаемо нашего города, были проведены следующие работы: проектирование и составление сметы, работа с населением по вопросу расселения собственников жилья, подведение всей необходимой инженерной коммуникации, реставрационные работы и облагораживание всей территории квартала. Львиная доля финансовых средств, а также времени, занял процесс согласования и расселения жильцов. Все работы по разработке проекта комплексной реконструкции вела ООО «Архитектурная мастерская «Проект Байкал», так как только у нее имеется лицензия на реставрационную деятельность в регионе, а также большой опыт работы в сфере сохранения объектов культурного наследия.

По мнению проектировщиков, одной из приоритетных задач сложившейся работы была не только реставрация объектов культурного наследия, в числе которых 21 здание, но и создание исторической среды старого Верхнеудинска. «Мы предполагаем воссоздание заплотов и резных ворот. Новые объекты должны быть выдержаны в духе исторической застройки. Нами на вооружение будет взят опыт подобных работ в Томске и Иркутске. Надеемся, что эти кварталы в будущем станут притягательны как для туристов, так и для жителей города», пояснял руководитель мастерской Бронислав Михайлов [1].



Исторический квартал города Улан-Удэ

Изначально общая запланированная сумма всех реставрационных работ по историческому центру города превышала 400 млн. рублей и количество объектов, подлежащих реконструкции тоже. Но из-за большого объема предшествующих работ по проектированию и реализации намеченных мероприятий, было решено провести все необходимые работы в несколько этапов.

Площадь I очереди застройки составляет 1,35 га. В состав площадки входят дома по улице Линховоина (с декабря 2016 г. Соборная) и Коммунистической. Из них 9 зданий – объекты культурного наследия. Подлежат сносу либо реконструкции 12 зданий. Предполагается, что там будут размещены мастерские с торговыми лавками, Центр восточной медицины, музей архитектуры города, гостиница, кафе, детская художественная студия, отдел краеведения городской библиотеки. На данный момент в одном реконструированном здании размещается отдел туризма Комитета экономического развития и туризма Администрации г. Улан-Удэ, что наглядным образом показывает – туристическая отрасль нашего города должна и может развиваться при грамотном использовании памятников истории и архитектуры.

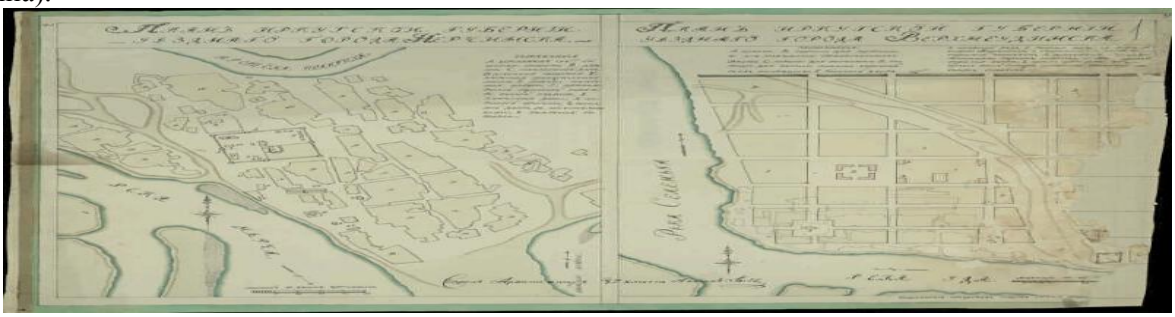
Улица Линховоина (с декабря 2016 г. Соборная) является одной из старейших, если не сказать первой и главной, улиц нашего города. История ее возникновения принято считать конец XVII века, в то время, когда город был разделен на острог и посад. Именно на территории посада растянулась она между деревянными церквями: Спасской и Богородице-Владимирской, на месте которой в 1741 г. началось строительство каменного собора во имя иконы Божией Матери Одигитрия (Путеводительницы), на кладбищенском погосте. Это было первое каменное строение в городе. Одигитриевский собор стал ярким олицетворением архитектурного зодчества Верхнеудинска, что послужило взять его за опорную точку распределении сетки улиц в градостроительных планах XVIII – XIX веков. Именно благодаря собору, улица Соборная получила свое первое наименование.

За счет прироста населения и всевозрастающего притока переселенцев с западной России, чему способствовала политика освоения новых земель тогдашнего правительства, Удинский острог быстро, но верно перерастал в город. Город Верхнеудинск. Позже, в последней трети XVIII века, когда указом российской императрицы Екатерины II от 25 июля 1763 года «О сделании всем городам, их строению и улицам специальных планов по каждой губернии особо» провозгласили масштабную работу по регулярной планировке городов, проводятся первые мероприятия по упорядочению застройки города. План Верхнеудинска представлял собой совмещенное изображение существовавшего и проектировавшегося города, с учетом особенностей природного ландшафта. Сохранившиеся в плане, Одигитриевская и Спасская церкви были приняты в качестве географических центров, а также архитектурных доминант, завершавших перспективу продольных улиц. Направление улиц оказалось параллельно берегам рек Селенги и Уды и с точностью соответствовало сторонам света: продольные улицы были направлены в меридиальном направлении, поперечные – в широтном [3, с. 153].

Так как расширение города шло на север, определилась главная улица – Трактовая, Соборная, Большая, Большая Николаевская – направление которой стало главной планировочной осью при составлении первых и последующих планов города, где Одигитриевский собор явился самым древним архитектурным акцентом ее начала и завершения [2, с. 32].

В 1786 году немного севернее деревянного храма началось строительство каменной Спасской церкви на пожертвованные средства иркутского купца Бутыгина И.М. и которое завешилось в 1800 году. Церковь была возведена у перекрёстка современных улиц Калинина и Линховоина (с декабря 2016 г. Соборная), бывших Спасской и Соборной.

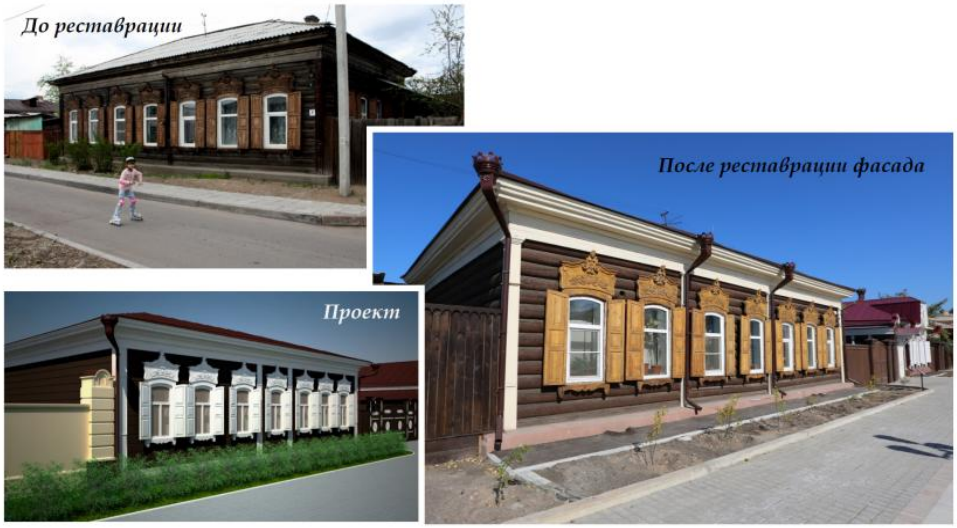
Впоследствии при дальнейшем планировании застройки города предусматривали присоединение новых кварталов и корректировку застроенных участков. По мере того как город развивался и расширял свои границы, роль главной улицы посадской части постепенно переходила Большой (ныне ул. Ленина).



План города Верхнеудинск. Конец XVIII века.

Основным направлением хозяйственной деятельности города оставалась торговля, чему поспособствовало географически выгодное месторасположение между западной полосой России и Монголии с Китаем. Уже к концу XVIII – начале XIX века в Верхнеудинске проживало очень много богатых купцов и мещан. Именно они могли себе позволить строить дома с богатой, ярко выраженной архитектурой, а теперь еще и из камня.

Дом жилой усадьбы купчихи Черных. Одноэтажный деревянный особняк конца XIX в. под вальмовой кровлей вытянут вдоль улицы Соборная. Вход со двора через прируб к восточному фасаду. Здание завершается подшивным профилированным карнизом с развитым фризом, который поддерживают угловые пилястры. Окна лучковые с наличниками, филенчатые двустворчатые ставни. Волютообразные наличники главного фасада имеют уникальные антропоморфные очелья. Лобани украшены ажурной рельефной резьбой. Здание является памятником архитектуры и принято на государственную охрану в соответствии с постановлением Правительства Республики Бурятия № 242 от 09.07.1996 года [4].

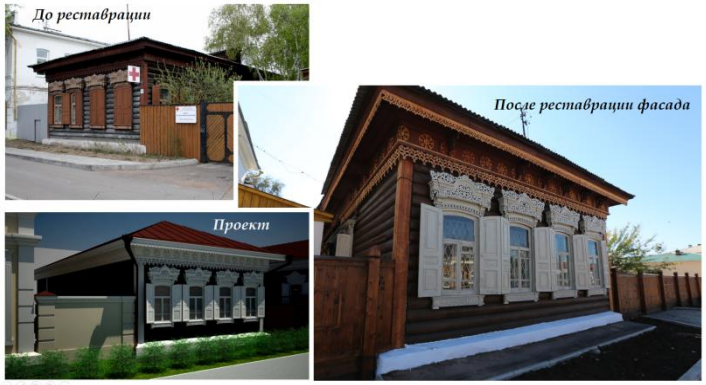


Дом по ул. Линховоина (с декабря 2016 г. Соборная),7а и 7б - объект культурного наследия «Усадьба купчихи Черных» (б – сверху; а - снизу)



Усадьба А.А. Скрыльниковой. Деревянный одноэтажный бревенчатый дом конца XIX века расположен на южной стороне улицы. Главный четырехосный фасад обращен на север и фиксирует историческую красную линию улицы. Дом в плане прямоугольный под вальмовой кровлей, вытянут вглубь усадьбы. К южному фасаду примыкает бревенчатый пристрой.

Углы здания зашиты гладкой доской. Сруб здания завершается дощатым подшивным карнизом большого выноса с кронштейнами. Фриз выполнен из гладких досок с накладными декоративными элементами. Фриз и карниз декорированы подзорами с пропильным узором. Оконные проемы главного фасада лучковые, обрамлены декорированными наличниками. На всех окнах двустворчатые филенчатые, трехчастные ставни. Наличники завершаются высокорельефным фронтоном типа «кокошник на плечиках», отмечены резьбой лобани. Здание является памятником архитектуры и принято на государственную охрану в соответствии с постановлением Правительства Республики Бурятия № 242 от 09.07.1996 года [4].



Дом по ул. Линховоина (с декабря 2016 г. Соборная), 8 объект культурного наследия «Усадьба Скрыльниковой А.А.»

Жилой дом по ул. Дом по ул. Линховоина (с декабря 2016 г. Соборная), 10. Земельный участок по ул. Почтамтской (ныне ул. Соборная) в конце XIX в. принадлежал крестьянину Иволгинской волости Иннокентию Александровичу Загузину. Двухэтажное каменное оштукатуренное здание крупных размеров расположено на южной стороне улицы. Главный фасад, расположенный по красной линии, обращен на север.

Прямоугольный в плане объем перекрыт вальмовой кровлей. В южной части к восточному фасаду пристроен двухэтажный объем под односкатной кровлей. По всему периметру здания устроены профилированный карниз и междуэтажный профилированный пояс. Главный фасад акцентирован пилястрами и рустовкой по первому этажу, подоконным профилированным поясом второго этажа, который касается оконных проемов. Венчает композицию фасада кирпичный парапет, декорированный сквозными пряслами ограждения.

Лучковые оконные проемы обрамлены декорированными наличниками. Окна первого этажа завершаются высокой лобанью с прямым профилированным сандриком. Наличники второго этажа северного фасада профилированные, высокую лобань венчает профилированный карниз с полуциркульным фронтончиком в центре. На окнах первого этажа северного и южного фасадов основного объема двустворчатые ставни, обитые жестью.

Здание является образцом исторической каменной жилой застройки Верхнеудинска с сохранившимися объемно-планировочным решением и декоративным оформлением фасадов [4].

Здание является памятником архитектуры и принято на государственную охрану в соответствии с постановлением Правительства Республики Бурятия № 242 от 09.07.1996 года.



Дом по ул. Линховоина (с декабря 2016 г. Соборная),
10 объект культурного наследия «Жилой дом»

Главный дом усадьбы Фролова. В конце XIX в. участок принадлежал мещанину Петру Аввакумовичу Фролову. Каменный двухэтажный дом с пониженным первым этажом расположен на южной стороне улицы. Главный семиосный фасад и сохранившийся фрагмент декорированного каменного забора обращены на север и фиксируют красную линию застройки.

Дом в плане прямоугольный под вальмовой кровлей. С восточной стороны пристрой парадного входа отмечен искажениями. В пределах прямоугольного плана в дворовой части сделана веранда с ограждением из литых элементов. Пониженный первый этаж выполнен в виде трехъярусной аркады. Окна прямоугольные в обрамлении плоских наличников. Высокая лобань завершается прямыми и треугольными сандриками. Стены выложены из кирпича, фундаменты бутовые [4].

Здание является памятником архитектуры и принят на государственную охрану в соответствии с постановлением Правительства Республики Бурятия № 242 от 09.07.1996 года.



Дом по ул. Линховоина (с декабря 2016 г. Соборная),
4 объект культурного наследия «Главный дом усадьбы Фролова»

Дом Лобыциной. Одноэтажный каменный дом и ворота (не сохранились) на углу Соборной площади и улицы Почтамтской (ныне ул. Соборная) на усадьбе верхнеудинской мещанки Вассы Ивановны Лобыцыной построены в начале XX века.

Каменный одноэтажный дом на высоком цоколе расположен на северной стороне улицы Соборная. Продольным шестиосным фасадом, обращены на запад, выходит на бывшую Соборную площадь (ныне территория Одигитриевского собора), четырехосным торцевым – на улицу Соборная. Прямоугольный в плане основной объем под вальмовой кровлей. Профилированный подшивной карниз небольшого выноса и фриз опоясывают периметр основного объема. Оконные проемы с лучковыми перемычками обрамлены наличниками с развитой лобанью и прямым профилированным сандриком.

Здание является одним из примеров исторической каменной жилой застройки города Верхнеудинска с элементами классицизма [4].

Здание является памятником архитектуры и принято на государственную охрану в соответствии с постановлением Правительства Республики Бурятия № 242 от 09.07.1996 года.



Дом по ул. Линховоина (с декабря 2016 г. Соборная),
1 объект культурного наследия «Дом Лобыциной»

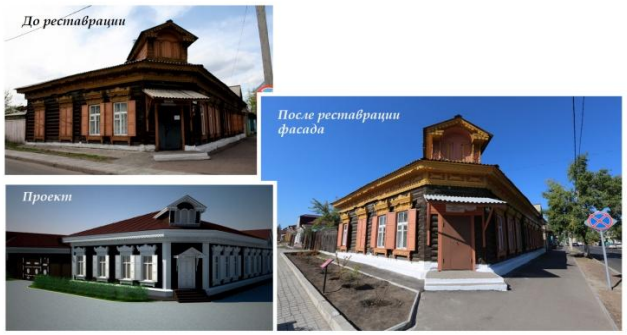
Дом жилой усадьбы Н.А. Бутырина. Земельный участок в конце XIX века по ул. Почтамтской принадлежал иркутскому мещанину Николаю Александровичу Бутырину.

Деревянное одноэтажное здание усадьбы расположено на углу улиц Коммунистическая и Соборная и формируют исторические кранные линии улиц. Обращенный к улице Коммунистической десятиосевой фасад подчеркнут треугольным фронтончиком. Открытый сруб завершается подшивным карнизом с лентами пропильного орнамента и накладными элементами. Горизонтальные профилированные сандрики наличников оформлены ажурным полусолнышком и акротериями, низ завершен двучастной подвеской. Утрачено завершение парадного входа.

Здание является образцом исторической жилой застройки Верхнеудинска с сохранившимися декоративными элементами фасадов. Имеет типологическую ценность.

Амбар усадьбы. Прямоугольный, узкий в плане одноэтажный каменный объем вытянут вглубь усадьбы. Кровля в один скат. С заднего торца имеет поздний двухэтажный пристрой из камня. Имеет четыре входа: два входа с юга, ворота с лицевого фасада и вход из позднего пристроя. Стены бутовой кладки выполнены со строительным мастерством. Фасады лишены какого-либо декора, лишь лицевая стена в пониженной части завершалась парапетными столбиками [4].

Здание является памятником архитектуры и принято на государственную охрану в соответствии с постановлением Правительства Республики Бурятия № 242 от 09.07.1996 года.



Дом по ул. Коммунистическая,
5 объект культурного наследия «Жилой дом усадьбы Н.А. Бутырина»

Уже в XIX веке на улице стали появляться первые каменные дома, в одном из которых позже разместилась служба почтовой экспедиции, а затем Жандармское управление. Именно благодаря почтовой службе, улица обрела новое имя – Почтамтская. В начале XIX века в Верхнеудинске проходят первые стихийные демонстрации, поводом которого послужили сведения о манифесте 17 октября 1905 года. В центре города собрались жители города, железнодорожники, рабочие. Позже 13 июня 1924 года улицу вновь переименовали – Первомайская. А в конце XX века – Линховоина, в честь оперного певца Народного артиста СССР Лхасарана Лодоновича Линховоина (1924-1980).

В ноябре 2014 года в восточном конце улицы Линховоина за пересечением с улицей Калинина установлен Памятный крест на месте разрушенной Спасской церкви.

В начале 2015 года общественники-активисты начали собирать подписи для переименования улицы Линховоина в Соборную (первоначальное название улицы). Дочь Л. Л. Линховоина Дарима Линховоин согласилась на переименование, с условием того, что Театральную площадь назовут в честь ее отца. Активисты провели общественные слушания, но дальше разговоров дело не пошло.

3 сентября 2016 года была завершена полная реконструкция улицы. Западная часть улицы получила статус пешеходной и в декабре 2016 года улице вернули историческое название – Соборная.

В настоящее время привлечение средств инвесторов в перестройку города стало возможным благодаря активному использованию механизмов муниципально-частного партнерства посредством концессионных соглашений, заключаемых на 49 лет. По данному соглашению инвестор получает здание – объект культурного наследия и земельный участок, взамен он обязуется произвести реставрацию памятника и произвести благоустройство территории. На своем участке инвестор вправе производить застройку, строго следуя проекту зон охраны объектов культурного наследия г. Улан-Удэ.

Таким образом, исторический квартал Улан-Удэ стал ярким примером того, что памятники истории и архитектуры, путем совместных и взаимовыгодных усилий на всех уровнях власти, могут не только сохраняться, но и использоваться в повседневной жизни горожан.

Примечания

1. Востоктелеинформ. Улан-Удэ, 2013. 13 дек. [Электронный ресурс]. URL : vtinform.com (дата обращения 01.03.2019).

2. Гурьянов В. К., Гурьянов М. В. Верхнеудинск XVIII – начала XX века. Улицы, городские усадьбы и их обитатели. Улан-Удэ, 2012. 224 с. : ил.

3. Сокровища культуры Бурятии : спец. вып.-прил. к ж-лу Мин. культуры РФ (№ 1) / Науч.-информ. издат. центр (М.) ; Науч.-производ. центр по охране и использованию памятников истории и культуры Респ. Бурятия ; гл. ред. А. М. Тарунов. М., 2002. 320 с. : ил. (Наследие народов Российской Федерации).

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

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-63-67
УДК 069(517.3)

Мандах Доржпалам,
Мяндас Жамбалдорж
(г. Улан-Батор, Монголия)

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР РАЗВИТИЯ ФОНДОВЫХ КОЛЛЕКЦИЙ МУЗЕЕВ АЙМАКОВ МОНГОЛИИ (1924-1980)

В статье представлен анализ содержания и классификации фондовых коллекций музеев аймаков Монголии. Авторами рассмотрено собрание коллекций исторических периодов Монголии (1921-1924 гг.) и Монгольской Народной Республики (1924-1980 гг.). Данное исследование вносит значительный вклад в историографию фондовых коллекций музеев аймаков Монголии.

Ключевые слова: *работники культуры, выставочный комитет, собрание, культурная волна.*

Mandakh Dorjpalam,
Myandas Jambaldorj
(Ulaanbaator, Mongolia)

HISTORICAL OVERVIEW OF THE FUND COLLECTIONS DEVELOPMENT OF THE PROVINCIAL MUSEUMS OF MONGOLIA (1924-1980)

The article analyzes the content and classification of the fund collections of the provincial museums of Mongolia. The authors consider the collections of the historical periods from 1921 to 1980 and of the Mongolian People's Republic (1924-1980). This study contributes greatly to the historiography of the fund collections of the Mongolian provincial museums.

Keywords: *workers of culture, exhibition committee, collection, cultural wave.*

Мандах Доржпалам,
Мяндас Жамбалдорж
(Улаанбаатар, Монгол)

МОНГОЛ УЛСЫН АЙМГУУДЫН МУЗЕЙН САН ХӨМРӨГИЙН ЦУГЛУУЛГЫН ХӨГЖЛИЙН ТҮҮХЭН ТОЙМ (1924-1980)

Энэхүү илтгэлээрээ Монгол Улсын аймгуудын музейн сан хөмрөгийн цуглуулгын бодлогын түүхэн товчоог хураангуйгаар авч үзэн цуглуулгын агуулга, ангилалд шинжилгээ хийлээ. Аймгуудын музейн цуглуулгын бүрдлийг он цагийн хувьд Олноо өргөгдсөн Монгол улс (1921-1924) хийгээд БНМАУ (1924-1980) гэсэн үечлэлээр авч үзсэн болно. Энэхүү судалгаа нь Монгол Улсын аймгийн музейн сан хөмрөгийн бүрдлийн түүх бичлэгт ихээхэн ач холбогдлоо өгөх юм.

Түлхүр үг: *соёлын ажилтан, үзэсгэлэнгийн хороо, бүрдүүлбэр, соёлын давалгаа.*

Монгол Улсад зохион байгуулалттай музей байгуулагдсан он цагийг Судар бичгийн хүрээлэн байгуулагдаж 1921 оны Засгийн газрын 24 дүгээр хурлаар баталсан Судар бичгийн хүрээлэнгийн дүрмийн нэгдүгээр зүйлд, музей байгуулах тухайд тусган оруулснаар үзмэрийн зүйлсийг цуглуулах ажил өрнөж, үүнд тухайн үед Монголд ажиллаж байсан Зөвлөлтийн эрдэмтэн, мэргэжилтнүүд ихээхэн үүрэг гүйцэтгэсэнтэй холбон судлаачид тайлбарласан байдаг. Тэр үед П.К.Козловын удирдсан шинжилгээний анги Монголоос олон тооны эртний зүйлс илрүүлснийг ард олонд дэлгэн үзүүлсэн нь музейн эх суурийг тавьжээ. Ардын Засгийн Газрын 1921 оны 11-р сарын 22-ны өдрийн хуралдаанаар баталсан Судар бичгийн хүрээлэнгийн анхны дүрэмд «...Хүрээлэнгийн газраа дэлхий дахины улсын бичиг судрын сан ба музей хэмээх зүйл бүрийн сонин зүйлийг хураан олон хүн үзэж танихуйд тус болгоно» хэмээн заажээ. Судар бичгийн хүрээлэнгээс музейг шууд байгуулахад музейн өв уламжлал, бэлэн үзмэр, зориулалтын орон байр, хөрөнгө мөнгө, мэргэжлийн боловсон хүчин байгаагүй зэрэг бэрхшээл тулгарч байсан учир Судар бичгийн хүрээлэн 1921-1923 онд музей

байгуулахад шаардагдах бэлтгэл ажилд голлон анхаарсан. Музей анх байгуулагдсан тухай Судар бичгийн хүрээлэнгийн ахмад зүтгэлтэн Я. Цэвэл дурсахдаа «Судар бичгийн хүрээлэн үүссэн өдрөөсөө эхлэн эх түүхийн музей байгуулах бодлого тавьж»... өөрийн орны байгалийн бүх баялгийн дээжис, ард олны ахуй амьдрал байдлын хэрэглэгдэхүүн зүйлс, эдүгээгийн түүх, соёлын сонин ховор дурсгалт зүйлийг бүртгэх, олж цуглуулах ажлыг зохион явуулж эхэлсэн бөгөөд 1921-1924 он хүртэл хугацаанд бага бус зүйлийг олж цуглуулаад байтал 1924 онд Богд гэгээний үзмэрийн зүйлд байсан зарим хэсэг юмыг шилжүүлэн хүлээн авч музейг байгуулсан» хэмээн өгүүлжээ.

Ардыг гэгээрүүлэх яамны Судар бичгийн хүрээлэнд харъяат хүрээлэнгийн гишүүн сайд Жамъян, дарга Цэвээн, яамны эрхэлсэн түшмэл Батхан, гишүүн Дашням, Бат-Очир, Гэлэгжамц, Сул гишүүн Амар, Ринчиннов, Шагж, Эрдэнэжүн Ван Ширнэндамдин нар хуралдаж хэлэлцсэн VII хурлын тогтоол Монгол Улсын 14 (24) дүгээр оны 7 дугаар сарын 10 Аргын 8 дугаар сарын 16-ны өдрийн хуралдаанаар хэлэлцсэн нь “Хоёрдугаар зүйл: Тоо зурхайн сургуулийн орон байшин ба музей байгуулах дор хэргэлэх зүйлийг бэлтгэх тухайг энэ жил хэдий төсөвлөн батлуулсангүй боловч энэ завсар үүсгэн явуулах бүхий орлого зэргийг суулгах ба элдэв хураасан сонин зүйл үлэмжхэнийг хадгалах орон байшин үгүй гачигдан боогдож саатагдах, үрэгдэн эвдрэх хохирогдох, учир үлэмж болсон нь эсэргэн жил хүртэл түдгэлзэж үл болох учир Эрдээн жүн вангийн хашаа байшин, сав хэрэглэлийг хогшил газрыг худалдан аваад үнийг энэ жилийн төсөвлөн нэгэнт батлагдсан зүйлээс өгвөөс уг хэрэг ийнхүү боогдон хаагдах, сонин юм хохирогдох зэрэг явдалгүй болох...” гэж заасан байна. Мөн Ардын хувьсгалт музей байгуулахаар музей байгуулах хэрэгт томилогдсон комиссын гишүүдийн хуралдсан Монгол Улсын 16 (26) дугаар оны 10 дугаар сарын 6-ны өдрийн анхдугаар хурлын тогтоолын “Хоёрдугаар зүйл: Энэхүү Хувьсгалын музей байгуулах төлөвлөгөөний хоёрдугаар зүйл дор дурдсаныг хэлэлцээд эл үзэсгэлэнгийн газрыг тус хотын доторх ард түмний төв ойролцоог үзэж сууршуулан байгуулваас тэдний орох цугларах элдэв дор дөхөмтэй болохын зэрэгцээ... гээд гуравдугаар зүйлд: Мөнхүү дор дурдсан музейд бэлтгэх бүртгэх явдлыг хэрхэн хуваан авч гүйцэтгэхийг хэлэлцээд эл Хувьсгалын музейд хэргэлэгдэх зүйлүүдийг хураамжлан бэлтгэх нь хөнгөнөөр төлөвлөхөд бэрхшээлтэй бөгөөд бидний комиссын гишүүд нь цөөн хэмээвээс болох боловч уг төлөвлөлт дотор дурдсан зүйлийг цуглуулахад гурван анги хувааж, нэгдүгээр ангид: Хувьсгалт нам, Эвлэлийн тухай нөхөр Мэндбаяр, Балдандорж, хоёрдугаар ангид: Ардын улаан цэргийн тухайд нөхөр Дэндэв, гуравдугаар ангид: Гадаад улсын зурсан хүмүүний төрөлхтний зураг ба боловсролын үеийн зураг, дэлхийн их зургуудыг нөхөр Чимэд, Цэвэл нарт тус тус даалгахаас гадна мөнхүү гишүүдийг цөм уул заавар төлөвлөлтийг сайтар үзэж баримтлан хурднаар цуглуулан олуулах ба нөгөөтэйгүүр эл зүйлд холбогдох зүйлсийг аль зохих газруудаас авахад саадгүйгээр өгөх. ...” гэсэн нь тухайн энэ цаг үед сан хөмрөгийн цуглуулга үндсэн дээрх гурван төрөл дээр тулгуурлаж байсан байна. Мөн түүнчлэн “Дөрөвдүгээр зүйлд: .... Зөвлөлийн Засаг Холбоот Улс дор гарч бүхий хувьсгалын зургуудыг хэрхэн олох явдлыг хэлэлцээд уг шийдвэрийн ёсоор тус улсаас мөнхүү улс дор суух Элчин сайдаар уламжлан 2 сарын хугацааны дотор бүртгэн ирүүлэх....., Тавдугаар зүйлд: ....Хятад улсын хувьсгалын зураг бас Дотоод Монголын хувьсгалын зураг зэргийг хэрхэн олохыг хэлэлцээд Дотоод Монголын намын төлөөлөгч ба Хятадын ардын цэргийн тушаалтан лугаа харъяат комиссоос харилцан дор хэлэлцэж бүртгэн олвоос ямар хэмээн хэлэлцэн тогтов” хэмээсэн нь хөрш хоёр орны түүхэн баримтаар сан хөмрөгөө баяжуулах тухай санаа агуулсан нь тодорхой. 1921 оны намраас эхлэн түүх, соёлын дурсгал, байгалийн баялгийн тухай ард түмэнд тайлбарлан таниулах, холбогдох баримт мэдээ бүртгэх, үзмэр цуглуулахаар буюу улсаас музейн судалгаа цуглуулгын (аккумуляцийн) ажлыг хөгжүүлэх бодлогын үүднээс хүрээлэнгийн ажилтныг орон нутагт томилон явуулах, дурсгалын зүйлийг Судар бичгийн хүрээлэнд ирүүлэхийг хүссэн албан бичгийг аймаг, хошуудад илгээх, чухал үзмэрийг худалдан авах зэргээр ажиллаж байсан.

1924 он гэхэд Улиастай хотод музей байгуулагдах бэлтгэл ажил хангагдсанаар Завхан аймгийн музейн үндэс суурь тавигдан монголын анхны музейн нэг 1924 оны 12 дугаар сарын 11-ний өдрийн Судар Бичгийн Хүрээлэнгийн дэргэд “Үзэсгэлэнгийн хороо” нэртэйгээр Улиастай Гэсэр сүмд нээн байгуулагджээ. Завхан аймгийн Улиастай хотод байгуулагдсан “Үзэсгэлэнгийн хороо” аймгийн чанартай хамгийн анхны музей гэдгийг цохон тэмдэглэх нь зүйтэй. Монгол улсад хамгийн анхны аймгийн чанартай музей болох Улиастай хотод музей байгуулах шийдвэр гарч музейн цуглуулгыг доорхи 5 үндсэн ангилалд хуваасан байдаг. Үүнд:

1. Түүх – улс орон ба орон нутгийн түүхийг товч харуулах,
2. Археологи – аливаа газрын чулууны бичиг дүрс, хэдэн оны хэдэн сард ямар учир утгаар буй болсон, үүнтэй холбогдсон дуу, шүлэг зэргийг эхмхэтгэн цуглуулах,

3. Угсаатны зүй – том, бага хүний хувцас эдлэл, хэрэглэл, ор дэр, орон байшин, хөөрөг гаансны сав, монгол урчуудын бүтээл,

4. Байгаль – цагаан идээний загвар хэрэгсэл тус аймгийн нутаг дээр байгаа зүйл бүрийн амьтан ургамал, мод, цэцэг, жимс, жигүүртэн шувуу зэргийг цуглуулах гэсэн хэдий ч "цагаан идээний загвар хэрэгсэл" угсаатны зүйд холбогдох ангилал боловч байгалийн ангилалд багтаасан нь Монгол уламжлалт цагаан идээ байгалийн гаралтай бүтээгдэхүүн гэх агуулгад нийцүүлэн байгалийн ангилалд хамааруулсан байх талтай.

1940-1960 онд музейн тоо олширч, үзмэр цуглуулгын ажил улсын хэмжээнд далайцтай өрнөж, орон нутаг судлалын холбогдолтой эд зүйлийн сан хөмрөг бүрдэж эхэлсэн байна. Музейн түүх, дурсамжийн чиглэлийн бүтээл өгүүлэл нэлээд гарчээ. Аймаг, сумдад орон нутаг судлалын музей, кабинет байгуулахад О. Намнандорж, Х. Пэрлээ зэрэг эрдэмтдийн санаачлага, эрдэм ухааны мэдлэг чадвар онцгой үүрэг гүйцэтгэж, орон нутагт багш, түүхийн мэргэжлийн хүмүүс нутаг орныхоо судлалд илүү анхааран ажиллах болсон байна. Энэ үед соёлын салбарын материаллаг-техникийн баазыг бэхжүүлэх бодлогыг төрөөс түлхүү анхаарсан. 1960-1980 оны төгсгөл хүртэл музейн ажлын арга зүйг музейн үйл ажиллагаанд нэвтрүүлэх, музей судлалын бүтээлүүдийг "Музей судлал", "Монгол судлал", "Соёл", "Соёл урлаг", "Соёлын ажилтанд тусламж" зэрэг тусгай сэтгүүлд хэвлэн нийтлэх болж, соёлын салбарт музейн эзлэх байр суурь өргөжин, хүн амд үйлчлэх хүрээ тэлсэн бөгөөд бие даасан тусгай төрөл чиглэлийн музейнүүд үүсэн музейн бүхэл бүтэн тогтолцоо бий болсон. Ялангуяа тухайн нутгынхны угсаатны зүйн холбогдолтой эд зүйлийг хайж цуглуулах ажлыг явуулснаар орон нутаг судлалын музейнүүд зохих түвшинд үзмэртэй болж чадсан. Үүнтэй уялдан үндэстэн ястны ахуй, зан заншлын чиглэлээр өргөн хүрээнд судалгаа шинжилгээ явуулах болсон билээ. Б. Сумъяагийн тодорхойлсноор "Соёлын гурав дахь давалгааны үед төрөөс баримталсан соёлын бодлого нь хуульчлан тогтоогдсон учраас заавал биелэгдэх шинжтэй, төрийн хөрөнгө санхүүгийн дэмжлэгт түшиглэсэн учраас эдийн засгийн баталгаатай, төрийн нэгдмэл бодлого, төвлөрсөн төлөвлөгөөний үндсэн дээр хэрэгжсэн учраас шатлан хөгжих шинжтэй...." байсан нь хот хөдөөд музей байгуулах ажлыг төлөвлөгөөтэйгээр, шат дараалан хэрэгжүүлэх бодлогоор зохицуулагдаж байсан нь монголын шинэ үеийн музейн хамгийн дэвшилтэт хөгжлийн үе байсан байна. Энэ үед музейн салбарт "менежмент" , "менежер" гэсэн үг хэллэг, томъёолол байхгүй байсан хэдий ч музейн ажлын менежментийг хэрэгжүүлж байсан нь тодорхой. Музейн ажлын стратегийн төлөвлөлтийг баримтлан, дотоод зохион байгуулалттай, байгууллагын хяналт үр ашигтай байж, хүний нөөцийн менежментийг онцгой анхаарч байв.

Орон нутаг судлах музейн сан хөмрөгийн бүрэлдэхүүн байгаль, түүхийн цуглуулгад нилээн тулгуурлаж байсан нь Ховд аймгийн музей 1973 онд ашигт малтмал, амьтны хэсгийг, 1974 онд ургамлын үзмэрийг, 1975 онд түүхийн хэсэгт найрамдал булан байгуулж шинэчилжээ. Увс аймгийн музей 1976 онд "МАХН-ын 16-р их хурлын түүхэн шийдвэр хэрэгжсэн нь" булан, ХАА-н тэргүүний сайчуул, соёл урлаг, шинжлэх ухааны салбарт аймгаас төрсөн хүмүүсийн бүтээлч хөдөлмөрийг сурталчилсан цуглуулга, мөн Ю. Цэдэнбалын 60 насны ойд зориулж "Ю. Цэдэнбалын үйл амьдралын булан" гэрэл зураг, уран зураг, бусад баримт бичиг, ном товхимол зэрэг 300 гаруй үзмэр баяжигдсан нь түүхийн холбогдолтой, түүхэн хүнд холбогдох цуглуулгад Увс аймгийн музей илүү ихээр анхаарлаа хандуулж байжээ. 1970-1980 онд музейн сан хөмрөгийн цуглуулгын бүрдүүлбэрийн асуудалд музейн мэргэжилтнүүдэд зориулсан арга зүйн зөвлөмжөөр үзмэр, сан сан хөмрөгийн баяжилтад ихээхэн анхаарч байв. Үзмэрийн танхимд учиртай хандан үзмэрийн танхим нь цуглуулга бүрийн хадгаламж ч биш, тансаг сайхан бүхний сан ч биш, элдэв ховор юмны ердийн хуримтлалч бус харин тухайн үеийн болсон үйл явдал, үзэгдэл явцыг илэрхийлэн "Өгүүлж" чадах шинж чанар бүрэлдсэн, нотлол судалгаа нь боловсорч ханасан, байрлалын дэс дараалал, хоорондын уялдаа холбоо нь нөхцөлдсөн үзмэрээр цогцлон бүрдэхийг хэлнэ гэснээр тухайн үед сан хөмрөгийн баяжилтийг шинжлэх ухааны үндэслэлтэй, үзмэрийн цуглуулгын хоорондын утга учир уялдаа холбоо, судлал шинжилгээг ихээхэн анхаарч үзмэрийн баяжилт нь тоо төрлийн өсөлт төдийгүй утга чанарын тодорхой өөрчлөлт гэдгийг онцолж байжээ. Мөн үзмэрийг зорилго чиглэлгүй урсгал байдлаар цуглуулахгүй байж үзмэрийн төрөл, тоо, өсөлтийн мэдээг үнэн зөв гаргаж, үзмэр цуглуулахдаа чухам ямар төрөл чиглэлийн үзмэрээр баяжуулах зэргийг урьдаас төлөвлөхгүй байгаад шүүмжлэлтэй хандсан байдаг. 1972 оны Соёлын ажилтанд тусламж сэтгүүлд судлаач Ө.Бүрнээ музейн сан хөмрөгийн бүрэлдэхүүнийг аймаг, хот байгуулагдсаны анхны түүх, түүнээс хойших хөгжлийн өсөлт, өөрчлөлтийг үечилсэн байдлаар түүхийн холбогдолтой цуглуулга нэн ялангуяа түүхэн бие хүнд холбогдох хувьсгалт хөдөлгөөний түүх, ахмад үеийнхний баатарлаг үйлс, нэрт хувьсгалчид, алдарт партизан, хөдөлмөрийн гарамгай сайчууд зэрэг хувь хүний дурсгалт зүйлийг, мөн орон нутаг судлах

музейнүүд гэр ахуйн хэрэгсэл, үйлдвэрлэлийн багаж зэвсэг, мал аж ахуйн холбогдолтой элдэв хэрэглэлийг иж бүрнээр цуглуулах талаар идвэхтэй эрэл хийх хэрэгтэй. Мөн угсаатны зүйд холбогдох цуглуулга, байгалийн холбогдолтой бүрэлдэхүүнд эрдэм шинжилгээний экспедицийн олсон олдворын дээжээс аймгийн музейнүүд үзмэр сан хөмрөгөө баяжуулж байх шийдвэрийг гаргаж байх тухай бичиж байжээ. Уул овоо рашаан ус тахих, нас барагчдын хойтохыг унших, түүх соёл судлах нэрийдлээр бурханы ном судар унших зэрэг сүсэг бишрэлийн хэлбэр гарч байгаад шүүмжлэлтэй хандан шашингүйн үзлийг сурталчлахад музейн байгалийн төрлийн үзмэр ач холбогдолтой хэмээн үзэж солир, галт уулын чулуу, янз бүрийн ашигт малтмал, хөрс ургамал, рашаан ус, нүх сэнжтэй хад, эрт галавын сөнөсөн амьтдын үлдэгдэл зэрэг нь сүсэг бишрэлийн нөлөө, буруу ойлголтыг няцааж байгалийн үзэгдэл хөдөлгөөнийг зөв ойлгоход тус болно. Хүмүүс байгалийг танин мэдэж чадсанаар атар газар хагалж тариа тарих, орд уурхай нээж баялгийг ашиглах зэрэг ургамал, үр жимс ашиглаж хүсний чухал зүйл гаргаж байгаа нь “Лус савдаг” гэгч нь хий сэтгэх хоосон бишрэлийн ойлголт гэж тайлбарласан нь байгалийн шинжлэх ухаанд холбогдох цуглуулгыг ард иргэдэд шашингүйн үзлийг сурталчлах зорилгоор цуглуулдаг байжээ гэсэн дүгнэлт хийж болох талтай юм. Дээрх байдлаас үзэхэд 1970-аад оны музейн цуглуулгыг түүх, угсаатан, байгаль гэсэн гурван ангилалд хамааруулж болохоор байна. Ангилал нь шинж чанар, онцлог хэрэгцээ зэргээр нь тусгай бүтэц болгох, мөн ангилал мэдлэгийн үйл ажиллагааны хүрээнд ухагдахуунуудын холбоо, хамаарлыг тодруулахын тулд ухагдахууны багтаамжийг дотор нь хуваах /тус тус анги болгох/ логик үйлдэл бол тухайн үед сан хөмрөгийн цуглуулгын логик хамааралтай иж бүрдэл байхад ихээхэн анхаарч байжээ. Соёлын ажилтанд тусламж сэтгүүлд Архангай аймгийн орон нутаг судлах музей, Өвөрхангай, Увс аймгийн музейнүүд угсаатны зүйн байнгын булан байгуулахаар бэлтгэл ажил хийж байгааг онцлоод нэг төрлийн үмэрийг иж бүрэн болгож үзүүлэх явдал чухал юм гээд гал тогооны хэрэгсэл гэхэд тулга, тогоо, шанага, бариул, хусуур, хайруул, хайч, домбо, данх, цацал, тавиур гэх мэтийг бүрдүүлэх хэрэгтэйг онцолж байсан нь цуглуулгын төрөл зүйлийн иж бүрдэл байх, цогцоор нь цуглуулах бодлого баримталж байсныг гэрчилнэ. Музейн сан хөмрөгийн иж бүрдүүлэлт нь шинжлэх ухааны үндэслэлтэй, музей судлалын тулгуур зарчимд дулдуйдан зорилго, бодлого, төлөвлөгөөтэйгээр сан хөмрөгийн баяжилтыг хийн музейн цуглуулгыг бүрдүүлэх, нэмэгдүүлэх үйл ажиллагаа хэдий ч “иж бүрдэл” нь “дутуу үгүй цогц юм” гэсэн утгыг илэрхийлэхийн хувьд цогц байдлаар, иж бүрдлээр сан хөмрөгийг бүрдүүлэх нь системтэй цуглуулга болох юм.

Дүгнэлт

Музейн гол зорилго нь бүх ард түмний соёл болон байгалийн өвийг хадгалан, өвлүүлэх, олон нийтэд сурталчлан таниулахад оршдог ч үүнээс илүү өргөн хүрээтэй ойлголт юм. Музейн салбар нь өөрийн гэсэн шинжлэх ухааны онол, арга зүйд тулгуурласан үйл ажиллагааны зарчмаар ажилладаг шинжлэх ухаан танин мэдэхүйн хэрэглээний салбар юм. 1924-1980 онд Монгол улсын аймгийн музейн сан хөмрөг баяжилтын оргил үе байсан гэж хэлж болох хэдий ч цуглуулгын хувьд угсаатан, түүх, байгал, археологи гэсэн 4 үндсэн ангилал байсан байна. Харин шашны соёлд холбогдох цуглуулга байхгүй нь тэр үеийн шашингүйн пролетарийн интернационалч үзэл хүмүүжилтэй холбоотойгоор тайлбарлагдах хэдий ч түүхэн он цагийн болон соёл, шинжлэх ухааны ач хологдолтой гэж тооцогдох “эд өлөг”-ийг логиктой бүрдүүлэх эхлэл тавигдсан байна. Музей зөвхөн үзмэр байрлуулдаг газар бус эд юмсыг үнэ цэнэжүүлэх үзмэр болгон хувиргадаг үндсэн чиг үүргээс гадна эд юмсын харилцан хамаарал, бэлэгдлээр дамжуулан үзмэр хоорондын ялгагдах ялгааг илэрхийлэх онцлог болон музейн эд өлөгийн зүйлийг гоо зүй, таашаал олгох, эсвэл танин мэдэхүй, мэдээлэл олгох зорилгоор үзүүлэхдээ цуглуулга бүр оюуны бүтээл болгох зорилгыг агуулсан шинжлэх ухааны арга ажиллагаа дутагдаж байсан байна.

Ашигласан материал

1. Бумаа Д. Нүүдэлчдийн өв судлал // Tomus X. Fasc. I-26. УБ., 2010.
2. Гонгоржав Г. Монголчуудын чулуун өв соёл. УБ., 2013.
3. Гонгоржав Г. Монголчуудын модон өв соёл. УБ., 2011.
4. Жамбалдорж С. Морин эрдэнэ. УБ., 1996.
5. Даваасүрэн Д. нар., Шашин соёл, Соёл урлагийн тайлбар толь. УБ., 2016.
6. Дамдинсүрэн Ц., Лувсандэндэв А. Орос Монгол толь. УБ., 1982.
7. Дамбажав И., Алтан-Од Д., Солонго Д. Монгол хэлний дэлгэрэнгүй тайлбар толь бичиг. Оюун билгийн мэлмийг нээгч аялгуу сайхан монгол үгийн дээж. УБ., 2006.
8. Дамбажав И., Алтан-Од Д., Солонго Д. Монгол хэлний дэлгэрэнгүй тайлбар толь бичиг.

9. Монгол Улсын Угсаатны зүй. III боть. Шинжлэх Ухааны Академи Түүхийн Хүрээлэн. УБ., 2012.
10. Монголын музейн түүхэн замнал. (1924-2014). УБ., 2014.
11. Музейг эрхлэх нь : практик гарын авлага. УБ., 2014.
12. Музей судлалын тулгуур ойлголт. СУСХ. УБ., 2014.
13. Монголын музей (1921-2008). Монголын Үндэсний музей / Хян. Ж. Саруулбуян. УБ., 2012.
14. Монголын музей (1921-2008). Монголын Үндэсний музей / Хян Ж. Саруулбуян. УБ. : Соёмбо принтенг, 2012.
15. Музейн бүртгэл-мэдээллийн санч нарт зориулсан "соёлын өвийн бүртгэл-мэдээллийн санг бүрдүүлэх нь" сургалт-семинарын гарын авлага. СӨТ. УБ., 2010.
16. Намжилдорж Н. "Монголын хөлөгт тоглоом". УБ., 1966.
17. Оюунчимэг Л., Соронзонболд С., нар. Монгол Улсын шинжлэх ухаан.(Хөгжмийн урлаг судлал). УБ., 2009.
18. Сумъяа Б. Монгол төрийн соёлын бодлогын зарим асуудалд. УБ., 2006.
19. Сяньби. Монголын эртний түүх. Дэд боть. УБ., 2017.
20. Чулуунцэцэг Ж., Монголын уламжлалт хөгжмийн зэмсэг судлал. УБ., 2008.
21. Чүлтэм Н. Монгол уран зургийн хөгжиж ирсэн тойм. УБ., 1999.
22. Хүннү. Монголын эртний түүх. Тэргүүн боть. УБ., 2017.
23. Түдэв Л. Монгол тоглоом. (Монгол үндэсний язгуур тоглоомын цуврал). УБ., 2009.
24. Цэзэн Ж. Монгол ном. УБ.,1999.
25. Уртнасан Н., нар. Монгол үндэстний соёлын биет бус өв. УБ., 2010.
26. Энхдаваа Д. Монгол дархчлал. УБ., 2010.
27. Ядамсүрэн П. Монголын музейн түүхээс. Museum Nationis Academiae Scientiarum.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-68-72
УДК 069(1-21)

Мастеница Елена Николаевна
(г. Санкт-Петербург, Россия)

МУЗЕЙ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ МЕГАПОЛИСА: ПРЕОДОЛЕНИЕ ГРАНИЦ

В статье анализируются ведущие тенденции развития музеев в социокультурном пространстве мегаполиса. Наряду с полифункциональным характером музейной институции отмечается, что музей становится все более сложным организмом, имеющим развитую, а порой разветвленную пространственную структуру, объединяющую достаточно удаленные друг от друга локации в городской среде. Исключительная роль современного музея заключается в его способности к преобразованию городской среды. Актуальным видится создание пространств музейной идентичности, что способствует преодолению границ, очерченных маршрутами посещения музейной экспозиции. В качестве ведущей перспективной тенденцией признается создание музейных кластеров.

Ключевые слова: *музей, мегаполис, городская среда, пространство музейной идентичности, музейный кластер.*

Mastenitsa Elena Nikolaevna
(St. Petersburg, Russia)

THE MUSEUM IN SOCIAL AND CULTURAL SPACE OF THE MEGALOPOLIS: OVERCOMING BOUNDARIES

The article analyzes the latest trends in the development of museums in the social and cultural space of the megalopolis. Along with a multifunctional nature of the museum institution, it is noted that the museum is becoming an increasingly complex organism with a developed, and sometimes branched spatial structure that combines locations quite remote from each other in the urban environment. The exceptional role of the modern museum is its ability to transform the urban environment. The creation of museum identity space is seen as relevant, which helps to overcome the boundaries outlined by the routes of visiting the museum exhibition. The creation of museum clusters is recognized as a leading promising trend.

Keywords*: museum, megalopolis, urban environment, museum identity space, museum cluster.*

Роль музеев в современном мире исключительна. Музей сегодня является пространством, где человеку предъявляются истинные ценности, прошедшие апробацию не только экспертным сообществом, но временем, где он осознает собственную культурную принадлежность и где он постигает особенности современности в контексте истории. Несмотря на закрепленный в определении Международного совета музеев (ICOM) некоммерческий характер музейной институции и экономическую несостоятельность музеев, существующих во всех странах на дотации государства, гражданское общество заинтересовано в их развитии. Крупнейшие музеи мира, обладающие богатейшими собраниями, становятся символами своих городов и даже своеобразными визитными карточками своих стран: Лувр, Эрмитаж, Прадо, Британский музей, Гуггенхайм, Метрополитен. Мы едем в Вену, чтобы увидеть Музейный квартал, в Берлин, чтобы попасть на Музейный остров, летим в Нью-Йорк, чтобы посетить Музейную милю. При этом роль музеев в мегаполисах сегодня все больше и больше меняется. Они превращаются в центры городских сообществ и общественных инноваций, выходят за пределы коллекций, ожидаемых смыслов и собственных стен. Города делают ставку на культуру и культурные институции как стратегический потенциал развития территории, «назначают» музеи ответственными за развитие социального капитала и привлекательность для туристических потоков. Музеи вовлекают местных жителей в процессы изменений, обращая потенциал самих горожан в главный ресурс и ценность одновременно. Именно на стыке интересов города и музея происходит сегодня генерация прогрессивных идей и манифестация социокультурных трансформаций, формирующих тенденции завтрашнего дня.

В музей идут по разным причинам, спектр факторов посещения экспозиций и выставок, участия в культурных событиях и образовательных программах чрезвычайно широк. Однако одним из приоритетных мотивов является желание обрести устойчивые ориентиры в пикселизированном, крайне подвижном и изменчивом культурном пространстве большого города, ощутить стабильность

и понять непреходящее значение вечных ценностей. В характерной особенно для мегаполисов ситуации множественности культур, плюрализма научных концепций и многовекторного развития художественного процесса музей становится гарантом качества культуры и ее символом. С этой миссией современного музея во многом связано неуклонное расширение границ его деятельности, вслед за которым развивается и сама структура музейного организма.

Музей уже давно стал полифункциональным институтом, приоритетно ориентированным на посетителя и решение культурно-образовательных задач. Он является заметной и значимой городской площадкой, где не только проводят экскурсии и читают лекции. Здесь проектируют и реализуют экспериментальные просветительские и культурные программы, проводят дискуссии, обучают детей и взрослых, принимают людей с ограниченными возможностями здоровья, обсуждают актуальные социальные проблемы, создают условия для самообразования, тем самым поднимая планку культурного развития общества, расширяя ареал влияния на жителей города и вовлекая в орбиту своей деятельности его гостей. Дополнительные и ранее не свойственные традиционному музею виды взаимодействия с аудиторией требуют закрепления их в структуре музея, а также создания универсальных пространств, в том числе инклюзивных, приспособленных для самых разных видов деятельности. Это напрямую влияет на пространственно-функциональную организацию музея, тем самым изменяя сложившиеся традиционные представления о классическом музее, а в перспективе станет определяющим импульсом развития музейной типологии. Ключевая тенденция очевидна: музей становится все более сложным организмом, имеющим развитую, а порой и разветвленную пространственную структуру, не всегда строго связанную с определенной территорией, а порой объединяющую достаточно удаленные друг от друга локации в городской среде. В задачи нашего рассмотрения заявленной темы не входило углубленное рассмотрение трактовки понятия «городская среда», научный статус которого был фундаментально обоснован В. Л. Глазычевым в монографии «Социально-экологическая интерпретация городской среды» [1], а также во многих последующих его работах, не утративших своей методологической актуальности [2]. Понятие «городская культурная среда» раскрывается и актуализируется также в исследованиях Л. Б. Когана [3], Э. А. Орловой [7, с. 5–24; 8], чьи концептуальные подходы мы разделяем.

Исключительная роль современного музея заключается не только в его присутствии в социокультурном пространстве мегаполиса, туристической притягательности, но и в его способности к преобразованию городской среды. Активно действующие музеи притягивают большое количество посетителей, переносят свою деятельность за пределы своих собственных стен, вторгаясь в городскую среду и одновременно осваивая ее – внешними выставками, акциями, организацией событий разного масштаба и тематики, музейной рекламой. Так, инициированный Литературно-мемориальным музеем Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге восемь лет назад праздник «День Достоевского» стал ежегодным и теперь является не только межмузейным проектом, объединившим городские библиотеки, театры, книжные магазины, но и охватывающим целые районы города.

Важно также и то обстоятельство, что городское пространство вокруг музея вынуждено трансформироваться, обустраиваться все новыми функциями, удовлетворяющими запросы культурного сообщества и в проведении досуга, и в полезном времяпрепровождении, и в инженерно-транспортном обеспечении доступности и комфорта пребывания. Таким образом, музеи выступают драйверами городского развития. Их влияние может охватывать значительные ареалы городского пространства, когда активно развивающиеся музейные комплексы присоединяют близлежащие строения и территории, как, например, Музейный городок на Волхонке в Москве или отпочковывают свои подразделения дистанционно как, например, депозитарий Государственного Эрмитажа в спальном районе Старая деревня в Санкт-Петербурге.

В прямом и узком смысле преодоление границ связано с территориальной экспансией музеев в городскую среду, что уже становилось предметом нашего специального анализа [6, с. 131-133]. Преодоление границ в более широком смысле подразумевает то, что многие российские музеи – независимо от масштаба и статуса – сегодня стоят перед необходимостью перехода в новое качество, которое отвечало бы запросам времени. Любой музей с великой традицией одновременно обладает и великой инерцией. Как ее переломить, придавая импульс ускорения, но, не нанеся удар по традициям и самобытности, складывавшимся в течение долгого времени?

Прежде всего, обратимся к постоянной экспозиции музея, которая является одновременно и сердцем музея, и его смысловым кодом, и каналом музейной коммуникации. Именно она дает представление посетителю о профиле музея, специализации и составе его собрания, а также о ценностях, которые он транслирует миру. В идеале при взвешенном сочетании научно-концептуального и худо-

жественно-дизайнерского решений она должна быть аттрактивной, привлекая широкую публику, и одновременно обладать нарративным стержнем. Однако очевидно, что развитие музея только за счет стационарной экспозиции имеет свои ограничения и пределы, поэтому преодоление границ проявляется в расширении поля деятельности и способов взаимодействия с посетителями. Этот процесс связан с необходимостью оптимизировать использование других площадей или территорий и их преобразования в пространства музейной идентичности, а каждая новая инициатива будь то входная зона, детский центр, студия, кафе или ресторан может становиться поводом для формирования если не уникальной, то особой среды с выраженным смысловым и эстетическим воздействием. При этом важно подчеркнуть, что модернизация музейной экспозиции и рекреационных пространств сегодня учитывает требования создания доступной среды, расширяя возможности участия в музейных проектах посетителям с проблемами развития и здоровья.

В процессе расширения границ музея на первый план выступает задача акцентирования или организации пространств музейной идентичности. Ее решение требует комплексного подхода, пока находящегося в начальной стадии осмысления. Пожалуй, наиболее значимыми для узнаваемости любого музея являются «магические» пространства, вызывающие устойчивые с ним ассоциации и сами по себе являющиеся своего рода брендами. Итальянский дворик Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве, Иорданская лестница в Эрмитаже, Сады Боболи в Питти. Без этих воистину знаковых образов, которые становятся своеобразными символами мировой культуры, музейный имидж если не поблекнет, то во многом утратит свою притягательность, побуждающую человека прийти в музей, где даже стены излучают смыслы. Эти знаковые пространства провоцируют новую деятельность – проведение различных культурных акций, перформансов, праздников или фестивалей, долгое время не свойственных и не типичных для традиционных музеев. Итак, создание пространств музейной идентичности становится принципиально важным для усиления его влияния в городской среде и развития новых форм взаимодействия с посетителем, что способствует преодолению границ, очерченных маршрутами посещения музейной экспозиции.

Обычно успешность музея принято оценивать выставками и количеством людей, их посетивших. Однако гораздо более важным является содержание и качество музейного пространства, которые делают музей единственным и неповторимым местом на земле. Новые проекты музейного кафе, детских мастерских, музейного книжного или сувенирного магазина могут изменить смысл утилитарного интерьера, превратив его, если не в художественное высказывание, то в повод или инструмент формирования обладающего «магией» притяжения музейного пространства, говорящего самого за себя и создающего особую ауру, которая заставляет людей возвращаться в музей вновь и вновь.

Любой музей, являясь хранителем культурного наследия и культурных ценностей, нуждается в системе знаков или сигналов, которые он может подавать во внешний мир, чтобы транслировать собственную идентичность и тем самым обозначать свое место и свой образ на культурной карте города, страны и мира. Иными словами необходим музейный интерфейс как совокупность средств и методов, с помощью которых осуществляется взаимодействие как элементов во внутренней системе, так и макросистеме, каковой выступает городская среда, а также мегасистеме культуры. Можно сказать, что успешный музей отмечает социокультурное пространство и его сферы (городские, медийные, интернет) своего рода «сигнальными» огнями, не только указывающими путь к точке назначения, но и намекающими на то, что в ней содержится. Музейный интерфейс образуется целой системой знаков, символов и операционистских устройств, через которые продвинутые и начинающие пользователи могут выстраивать с музеем, в том числе, и обратные связи. К компонентам интерфейса можно отнести: навигацию, фирменный стиль и интернет-ресурсы (сайт, виртуальный музей и представительства в социальных сетях).

Система навигации и навигационные устройства играют немаловажную роль в любом музее. Они позволяют ориентироваться в музейном пространстве и одновременно маркируют его. Внешние устройства, развернутые в городскую среду, призваны не только обозначать объект и намекнуть на его специфику, но и привлечь внимание горожан, вечно спешащих по делам, «зацепить», по возможности притянуть даже случайного прохожего в музей, равно как и порадовать целенаправленного посетителя своей точностью и выразительностью метасообщения, транслирующего идентичность самого музея. Фирменный стиль наиболее компактно, сжато и лаконично выражает идею и образ музея. Это, прежде всего, логотип, а также рекламная продукция, буклеты, листовки, открытки, визитки, бланки.

Выход музея в виртуальное пространство как будто специально был придуман для расширения границ его реального существования. Виртуальный музей может строиться на материалах кол-

лекций, которые предварительно должны быть подвергнуты оцифровке. Виртуальный музей позволяет максимально полно предъявить музейное собрание, однако это будет лишь виртуальная версия коллекции, лишенная мощной ауры подлинности. Виртуальный музей скорее выступает аватаром реального, существующим в параллельном мире. Оцифрованные в высоком качестве музейные предметы могут стать основой получения справочной информации, познавательных игр, образовательных программ разного уровня и для разного возраста. Иными словам виртуальный ресурс сможет стать беспрецедентным по доступности и мобильности.

Еще один уровень преодоления границ, обозначающий одну из ведущих тенденций развития музейного мира, – проведение скоординированной политики с филиалами, близкими по профилю и характеру деятельности музейными площадками или учреждениями музейного типа. Так, Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля (Государственный литературный музей) выступает идеологическим, методическим и координационным центром целой сети одиннадцати своих филиалов, расположенных в Москве, Подмосковье, а также даже очень удаленно от столицы (Информационно-культурный центр «Музей А.И. Солженицына» в г. Кисловодске). Сетевая стратегия развития музея обладает большим потенциалом, помогая выстраивать партнерские отношения по реализации культурной деятельности. Преодоление барьеров и границ осуществляется в форме проектов, укрепляющих коммуникацию и сотрудничество музеев как с жителями районов города, в которых они расположены, так и с организациями и учреждениями (в том числе школами, детскими садами, больницами и другими социальными институтами и др.), находящимися на данной территории, а также с органами исполнительной и законодательной власти, представителями бизнеса.

Вовлечение является не только важной маркетинговой задачей, обеспечивающей как можно большее количество реальных и потенциальных посетителей. Качественное вовлечение необходимо для того, чтобы музей развивался вместе с обществом, чутко улавливал интересы, запросы и ожидания своей разнообразной аудитории, чтобы он учился у нее, а не наоборот, как было долгое время принято в музейной практике. Адресность и четкое таргетирование уходят в прошлое, поскольку в новых условиях музейные экспозиции, выставки и программы создаются как многоуровневые и многослойные, предназначенные не только взрослым или только детям, но и семейной, поливозрастной аудитории, индивидуальным посетителям. Уникальные ресурсы музея призваны служить общественному благу, под которым понимается гармонизация общественных отношений, налаживание межпоколенной коммуникации, уменьшение вражды и агрессии, преодоление разобщенности и маргинализации, расширение возможностей социальной интеграции. Это означит развитие партиципаторной модели музея [9, с. 10-12], основанной на взаимодействии, в том числе, и с малочисленными и труднодостижимыми сообществами, как, например, академические круги или дети с особенностями развития. Такие ресурсы, как уникальное архитектурное сооружение или ансамбль, аура предметов подлинников, а также возможность подключать творческий потенциал дизайнерских команд придает музею особый статус в социокультурном пространстве мегаполиса. Укорененный в местном сообществе, выстраивающий мосты между прошлым и настоящим, музей обладает кредитом доверия и авторитетом, которые позволяют ему экспериментировать, приглашая современных художников, подчас радикально настроенных, к совместной работе, в том числе над историко-культурными и естественнонаучными проектами. В этом ракурсе представляет особый интерес опыт первого в Санкт-Петербурге ежегодного музейного фестиваля «Современное искусство в традиционном музее», существующего с 2000 года и ставшего визитной карточкой Фонда «ПРО АРТЕ» [10].

В контексте процесса глобализации, с одой стороны, и развития «культуры участия», с другой стороны, закономерным является признание получившей мировое распространение тенденции создания музейных кластеров. Они существуют во многих столицах мира: Трокадеро в Париже, Золотой треугольник в Мадриде, Музейный остров в Берлине, Музейная миля в Нью-Йорке, Музейная миля во Франкфурте на Майне, Музейный квартал в Вене и др. В них музеи разных типов и профилей объединены пешеходными маршрутами в единое общественно-культурное и рекреационное пространство, качество которого притягательно как для горожан, так и для туристов со всех уголков мира.

В Москве и Санкт-Петербурге и других мегаполисах России подобных кластеров пока нет. Однако можно обратиться к нереализованным попыткам их создания. Так, несомненный интерес в данном аспекте представляет концепция создания музейного комплекса, которая была предложена в 2010 году Музеем архитектуры им. А.В. Щусева. Основная идея состояла в том, чтобы связать легендарные музеи в центре Москвы, находящиеся в пешей доступности друг от друга (Музеи Кремля, ГМИИ и Музей архитектуры) [4, с. 282-332]. И хотя данная концепция не была воплощена в жизнь,

идея преодоления границ музея в социокультурном пространстве мегаполиса не утратила своей животрепещущей актуальности. Так, в рамках седьмого Санкт-Петербургского международного культурного форума в 2018 году Министр культуры РФ Владимир Мединский сообщил в своей лекции: «Мощные федеральные культурные кластеры создадут во Владивостоке, Севастополе и в Калининграде». В этих городах появятся музейно-выставочные комплексы, филиалы Большого и Мариинского театров [5]. Среди будущих музейных проектов министр также выделил строительство Новой Третьяковки и перспективы Музейного городка ГМИИ имени Пушкина. Существующие в зарубежных городах примеры убеждают в том, что при создании музейного кластера выигрывают все: музеи, попадающие в ареал кластера, люди, которым нужна гуманизация и гармонизация городской среды, да и сам город, где появляется уникальное пространство самого высокого культурного и эстетического качества, столь привлекательное и для горожан, для гостей города. Раскрытие музейного пространства в городское с их последующим взаимопроникновением является, на наш взгляд, эффективной стратегией решения колоссально трудной задачи реновации городской среды – превращения ее в социокультурное пространство, достойное современного человека.

Сегодня ценность музея измеряется его влиянием на людей и присутствием в их жизни. Можно употребить понятие «тотальный музей», потому что музеи развиваются в реальном и виртуальном, интеллектуальном и ментальном пространствах – издают литературу, продвигают ценности культуры, учат детей и взрослых, раскрывают творческие интенции, борются за сохранение и развитие культуры. Чем больше музей присутствует в прессе, в средствах массовой информации, в обсуждениях в социальных сетях, в движениях души и разума, в умах и сердцах людей, чем больше пространства он занимает – медийного, информационного, ментального, культурного – тем более он значим. Таким образом, интенсивное развитие музея в городской среде становится определяющим фактором его влияния на жизнь мегаполиса в будущем.

Примечания

1. Глазычев В. Л. Социально-экологическая интерпретация городской среды [Электронный ресурс]. М. : Наука, 1984. 180 с. URL : http://www.glazychev.ru/books/soc_ecolog/soc_ecolog.htm. (дата обращения: 01.03.2019).

2. Глазычев В. Л. Культурный потенциал города: проблема выявления // Теоретические основания культурной политики / Рос. ин-т культурологии ; [отв. ред. : Э. А. Орлова, Е. А. Соколов]. М. : Рос. ин-т культурологии, 1993. С. 144–167.

3. Коган Л. Б. Быть горожанами. М. : Мысль, 1990. 205 с.

4. Коробьина И. М. Музей. Проектируя будущее. М. : Кучково поле, 2017. С. 282-332.

5. Культурные кластеры создадут во Владивостоке, Севастополе и Калининграде. [Электронный ресурс]. URL : www.https://tass.ru/kultura/5797051. (дата обращения: 01.03.2019).

6. Мастеница Е. Н. Мегамузей в мегаполисе // Общество. Среда. Развитие. Научно-теоретический журнал. 2011. № 4(21). С. 131-135.

7. Орлова Э. А. Проблемы модернизации в России: культурные аспекты // Теоретические основания культурной политики / [отв. ред. : Э. А. Орлова, Е. А. Соколов]. М. : Рос. ин-т культурологии, 1993. С. 5-24.

8. Орлова Э. А. Современная городская культура и человек. М. : Наука, 1987. 192 с.

9. Саймон Н. Партиципаторный музей / пер. А. Глебовской. М. : Ад Маргинем Пресс, 2017. 368 с.

10. PRO ARTE [Электронный ресурс]. URL : http://www.proarte.ru/projects/festival-sovremennoe-iskusstvo-v-traditsionnom-muzee/. (дата обращения: 01.03.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-73-78
УДК 069(510)+008(510)(=161.1)

Белькова Татьяна Михайловна
(г. Хабаровск, Россия)

РУССКОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В ЭКСПОЗИЦИЯХ МУЗЕЕВ ХАРБИНА: СОХРАНЕНИЕ, ТРАНСЛЯЦИЯ, ТУРИСТИЧЕСКИЙ БРЕНД

В представленной статье автор рассматривает опыт сохранения и трансляции русского культурного наследия на территории северо-востока Китая в экспозициях музеев Харбина (КНР), и использование его в качестве туристического бренда города. В исследование было включено шесть действующих музеев, включая недавно созданные, которые вызывают интерес и могут служить ценным источником по истории российского зарубежья в Маньчжурии, благодаря сохранной, экспозиционной и культурно-образовательной деятельности. Статья написана на основе музейных экспозиций, китайской литературы и исследованиях.

***Ключевые слова**: музейное дело, Харбин, музеи Харбина, русское наследие, русское зарубежье, КВЖД, туристический бренд.*

Belkova Tatyana Mikhailovna
(Khabarovsk, Russia)

RUSSIAN CULTURAL HERITAGE IN THE HARBIN MUSEUMS EXPOSITIONS: PRESERVATION, PROMOTION, TOURIST BRAND

The author of the article considers the experience of preserving and translating the Russian cultural heritage in the north-east of China in the expositions of the museums of Harbin (CPR) and its use as a tourist city brand. The study included six functioning museums, including those that have been established recently, which arouse an interest and can be a valuable source on the history of the Russian emigrants in Manchuria thanks to preservation, expository and cultural activities. The article is written on the basis of museum expositions, Chinese literature and research.

***Keywords**: museum science, Harbin, museums of Harbin, Russian heritage, Russian emigrants, CER, tourist brand.*

Тема русского культурного наследия в Маньчжурии интенсивно изучается исследователями уже более полувека и не оставляет никаких сомнений о ее значимости в контексте отечественной истории. Интересно взглянуть на нее с другой стороны – чем является для Китая и Харбина русское культурное наследие сегодня? Прежде надо отметить, что русское культурное наследие, оставленное до 1945 г., с точки зрения Китая оценивается как «культурная агрессия» [3]. Но, несмотря на резкое определение, видные китайские историки сходятся во мнении, что для Харбина культурное вмешательство представляет важную часть истории города и его культурного облика, и в целом дают ему положительную оценку, во-первых, потому что богатая и разнообразная русская культура, которая пришла вместе со строительством КВЖД, объективно способствовала процессу урбанизации и развитию городской культуры в Маньчжурии, на тот момент отсталому полуфеодальному региону. Во-вторых, благодаря присутствию мощного интеллектуального и делового культурного слоя из Российской империи в Харбине была создана, буквально с пустого холма, и завершена модернизация городской культуры, сделав его одним из первых городов Китая, отделенных от феодальной культуры. В-третьих, по изначально сложившимся причинам, Харбин обладает сильными качествами – открытость и легкое впитывание всего иностранного, что, несомненно, способствовало экономическому и социальному развитию города [7]. Таким образом, строительство КВЖД и возникновение ряда крупных городов, включая Харбин, прибытие «примерно 155 000 русских граждан в разное время по разным причинам» сделало Харбин когда-то центром культурной деятельности Северо-востока Китая, который остается таковым до сих пор и продолжает стимулировать культурное развитие всего региона [6, с. 252]. Выходцы из Российской Империи, которые переехали в Харбин в начале XX в., осуществили большое количество социальных мероприятий, охватившие разные области, такие как научные исследования, образование, литература, театр, изобразительное искусство, музыка, СМИ, промышленность, торговля, финансы, строительство, сельское хозяйство и сфера обслуживания, оставили после себя богатое материальное и нематериальное культурное наследие. Теперь все это в том или ином ви-

де составляет «русское культурное наследие Харбина», которое сыграло важную роль в развитии городской культуры и имеет сегодня значение для формирования его «исторического имиджа» [6, с. 253].

Вопрос сохранения колониального культурного наследия в Китае является весьма дискуссионным, так или иначе многие организации и ученые поддерживают его защиту от уничтожения, с реставрацией и поддержанием дела обстоят гораздо сложнее [5]. Китайский исследователь Ву Гоцин (WuGuoqing) в 2008 г. опубликовал монографию «Архитектурно-художественная галерея – старые здания на КВЖД», с участием более 30 экспертов, ученых и энтузиастов [8]. В результате восьмилетних изысканий был накоплен и обработан колоссальный материал – более 10000 фотографий и 500000 сведений и заметок. Цель работы, со слов исследователя, направлена на «повышение осведомленности, защиту и изучение русского культурного наследия» [8, с. 4]. Еженедельная газета «Хэйлунцзян жибао» (HeilongjiangRibao) периодически публикует статьи видных исследователей и ученых на тему поддержания русского наследия, тем самым выполняют функцию осведомленности широких масс. Цзэн Ичжи (CengYiZhi) опубликовал две статьи о защите исторического и культурного наследия «русских харбинцев» в «Хэйлунцзян жибао», которые были высоко оценены общественностью [10]. Там же Лю Цзяньнань (LiuJiannang) опубликовал статью «Защита русского культурного наследия за рубежом как три принципа сохранения исторического развития» и выдвинул предложения по защите «русских документов за рубежом» [4]. Он считает, что сегодня защита русского культурного наследия в Харбине является одним из главных приоритетов в развитии города. Так или иначе в настоящее время вопрос сохранения русского культурного наследия продолжает наталкиваться на проблемы, происходящие, прежде всего, из-за недостаточно глубокой изученности его китайской наукой и историографией, что соответственно напрямую влияет на охрану культурного наследия: чем меньше углубленных исследований, тем меньше людей в Китае знают о русском культурном наследии и тем менее эффективна ее защита. Как отмечается, этому также сопутствуют такие проблемы, как отсутствие научных учреждений, специализирующихся на русском культурном наследии, не сформированы научные коллективы, занимающиеся этой темой, нет специального финансирования таких исследований, степень доступности некоторых архивов ограничена [5].

Вопрос продвижения русского культурного наследия, по мнению вышеуказанных авторов, находит свое отражение не только в поддержании уже существующих памятников и музейных комплексов, но и в создании новых. Защита, развитие и использование российского культурного наследия являются взаимодополняющими функциями, но пока они разобщены. Поэтому, усиливая охрану российского культурного наследия, становится важным также думать о том, как его развивать и использовать [4]. Например, сегодня «русский культурный след» в Харбине сохраняется, прежде всего, в городской архитектуре и в названиях улиц – это районы Даоли (Daoli), Даовай (Daowai), Нанган (Nangang), где прежде были районы Причал и Новый город, туда же входят Парк Сталина (Sidalingongyuan). Арбат (Zhongyandajie), улица Гоголя (Guogelijie), а также мемориальное кладбище Хуаншань (Huangshan Eqiaomudi) в пригороде города. В 1996 г. Муниципальное Народное правительство города Харбина издало «Положение об управлении улицами и районами для защиты зданий в Харбине». В 2001 г. Положение было обновлено как «Положение о защите зданий и охраняемых улиц в Харбине». По данным официального сайта Правительства Харбина в настоящее время в городе действуют 6 государственных учреждений, 45 провинциальных учреждений и 144 муниципальных учреждения по защите культурного наследия. 21 августа 2007 г. Муниципальный партийный комитет Харбина и Муниципальное Народное правительство Харбина издали «Решения по усилению защиты исторических и культурных памятников города» [12]. Но, несмотря на правовое усиление защиты культурно наследия, к сожалению, многие здания утратили не только свое назначение, но и облик, оставляя вопросы дальнейшего развития и использования открытыми. Между тем продолжают появляться новые площадки для передачи русского культурного наследия. К 120-летию Харбина в 2018 г. были введены в работу такие крупные музейные комплексы как отреставрированный мост через Сунгари, один из старейших в Харбине Иверский храм, открыт музей КВЖД в бывшем здании желдорсобрания КВЖД, дом-музей управляющего КВЖД, музей Харбинского Политехнического института. Кроме того, ряд уже существующих музеев в своих экспозициях отражают историю строительства КВЖД, города и всестороннюю деятельность русских эмигрантов. Далее рассмотрим по отдельности наиболее значимые, популярные и интересные, по мнению автора, музейные площадки в Харбине.

В 2017 г. Софийский собор, одно из старейших зданий Харбина, отметил свое 110-летие. Храм был спроектирован и построен русскими инженерами и строителями и, наряду с Китайско-восточной железной дорогой, стал одним из символов русской иммигрантской культуры (или колониаль-

ной культуры) в китайской историографии и является материальным проявлением культурного наследия в Харбине [9]. Сегодня это один из самых растиражированных образов Харбина, «визитная карточка» города. Культовое здание в центре города, рядом с Арбатом, соседствует с главными политическими и культурными учреждениями, общественными центрами отдыха горожан и гостей города. Собор занял абсолютное доминирующее положение в городском ландшафте, став ядром исторического и культурного наследия Харбина. Неоспорим тот факт, что архитектура православных храмов в Харбине, оказав глубокое влияние на городское планирование, сформировала уникальный стиль и традиции, которые находят себя в современном дизайне города, заимствуя архитектурные элементы православных церквей, и играют важную связующую роль в городском пространстве. Надо отметить, что на данный момент, в Харбине сохранилось пять православных храмов, которые расположены на, так называемой, главной оси традиционного пространства города и являются важными его достопримечательностями. Во время культурной революции собор, как и все православные храмы в городе, был закрыт, но в отличие от многих других подвергся минимальным повреждениям. В октябре 1984 г. храм был вновь открыт и стал единственной православной церковью в Китае, которая возобновила религиозную деятельность, а китайская православная община стала все больше привлекать внимание к защите и охране религиозных учреждений. С 1997 по 2006 гг. собор и прилегающая к нему площадь были восстановлены и реконструированы и как историко-культурный блок были внесены в список объектов культурного наследия на государственном уровне [9]. В 1997 г. храме был открыт «Харбинский архитектурно-художественный музей», в котором демонстрируются материальная культура и фотографии старого Харбина. Софийский собор стал одним из самых посещаемых мест в городе среди туристов и оказывает влияние на историю и современное положение Харбина, как культурного центра Северо-востока Китая [11]. С укреплением защиты и охраны памятников культурного наследия постепенно привлекается внимание к исторической ценности других православных церквей в стране и с 2005 г. началась работа по восстановлению и реконструкции остальных сохранившихся храмов. Как упоминалось выше, в 2018 г. к 120-летию Харбина рядом с новым зданием Центрального железнодорожного вокзала восстановили Иверскую церковь. По состоянию на 25 мая 2006 г. Государственный совет КНР утвердил в общей сложности девять православных храмов в Китае как памятники культурного наследия под охраной и защитой на государственном уровне. Сегодня, с точки зрения масштаба здания, особенностей архитектуры, преимущества местоположения и оказанного религиозного влияния, Софийский собор признан первым собором в КНР как национальная единица с самым высоким уровнем культурной ценности под защитой государства.

Главный провинциальный музей – «Музей провинции Хэйлунцзян», своим созданием в 1923 г. обязан русским ученым и исследователям, которые стояли у истоков формирования первых отделов и коллекций. Надо отметить, что Харбинский музей, как первоначально он назывался, был вторым музеем, официально утвержденным в своем статусе после японского музея в Люйшуне в 1916 г. (бывш. Порт-Артур) на Северо-востоке Китая. Оба эти музея в китайской историографии считаются колониальными [1]. Музей находится в историческом центре Харбина, рядом с Центральным железнодорожным вокзалом на площади Хунбо, где прежде был Николаевский собор. Здание, в котором расположился музей, было построено в 1906 г., предназначалось для Московских торговых рядов и до сих пор носит это название. Хотя музей невелик и занимает три этажа здания, здесь хранится одна из самых богатых коллекций по истории, археологии, этнографии провинции Хэйлунцзян. Большинство опубликованных научных работ и исследований по истории, археологии и этнографии Маньчжурии русскими учеными, которые работали в музее в разное время, по сей день актуальны, а фондовые коллекции «Харбинского музея», сформированные в период колониального правления, стали фундаментом их деятельности с 1945 г. Об этом свидетельствует в первую очередь тот факт, что в 1929 г. в фондах Харбинского музея числилось 62062 единицы хранения, а в 2014 г. более 107000 единиц хранения [1, с. 146]. Участие ученых российского происхождения в исследованиях и организации музейного дела Китая несомненно, а его результаты высоко ценятся китайскими историографами как важный вклад в науку, культуру, просвещение и, в целом, освоения края.

В 2017 г. в Харбине появился новый музейный комплекс, связанный с русским культурным наследием. Первый железнодорожный мост через р. Сунгари расположен на восточной стороне парка Сталина и выходит к историческому центру города рядом с Арбатом. Железнодорожный мост через р. Сунгари был построен русскими инженерами и строителями в мае 1900 г. и введен в эксплуатацию в октябре 1901 г., имеет 19 пролетов, шириной 7,2 м и общей длиной около 1015 м. Мост является частью КВЖД и также, как Софийский собор, стал одним из известных, можно сказать знаковых видов Харбина. В связи с открытием недавно построенного второго железнодорожного моста через р.

Сунгари первый железнодорожный мост, находившийся в эксплуатации 113 лет, был закрыт для движения в 2014 г. После вывода моста из эксплуатации стал вопрос о его демонтаже или сохранение в качестве памятника инженерной архитектуры. Так как мост является едва ли не ровесником Харбина и сыграл в образование и развитие города значимую роль, вопрос реставрации и дальнейшего использования моста в качестве музея поддержала общественность города и Муниципальное Народное правительство провинции. В 2014 г. мост закрыли на реставрацию и накануне 120-летия Харбина, в мае 2017 г., мост открылся уже в качестве музейного комплекса под открытым небом. Несмотря на то, что теперь нельзя увидеть эффектной картины как поезда пересекают Сунгари по старому мосту, здесь находится пешеходная часть, где посетители могут прогуляться и в деталях осмотреть мостовые конструкции и полюбоваться видом, открывающимся на набережную города. Важно отметить, что посещение моста бесплатно. Так как мост находится в одном из самых популярных туристических мест города, желающих осмотреть его в любое время года огромное количество.

В продолжение открытия новых музейных комплексов, связанных с историей возникновения Харбина, логичным стало появление музея Китайско-восточной железной дороги. С одобрения Муниципального народного правительства провинции и управления железными дорогами в конце 2016 г. в районе Нанганг напротив Главного управления железными дорогами северо-востока КНР (прежде Главное управление КВЖД) в здание бывшего желдорсобрания, а позже дворца культуры железной дороги, был открыт Харбинский железнодорожный музей. Здание было построено в 1911 г. и превосходно сохранилось. Благодаря грамотной эксплуатации уже более 100 лет под руководством Управления железных дорог оно стало музейным комплексом. Общая площадь Харбинского железнодорожного музея, в которой размещены экспозиции, выставочные залы и фонд, составляет около 7800 кв м, из них крытая выставочная площадь – около 5000 кв м , а открытая площадь около 2800 кв м. Музей поделен на три основные части: исторические залы, тематический павильон и специальный павильон. Сохранившиеся при Управление железными дорогами фотодокументальный фонд, предметный ряд и другие материалы, отражающие сооружение Китайского-восточной железной дороги, легли в основу железнодорожного музея. В фондах музея хранится около 5 тысяч единиц хранения, большая часть которых представлена документами, фотографиями и артефактами. Кроме того, были реконструированы сцены строительства наиболее сложных участков дороги, например Хинганский тоннель. Без оговорок, музей рассказывает о мощном вкладе русских инженеров и строителей в строительство КВЖД и развитие транспортной системы на Северо-востоке Китая, и максимально доподлинно воспроизводит ход и объем строительных работ. Несомненно, это еще один шаг в укрепление памяти о культурном наследии русского зарубежья.

Музей Харбинского Политехнического университета является следующим комплексом по сохранению памяти о вкладе русских инженеров и ученых в развитие не только города, но и науки в КНР. В 1920 г. был основан русско-китайский техникум при КВЖД для подготовки высококвалифицированных кадров для обслуживания железной дороги. Общество учреждения техникума возглавил управляющий КВЖД Дмитрий Леонидович Хорват, первым ректором был избран Алексей Алексеевич Щелков, бывший профессор Императорского московского технического университета (ныне МГТУ им. Н. Э. Баумана). С 1922 г. техникум был преобразован в институт, а с 1938 г. за ним закрепилось название «Харбинский политехнический институт». Для того чтобы не утратить исторической и практической значимости университета, показать его наследие, в 2010 г. был создан музей в самом первом учебном корпусе на Правленской улице в Новом городе [2]. Сотрудникам музея удалось объединить воедино столетнюю историю университета, его студентов и преподавателей разных лет, систему развития высшего технического образования в Китае. Сегодня в фондах музея находится более 4000 единиц хранения: собраны и атрибутированы уникальные коллекции, одна четвертая часть которой составляет наследие инженеров, ученых и студентов из Российской империи, которые стояли у истоков образования университета и его деятельности в последующие годы. Ежегодно музей посещают более 20000 туристов, среди них иностранных граждан от 1500-2000 человек. После открытия музея его влияние постепенно расширялось и в настоящее время это один из самых значимых университетских музеев Северо-востока Китая. Многие предметы из постоянной экспозиции музея вызывают значительный интерес и служат ценным источником по истории не только русской инженерной школы XX в., но и российского зарубежья в целом.

Харбинский еврейский историко-культурный музей был создан в 2004 г. на базе реконструированной новой синагоги в районе Даовай, рядом с Арбатом. Также он называется новой синагогой по сравнению с первой еврейской старой синагогой на улице Тунцзян. В начале XX в. из центральной части Российской империи по известным политическим и религиозным причинам евреи-эмигранты

покидали страну один за другим. Харбин изначально был весьма интернациональным городом по своему составу и принял многих из тех, кто искал новой жизни и возможностей. Среди них в Харбине был известный еврейский архитектор Иосиф Юльевич Левитин, который до 1920 г. занимал должность городского архитектора Харбина. Им в 1918 г. и было построено здание новой еврейской синагоги. После завершения строительства Еврейской синагоги она стала самой большой синагогой на Дальнем Востоке в то время, в которой одновременно могло разместиться 800 человек. После образования КНР и массовым выездом из Китая всех эмигрантов российского происхождения Новая еврейская синагога была закрыта в 1956 г. В настоящее время, благодаря хорошо сохранившемуся фотодокументальному архиву, поддержке правительства Харбина, по инициативе бывших евреев-эмигрантов и еврейской общины удалось восстановить историю присутствия евреев-эмигрантов в Харбине в первой половине XX в. и воссоздать весь процесс еврейской жизни и предпринимательства в городе через экспозиции с редкими и уникальными материалами. Харбинский еврейский историко-культурный музей – памятник архитектуры и до сих пор самая большая еврейская синагога в Китае.

Помимо перечисленных музейных комплексов можно отметить музей «Отряд 731». После реконструкции в нем была создана новая экспозиция, посвященная военной помощи советских войск в освобождении Маньчжурии от японских милитаристов, а также Хабаровскому процессу и суду над японскими военными преступниками, создателями бактериологического оружия. Все больше возрастает понимание, что историческое наследие Харбина, по большому счету, представлено культурным слоем, который был создан и оставлен русской эмиграцией. Храмы и здания Харбина, такие как Софийская собор, музей провинции Хэйлунцзян, управление КВЖД, торговый дом Чурина и многие другие здания эпохи «русского Харбина» – это культурное наследие сегодня в разной степени защищено, а дальнейшее его использование становится все более разумным, тем не менее нуждается в более серьезных контрмерах и предложениях по охране и реновации. Крупный исследователь и специалист по русскому культурному наследию в Китае Лю Цзяньнань (Liu Jiannang) считает, что охрана российского культурного наследия Харбина должна осуществляться с учетом следующих аспектов:

1. Увеличить интенсивность исследований русского культурного наследия. Для глубокого изучения культурного наследия России в Харбине до сих пор недостаточно охвата и ресурсов, и чтобы усилить изучение культурного наследия необходимо, во-первых, создать академическое учреждение, специализирующееся на изучении российского культурного наследия Харбина, или объединить существующие организации, такие как провинциальную академию социальных наук Хэйлунцзян, Хэйлунцзянский университет, Харбинский педагогический университет, Академию социальных наук Харбина и другие. Во-вторых, создать исследовательскую лабораторию для участия в ней специалистов из России, Израиля и других заинтересованных стран, чтобы сделать проект международным и привлечь больше возможностей для защиты, развития и использования зарубежного культурного наследия в Харбине. В-третьих, создать специальные исследовательские фонды для финансовой и ресурсной поддержки сохранения «русского исторического наследия». В-четвертых, возможно наиболее важный пункт, это заручиться всецелой поддержкой департаментами отдела пропаганды и департамента культуры правительственного провинциального комитета Хэйлунцзяна для создания специальных исследовательских проектов и участия в тендерах на проекты защиты и развития культурного наследия Харбина; повысить осведомленность об истории русского культурного наследия, а следовательно лояльность общественного мнение и историческую значимость для города.

2. Эффективное взаимодействие между защитой, развитием и использованием русского культурного наследия. Автор придерживается точки зрения, что будь то материальное или нематериальное культурное наследие, «защита-развитие-использование» равны, а защита, развитие и использование должны эффективнее взаимодействовать, т.е. «проблемы дальнейшего развития и использования не менее важны вопросов защиты и охраны» [4].

3. Дальнейшее повышение уровня защиты русского культурного наследия. Русское культурное наследие является наиболее важной частью культурного наследия в Харбине. Следовательно, его защита и использование должна стать систематическим проектом. Так как последовательная и систематическая работа над защитой культурного наследия формирует более устойчивые процессы и связи его развития, а, следовательно, привлечения государственных и частных инвестиций, дополняемые доходами от туризма, социальными пожертвованиями. Уже сегодня Харбин в Китае на туристических порталах известен как «восточный Санкт-Петербург/Париж», благодаря мощной европейской историко-культурной среде, архитектуре, которая по-прежнему влияет на старые и новые городские пейзажи, и уже стало туристическим брендом города [12]. В целом, эмигранты из Российской империи сформировали ценное культурное наследие Харбина и действительно способствовали его разви-

тию, а музейные площадки сегодня являются важным средством трансляции русского культурного следа в Китае.

Примечания

1. Белькова Т. М. Становление и развитие ранних колониальных музеев на северо-востоке Китая в начале XX века и их историческая значимость // IX Гродековские чтения : материалы межрегион. науч.-практ. конф., посвящ. 100-летию начала Гражданской войны в России. Хабаровск, 2018. Т. 1. С. 140-147.

2. Белькова Т. М. Музей Харбинского политехнического университета и его роль в сохранении исторической памяти о русской инженерной школе 20 века // Культурно-историческое наследие России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона: исследование и сохранение : материалы междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 100-летию высш. ист. образования на Дальнем Востоке России (Владивосток, 16–17 окт. 2018 г.). Хабаровск, 2018. С. 36-43.

3. *Ли На.* Маньтедуй Чжунго Дунбэйдэ Вэньхуа Циньлюэ [Культурная агрессия на Северо-востоке Китая] // Шэхуэй Кэсюэвэньсянь Чубань [Журнал социально-гуманитарных наук]. 2015. № 6. (на кит. яз.: 李娜. 满铁对中国东北的文化侵略 [M]. 社会科学文献出版社, 2015. №6.)

4. *Лю Цзяньнань.* Баоху Эцяо Вэньдан Цзюши Баоцунь Лиши [Защита российских документов за рубежом – сохранение истории] // Хэйлунцзян Жибао [Хэйлунцзянский еженедельник]. 2008-07-21 (11). (на кит. яз.: 刘涧南. 保护俄侨文档就是保存历史［N］. 黑龙江日报，2008-07-21 (11).

5. *Пэн Схуаньхуай, Ли Чуньянь.* Цзяцян Хаэрбинь Эцяовэньхуа Ичань Баохудэ Цзидянь Сыкао [Размышления об усилении охраны зарубежного культурного наследия России в Харбине] // Бяньцзян Цзинцзи Юй Вэньхуа [Пограничная экономика и культура]. 2014(10):9-10. (на кит. яз.: 彭传怀, 李春艳. 加强哈尔滨俄侨文化遗产保护的几点思考 [J]. 边疆经济与文化, 2014(10):9-10).

6. *Пэн Вэй.* Эцяо Вэньхуа Чаньшэн Гайкуан Цзици Кайфалиюн Дэсыкао [Общая ситуация в зарубежной культуре России, ее развитие и использование] // Чжунвай Циецзя [Китайские и иностранные предприниматели]. 2010(1): 252-254. (на кит. яз.: 彭巍. 俄侨文化产生概况及其开发利用的思考［J］. 中外企业家，2010(1): 252-254).

7. *Ши Фан, Гао Лин.* Хаэрбинь Эцяоши [Харбин: история русского зарубежья в Китае]. Хаэрбинь : Хэйлунцзян Жэньминь Чубаньшэ [Харбин: Народное издательство Хэйлунцзян]. 1998. (на китайском языке: 石方，高凌.哈尔滨俄侨史[M].哈尔滨：黑龙江人民出版社，1998.)

8. *У Гоцин.* Цзяньчжуишу Чанлан – Чжундунтелу Лаоцзяньчжу Сюнь Цзун [Архитектурно-художественная галерея – поиск старых зданий КВЖД]. Хэйлунцзян Жэньминь Чубаньшэ [Харбин: Народное издательство Хэйлунцзян]. 2008: 302. (на кит. яз.: 武国庆. 建筑艺术长廊 – 中东铁路老建筑寻踪. 黑龙江人民出版社, 2008: 312)

9. *Цюэ Вэйминь, Бянь Сюэ.* Шицзеичань Шие Чжундэ Хаэрбинь Дунчжэнцзяотан [Харбинская Восточная православная церковь в аспекте всемирного наследия] // Чэнши Фачжань Яньцзю [Исследования городского развития.]. 2009, 16(11):143-148. (на кит. яз.: 阙维民, 边雪. 世界遗产视野中的哈尔滨东正教堂[J]. 城市发展研究, 2009, 16(11):143-148).

10. Хэйлунцзянжибао (HeilongjiangRibao) [Электронный ресурс]. URL: http://www.hljnews.cn/. (дата обращения: 26.02.2019).

11. Ctrip : [сайт о путешествиях и достопримечательностях в Китае]. URL: ctrip.com. (дата обращения: 26.02.2019).

12. Харбинское муниципальное народное правительство. Раздел защиты культурного наследия [Электронный ресурс]. URI : http://www.harbin.gov.cn/col/col34/index.html. (дата обращения: 28.02.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-79-82
УДК 069:347.1

Батурин Сергей Александрович
(г. Улан-Удэ, Россия)

МУЗЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ КАК ОБЪЕКТЫ ГРАЖДАНСКИХ ПРАВ

В статье предпринята попытка обобщить понятие музейные ценности, как неотъемлемой части Музейного фонда Российской Федерации, в соответствии с современным российским законодательством. Музейные ценности рассматриваются как объекты имущественных отношений и в связи с этим приобретают особый статус гражданско-правового регулирования. Выделяются некоторые проблемы трактовки понятия музейная ценность и музейный предмет.

Ключевые слова: *историко-культурное наследие, музейные ценности, музейный фонд, гражданско-правовой оборот, объект гражданских прав.*

Baturin Sergey Aleksandrovich
(Ulan-Ude, Russia)

MUSEUM VALUES AS OBJECTS OF CIVIL RIGHTS

The article attempts to summarize the concept of museum values as an integral part of the Museum Fund of the Russian Federation in accordance with modern Russian legislation. Museum values are considered as objects of property relations and, in connection, they acquire a special status of civil and legal regulation. Some problems of the interpretation of the museum value concept and a museum subject are highlighted.

Keywords: *historical and cultural heritage, museum values, museum fund, civil law, civil rights object.*

Большая часть предметов и объектов историко-культурного наследия находятся не в свободном обороте, как другие объекты собственности, а закреплены за государственными, муниципальными или иными учреждениями. Как правило, это относится к движимым памятникам истории и культуры, которые были перемещены из места их создания и бытования, должным образом обработаны и изучены и помещены в новые условия.

В таком учреждении или ведомстве статус предмета существенно изменяется. Речь идет о выходе предмета из общего хозяйственного и имущественного оборота и появлении нового уровня правового регулирования имущественных отношений. Музейный предмет лишен своих первоначальных функций для которых был создан, и выступает как источник информации различного уровня. Существует множество определений понятий музей и музейный предмет. В общем, музей понимается как «исторически обусловленный, многофункциональный институт социальной памяти, посредством которого реализуется общественная потребность в отборе, сохранении и репрезентации специфической группы культурных и природных объектов, осознаваемых обществом как ценность, подлежащая изъятию из среды бытования и передаче из поколения в поколение» [6, с. 395].

В соответствии с Федеральным законом «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях Российской Федерации» под понятием «музейный предмет» понимается – культурная ценность, качество, либо особые признаки которой делают необходимым для общества ее сохранение, изучение и публичное представление. От имени Российской Федерации имущественные и неимущественные личные права, и обязанности, а также государственный контроль в отношении музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации, осуществляет федеральный орган исполнительной власти, на который Правительством Российской Федерации возложено государственное регулирование в области культуры. От имени субъектов Российской Федерации имущественные и неимущественные личные права, и обязанности, а также государственный контроль в отношении музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации, осуществляют уполномоченные органы государственной власти субъектов Российской Федерации, на которые возложено государственное регулирование в области культуры. Соответственно здесь можно сказать, что понятия «музейная ценность» и «музейный предмет», обладающий определенной историко-культурной значимостью, будут иметь равное значение.

Важнейшей сферой деятельности любого музея является фондовая работа. Понятие «музейный фонд выступает здесь в двух ракурсах. Во-первых, вся совокупность предметов историко-культурного наследия, находящихся в музеях Российской Федерации рассматривается как единый Музейный фонд Российской Федерации и гражданский оборот которых допускается только с соблюдением ограничений, установленных Федеральным законом «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». Любое музейное собрание, включенные в состав Музейного фонда Российской Федерации, является неотъемлемой частью культурного наследия народов Российской Федерации, и могут находиться в государственной, муниципальной, частной или иных формах собственности [5, Ст. 7].

Включение музейных предметов и музейных коллекций в состав фонда, а также их исключение из его состава производятся Министерством культуры Российской Федерации в установленном им порядке после проведения соответствующей экспертизы. Музейные предметы и музейные коллекции считаются включенными в состав фонда и исключенными из него со дня регистрации соответствующего факта в Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации. Собственнику музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации, выдается соответствующее свидетельство [5, Ст. 8, 9]. Решения об исключении музейных предметов и музейных коллекций из состава фонда могут быть приняты Министерством культуры Российской Федерации в силу ряда обстоятельств.

Все музейные предметы, включенные в состав Музейного Фонда Российской Федерации, согласно закону «О Музейном Фонде Российской Федерации и Музеях в Российской Федерации» должны быть внесены в Государственный каталог Музейного Фонда РФ. Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации является учетным документом, содержащим основные сведения о каждом музейном предмете и каждой музейной коллекции, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации. Ведение Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации осуществляется федеральным органом исполнительной власти, на который возложено государственное регулирование в области культуры. Положение о Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации утверждается Правительством Российской Федерации.

Передача прав собственности и другие действия физических и юридических лиц, направленные на установление, изменение или прекращение гражданских прав и обязанностей в отношении музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации, производятся только после регистрации сделки в Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации.

Таким образом, даже если речь идет о частных музейных ценностях, находящихся в собственности у частного владельца, на такие объекты гражданских прав российским законодательством накладывается ряд ограничений по их свободному обороту. Основываясь на нормативно-правовых актах можно утверждать, что музейной ценностью может быть лишь тот предмет, который прошел регистрацию в Государственном каталоге Музейного Фонда РФ, а значит только на такой предмет будут накладываться имущественные ограничения.

Во-вторых, под музейным фондом понимаются все принадлежащие музею предметы, в том числе и научно-вспомогательного назначения, находящиеся в различных формах пользования. Все предметы могут находиться в экспозиции, архивах, либо во временном хранении в других музеях [5].

В настоящее время накоплен целый ряд проблем, озвученных современными исследователями. По мнению А. А. Джамбатова, «в настоящее время накопился определенный ряд проблем, связанных с функционированием, комплектованием, финансовой поддержкой Музейного Фонда как особой формы учета объектов историко-культурного наследия России. В частности, это связано с нормативной базой. Отдельные виды памятников истории и культуры выявляются и учитываются по инструкциям, разработанным еще в 70-х годах прошлого столетия. Эти инструкции не учитывают реалий современного мира, а соответственно и не могут в полной мере быть использованы в деле выявления и учета объектов историко-культурного наследия. Кроме того, существуют определенные проблемы финансового обеспечения комплектно-учетной деятельности музеев Российской Федерации. Если крупные музеи еще способны проводить масштабные работы по комплектованию и учету своих фондов, то небольшим региональным и местным музеям на это просто не хватает финансовых средств. Отсюда, возможно, и не такое быстрое и эффективное пополнение Музейного Фонда Российской Федерации в целом. Мы надеемся, что в будущем подобные проблемы будут решены, а формирование Музейного Фонда РФ проходить более эффективно и планомерно» [2, с. 144].

В настоящее время весьма актуальной стала проблема правового регулирования оборота музейных ценностей. Статус музейного предмета регулируется одновременно гражданским правом, нормативного-правовой базой в сфере музейного дела и нормами административного права. Список нормативных актов, регулирующих оборот музейных предметов достаточно большой и не всегда отвечает современным реалиям.

В состав законодательства о культурных ценностях входят следующие законодательные акты: Основы законодательства о культуре; Закон об ОКН; ст. 20, 24, 31, 35, 40, 42 Закона РСФСР об охране памятников (остальные утратили силу); Закон о вывозе; Закон о музейном фонде; Закон о перемещенных культурных ценностях и некоторые другие. Кроме того, в состав законодательства о культурных ценностях включаются специальные подзаконные нормативные акты: Положение об охране памятников, Положение о музейном фонде и многие другие. Помимо названных актов, которые практически целиком посвящены регулированию отношений, складывающихся по поводу культурных ценностей, к законодательству о культурных ценностях могут быть причислены и отдельные статьи кодифицированных отраслевых актов, в частности, Гражданского, Земельного, Градостроительного, Уголовного и иных кодексов. Правовое регулирование рассматриваемых вопросов осуществляется и иными законодательными и подзаконными нормативно-правовыми актами [1, с. 21].

По мнению исследователя Н. А. Чернядьевой, «с правовой точки зрения музейные ценности являются вещами (статья 128 ГК РФ). Конструктивными (безусловными) признаками вещи, признаваемыми таковыми юридически, являются ее материальность, ценность для человека, наличие у вещи полезных свойств, позволяющих человеку извлекать из обладания вещью утилитарную выгоду. Основные свои свойства вещь, как объект гражданских прав, приобретает в товарном обороте. В музейных ценностях основное значение приобретает не утилитарная, формальная стоимость, а их содержательная, смысловая значимость для субъекта в культурной, исторической, духовной сферах. Вещь, попавшая в музей, приобретая статус музейного предмета, оказывается «маркированной» сообразно определенной системе ценностей, меняет свое предназначение в соответствии с логико-ассоциативной идеей, лежащей в основе формирования музейной экспозиции.

Законом «О Музейном фонде Российской Федерации и Музеях в Российской Федерации» музейные ценности (музейный предмет и музейная коллекция) определяются через категорию «культурные ценности»: музейный предмет – культурная ценность, качество либо особые признаки которой делают необходимым для общества ее сохранение, изучение и публичное представление; музейная коллекция – совокупность культурных ценностей, которые приобретают свойства музейного предмета, только будучи соединенными вместе в силу характера своего происхождения, либо видового родства, либо по иным признакам» [7].

В отношениях, связанных с музейными ценностями и коллекциями, необходимо говорить о трех формах собственности: государственной, муниципальной и частной. Однако Музейный фонд РФ, согласно ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», состоит из двух фондов: государственной и негосударственной частей.

Имеется законодательно закрепленная специфика правового регулирования музейных ценностей государственной части Музейного фонда: полный запрет на продажу, предметы не являются собственностью музея, а передаются им на правах оперативного управления, все приобретенные предметы включаются в состав Музейного фонда РФ и регистрируются в Государственном каталоге, закупка средств производится финансовыми средствами различных категорий принадлежности, включая бюджетные средства. Все манипуляции с музейными ценностями, вошедшими в Музейный фонд РФ, проводятся с разрешения и под контролем Министерства культуры РФ [5].

Ограничительная практика оборота музейных ценностей действует и в отношении некоторых способов приобретения прав собственности. Так, совершенно неприемлем такой способ приобретения права собственности, как переработка. Этот способ подразумевает кардинальное изменение уникальной ценности музейного предмета, а значит, и не может быть применим.

На ограничение оборотоспособности музейных ценностей, включенных в государственную часть Музейного фонда РФ, влияют три критерия: принадлежность музейных ценностей только определенным субъектам гражданского оборота, приобретение или отчуждение музейных предметов и коллекций только при наличии специального разрешения, провозглашение всех музейных ценностей неотъемлемой частью историко-культурного и природного наследия Российской Федерации.

Свой особый правовой статус имеют музеи и музейные предметы, находящиеся в негосударственной собственности. Несмотря на наличие другой формы собственности, российским законодательством накладывается ряд существенных ограничений, влияющих на статус музейных ценностей

как объектов гражданских прав. Органы государственной власти при совершении сделок дарения и купли-продажи имеют преимущественное право покупки. Право собственности на предмет устанавливается, изменяется или прекращается только после регистрации сделок в Государственном каталоге Музейного фонда РФ.

В нормативно-правовых актах прописывается ряд требований, в отношении собственников музейных предметов и коллекций, связанных с владением и пользованием. Так, частный собственник обязан обеспечить своим музейным ценностям соответствующие условия хранения и неукоснительно соблюдать их. Собственнику предписывается ведение учета музейных коллекций в соответствии с принятым законодательством. Владелец должен по первому требованию предоставлять всю доступную информацию о музейных ценностях органам государственной власти [4, Ст. 20.1, 36, 47.1]

Существенным отличием музейных предметов, входящих в негосударственную часть Музейного фонда РФ, является то, что они могут свободно отчуждаться различными способами в пользу того или иного лица.

Изучение гражданско-правового режима музейных ценностей распространяется не только на определение статуса собственности предметов, но и на вопросы оборота музейных предметов и коллекций между субъектами различных форм собственности и ведомственного подчинения. В этом плане внимательному рассмотрению подлежат процедуры передачи музейных ценностей в собственность или пользование. В Гражданском кодексе РФ вопросы оборота ценностей упоминаются в п. 2 ст. 164 ГК РФ, где в отношении оборота нестандартных видов собственности устанавливаются ограничения в первую очередь, связанную с учетом движения объектов [3]. Проблема учета движимых музейных ценностей, находящихся в частной собственности, до сих пор окончательно не решена. На сегодня предлагается два пути решения этой проблемы. Предлагается максимально освободить оборот музейных ценностей от контроля со стороны государства и дать лишь право, но обязать частного собственника заниматься учетом своих предметов и коллекций. Второе решение подразумевает введение системы контроля за оборотом музейных ценностей, не входящих в государственную часть Музейного Фонда РФ.

Таким образом, в большинстве случаев понятие «музейные ценности» отождествляется с понятиями музейных предметов и коллекций, подразумевая по ним совокупность культурных ценностей, выделенных из среды своего бытования. Соответственно предметы, которые утратили обычный статус предметов собственности, приобретают специфический правовой режим, содержащий значительное число ограничений, направленных на регулирование имущественных отношений. Особое внимание нужно уделить на определение правового статуса музейных ценностей, находящихся в муниципальной и частной собственности.

Примечания

1. Андрюхина Э. П. Законодательство о культуре в Российской Федерации // Право и экономика. 2002. № 12. С. 21.

2. Джамбатов А. А. Объекты культурного наследия: проблема дефиниции // Актуальные проблемы права России и стран СНГ 2005 г. : материалы VII междунар. науч.-практ. конф., 7-8 апр. 2005 г. Челябинск. Челябинск, 2005. С. 144.

3. Гражданский кодекс Российской Федерации. Ч. 1, 2, 3 // Российская газета. 2003. 15 окт.

4. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации : федер. закон от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ1 // Ведомости СНД РФ и ВС РФ. 2002. № 46.

5. О Музейном Фонде Российской Федерации и Музеях в Российской Федерации : федер. закон от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ // Российская газета. 1996. 11 июля.

6. Российская музейная энциклопедия. Т. 1. М. : Прогресс : РИПОЛ КЛАССИК, 2001. 416 с.

7. Чернядьева Н. А. Гражданско-правовое регулирование деятельности музеев в Российской Федерации : дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.03. Пермь, 2005. 234 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-83-85
УДК 069

Шестак Оксана Валерьевна,
Гриднева Ольга Владимировна
(г. Барнаул, Россия)

ФИРМЕННЫЙ СТИЛЬ МУЗЕЯ КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ИМИДЖА В ВОСПРИЯТИИ РАЗНЫХ КОНТАКТНЫХ ГРУПП

Музей, являясь учреждением культуры, призван не только сохранять материальное и нематериальное культурное наследие, но и активно участвовать в формировании ее новых элементов. Визуальный образ, знак, логотип, а так же особенности использования цветовой гаммы отражают современные процессы как культуры в целом, так и особенности становления и развития отдельно взятого учреждения. Фирменный стиль учреждения может стать энергоэффективным инструментом формирования положительного имиджа в восприятии музейной аудитории.

***Ключевые слова**: музей, фирменный стиль, инструмент, имидж.*

Shestak Oksana Valeryevna,
Gridneva Olga Vladimirovna
(Barnaul, Russia)

MUSEUM CORPORATE STYLE AS A TOOL TO CREATE A POSITIVE IMAGE IN THE PERCEPTION OF DIFFERENT TARGET GROUPS

Museum as a cultural institution is focused not only on preserving the material and non-material cultural heritage, but is also actively involved in the creation of new cultural elements. The visual image, visual identity, logo, as well as the color choice reflect contemporary processes in culture in general and in the development of an institution in paticular. The corporate style can become a powerful tool for creating a positive image for the museum audience.

***Keywords**: museum, corporate image, tool, image.*

Современные социокультурные, экономические, политические и иные условия существования выдвигают требования к процессу адаптации музея. Создание положительного имиджа в восприятии реальной и потенциальной музейной аудитории является насущной необходимостью. Одним из ключевых факторов идентификации музея (в сознании индивида) среди множества визуально воспринимаемых образов является фирменный стиль.

«Фирменный стиль – комплекс комбинированных элементов, служащий для идентификации, создания определенного управляемого имиджа, системы корпоративной культуры» [6, с. 56]. Основные элементы фирменного стиля составляют: логотип, фирменный знак, шрифт, цветовая гамма, схема верстки, фирменный блок. Дополнительно отметим факторы, влияющие на формирование и восприятие фирменного стиля учреждения, – это оформление помещений, оборудования, офисов и др. Они равным образом улучшают запоминаемость и восприятие посетителями, партнерами не только услуг оказываемых музеем, но и всей его деятельности. Практическая деятельность показывает, что если данный вопрос не входит в сферу интересов руководства, то какой-то бессистемный стиль все равно будет проявляться и оказывать то или иное влияние. Акцентируя внимание сотрудников на процессе реализации миссии музея, руководитель порой формирует специфический взгляд на основы деятельности самого учреждения. Тем самым уменьшает значимость принципов его конкурентоспособности в текущих условиях существования. В рамках статьи рассмотрим несколько контактных групп, в той или иной мере включенных в процесс восприятия фирменного стиля учреждения.

Итак, фирменный стиль музея, являясь инструментом формирования положительного имиджа, выполняет следующие функции.

1. *Представители административно-управленческого аппарата:*

– идентификация учреждения;

– показатель высокой компетентности руководителя и его команды;

– систематизация и «архивирование» миссии музея, его материальных и нематериальных ценностей до визуального образа (логотип, цветовая гамма и иное);

– участие в формирование деловой культуры;

– способность к вербальной и невербальной коммуникации;

– саморегулирование (т.е. отражение деловых и личных качеств как руководителя, так и представителей его команды);

– участие в формирование образа социокультурного пространства города, региона;

– участие в образовании и просвещении местного населения (формирование взглядов, убеждений).

2. *Коллеги, партнеры* (наряду с выше обозначенными функциями отметим следующие):

– идентификация общих целей, задач;

– идентификация учреждений из смежных областей, входящих в круг реальных и потенциальных интересов в процессе функционирования организации;

– энергоемкость в процессе формирования визуального образа партнерства и социального статуса (например, логотипы партнеров на сайте музея);

– информативность (энергоэффективный сбор и обработка большого количества визуальной информации);

– создание опосредованных условий для формирования методических умений, навыков и способов деятельности у своих коллег;

– расширение поля социально значимых образов на основе экологизации мышления партнеров;

– сотрудничество в формировании «видеоэкологии» местности [2; 4].

3. *Реальная и потенциальная музейная аудитория* (наряду с выше обозначенными функциями отметим следующие):

– взаимодействие с аудиторией на уровне вербальной и невербальной коммуникации, в том числе «клипового мышления»;

– формирование и трансляция внешнего и неосязаемого имиджа музея;

– формирование экологического мышления посетителя, новой «экологической культуры» [1, с. 29].

Обобщая вышесказанное, отметим, что умелое использование основных элементов фирменного стиля (логотип, фирменный знак, шрифт, цветовая гамма, схема верстки, фирменный блок) значительно расширяет возможности формирования положительного имиджа в восприятии контактных групп за счет:

– минимальных финансовых затрат (вторичное использование имеющихся ресурсов);

– энергоэффективности (рациональное использование временных и трудовых ресурсов);

– позиционирования своей индивидуальности (активное и пассивное продвижение).

В рамках заданной темы сделаем акцент на следующие факторы, влияющие на формирование и восприятие фирменного стиля музея – это оформление помещений (например, холл, гардероб, выставочные залы, служебные помещения, кабинеты) и оборудование. Из значительного количества контактных групп выделим посетителей и партнеров.

В восприятии рядового посетителя наличие фирменного стиля, дополненного соответствующим оформлением помещений и оборудования, в значительной мере влияет на формирование внешнего и неосязаемого имиджа музея. При положительной идентификации с личными и высшими ценностями посетителя повышается значимость музея как учреждения культуры, а, следовательно, и самого факта посещения данного учреждения.

Контактная группа «партнеры» включает как государственные и некоммерческие учреждения, так и коммерческие фирмы. Стоит отметить заинтересованность государства по формированию данных связей, выраженную в создании грантовой поддержки и системы тендеров.

Партнеры, имея общие интересы, охватывают «смежные для музея» области, своими профессиональными возможностями увеличивая синергетический потенциал и социальную значимость музея как важнейшего объекта культурного наследия, отвечающего всем критериям и запросу со стороны общества. В связи с тем, что отличительной особенностью музея является искусство построения экспозиции и выразительность представления культурно-исторического наследия, современные технологии во всех смежных областях органично вливаются во все сферы его жизнедеятельности и будущих трансформаций. В качестве примера отметим рациональность использования интеграции музея, учреждений науки и культуры, коммерческих фирм в процессе формирования фирменного стиля. Итак, руководитель музея и его сотрудники (заинтересованные в процессе формирования положительного имиджа учреждения) с учетом всех составляющих миссии музея разрабатывают фирменный

стиль. На основе взаимовыгодного сотрудничества (например, в процессе создания и продвижения логотипа, фирменного шрифта) может быть оказана следующая помощь партнерами:

1. Коллеги – источник дополнительной информации по формированию необходимой, исходной «базы символов», добровольные эксперты.

2. Представители науки – обоснование индивидуального и социального восприятия логотипа, шрифта, цветовой гаммы в данных социокультурных условиях (психология, социология, религиоведение и др.).

3. Представители бизнеса. В качестве примера выделим дизайнеров – разработка бренд бука, оформление помещения в соответствующей цветовой гамме (в том числе с включением логотипа в интерьер), консультация по эффективному использованию бюджетных средств при формировании заказа на основе принципа «цена – качество» и многое другое.

Дополнительно стоит отметить, что, во-первых, ориентация бизнеса на социально значимые проекты может в значительной степени сократить финансовые расходы учреждения (например, благотворительная помощь в оформлении проекта); во-вторых, представители малого бизнеса (начинающие предприниматели) формируют свой имидж, авторитет, репутацию в процессе сотрудничества с государственными учреждениями (как наиболее требовательными организациями); в-третьих, конкурентная борьба предполагает активное продвижение новых технологий и материалов [5]. Так, например, очень современно, экологично [3] и привлекательно в восприятии посетителей (коллег, партнеров) будет выглядеть оформление логотипа (в фойе музея, кабинете руководителя) созданного в виде фитостены.

Таким образом, использование процесса создания и продвижения фирменного стиля музея может стать энергоэффективным инструментом формирования положительного имиджа учреждения в восприятии разных контактных групп. Практическая деятельность показывает, что на базе музея могут эффективно развиваться проекты и в научно-исследовательской деятельности, и совместные творческие проекты – с общественными, коммерческими и иными организациями. Фирменный стиль, дизайн помещений, затрагивает все уровни восприятия, содержание и подачу информации, отвечая актуальным задачам, приоритетному направлению государственной политики – сохранению природного и культурного наследия.

Примечания

1. Глазачева А. О., Перфилова О. Е. Экологический дизайн: инструменты и критерии проектирования глобального социокультурного пространства // Социально-экологические технологии. 2012. Вып. 1. С. 27-37.

2. Горячева Е. А., Клименко И. А. Дизайн как искусство создания визуальной среды в экологии личности // Гуманитарий Юга России. 2017. Вып. № 3, Т. 6. С. 129-144.

3. Саулова Т. А., Бас В. И. Использование фитоионизации в системах экодизайна // Решетневские чтения. Красноярск, 2017. С. 108-109.

4. Тетиор А. Н. Архитектурно-строительная экология. М. : Академия, 2008. 368 с.

5. Хайник Б., Хрдинова Г., Сакал П. Инновационное производство и экологическая безопасность // Проблемы развития территории. 2012. Вып. 2 (58). С. 70-74.

6. Шарков В. Ф. Константы гудвилла: стиль, паблисити, репутация, имидж и бренд фирмы. М. : Дашков и К, 2010. 272 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-86-92
УДК 069(470.332)

Артемов Игорь Анатольевич
(г. Смоленск, Россия)

ИЗ ОПЫТА ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ГНЁЗДОВСКОГО АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА

Популяризация объектов культурного наследия является одним из ключей к решению многих проблем, связанных с такими объектами. Но популярность не приходит сама по себе, она является результатом долгой, планомерной, и вместе с тем, творческой и интересной работы. В статье автор делится опытом популяризации известного объекта культурного наследия – Гнёздовского археологического комплекса. Эта работа достаточно успешно проводится музеем-заповедником «Гнёздово», в первую очередь, благодаря организации и проведению культурно-массовых мероприятий.

***Ключевые слова**: Гнёздово, Гнёздовский археологический комплекс, культурное наследие, фестиваль исторической реконструкции.*

Artemov Igor Anatolyevich
(Smolensk, Russia)

FROM THE EXPERIENCE OF POPULARIZATION OF GNEZDOVO ARCHAEOLOGICAL COMPLEX

Promoting cultural heritage objects is one of the keys to the solution of many problems connected with such objects. But the popularity does not come by itself. It is the result of long, systematic, but, at the same time, creative and interesting work. The article shares the authors' experience in promoting a famous object of cultural heritage – Gnezdovo archaeological complex. Such work is successfully carried out by Gnezdovo Museum-Reserve, first of all, thanks to organizing and holding cultural and mass events.

***Keywords**: Gnezdovo, Gnezdovo archaeological complex, cultural heritage, festival of historical reconstruction.*

Гнёздовский археологический комплекс, находящийся вблизи Смоленска, достаточно известен как в кругах профессиональных историков и археологов, так и среди обычных людей, интересующихся ранним периодом истории Русского государства. Название «Гнёздово» сегодня на слуху и у многих смолян, жителей Смоленской области и соседних регионов. Специалисты знали о комплексе с того момента, как он был обнаружен во второй половине XIX в., а вот обычные люди, в том числе подавляющее большинство смолян, в лучшем случае только слышали о гнёздовских курганах под Смоленском и о том, что там постоянно работают археологи. Настоящая популярность к Гнёздовскому археологическому комплексу пришла благодаря деятельности музея-заповедника «Гнёздово», созданного в 2011 году. Опыт музея-заповедника «Гнёздово» по популяризации Гнёздовского археологического комплекса будет интересен всем тем, кто работает с объектами культурного наследия или связан со сферой туризма. Но сначала коротко расскажем о самом Гнёздовском археологическом комплексе, его истории и значении.

Гнёздовский археологический комплекс располагается в 12 км к западу от исторического центра Смоленска, частично находится на территории города, а частично – Смоленского района. Центральная группа курганов находится около деревни Гнёздово, которая и дала название комплексу. Считается, что изначально здесь располагалось около 4500 курганов, однако влияние хозяйственной деятельности человека привело к тому, что сегодня на территории комплекса сохранилось лишь около 1500 курганов [1, с. 178]. Но несмотря на то, что количество курганов сократилось втрое, в настоящее время даже в таком виде комплекс является крупнейшим в Европе курганным могильником периода IX-XI вв., причём как по количеству курганов, так и по территории, которую он занимает (площадь комплекса составляет более 200 га). В 1960 г. комплекс был принят на государственную охрану как памятник археологии федерального значения.

Интересна история открытия комплекса. Несмотря на то, что к моменту своего обнаружения эти курганы простояли почти тысячу лет, на них не обращали внимания, пока в 1867 г. не нашли клад. Клад был найден случайно, при строительстве железной дороги, которая теперь проходит через территорию комплекса. Нашли его рабочие, выполнявшие земляные работы. Клад содержал в основ-

ном серебряные предметы и украшения, увидеть его сегодня можно в Государственном Эрмитаже. Через 3 года, в 1870 году, при таких же обстоятельствах были найдены еще два клада.

Разумеется, такие находки не могли не привлечь к себе внимание, и в середине 1870-х гг. началось изучение комплекса археологами, которое продолжается и по настоящее время, т.е. уже в течение полутора сотен лет. В настоящее время на территории комплекса археологами найдено более 10 кладов [1, с. 185]. Кроме того, не меньше двух кладов, к сожалению, было найдено «чёрными копателями».

Проблема незаконных раскопок всегда сопровождала исследования на территории комплекса. Насколько известно, в настоящее время интерес к комплексу среди «чёрных копателей» возрос в связи с последними удачными археологическими сезонами. Однако поспешим разочаровать всех любителей незаконной археологии: дело здесь не в какой-то слепой удаче, сопутствующей археологам, а в новых методиках археологической разведки, которые они применяют и которые, к счастью, «чёрным копателям» недоступны. В течение нескольких последних лет применяется экспериментальная методика геофизической разведки, которая позволяет получить примерную картину того, что находится в земле в месте исследования. Благодаря этой методике были не только обнаружены новые перспективные места раскопок, но даже возобновлены археологические работы в тех местах комплекса, которые уже были исследованы ранее.

Что находят археологи на территории комплекса? Перечень очень большой: различные бытовые предметы, элементы одежды, оружие и доспехи, орудия труда, монеты, ювелирные украшения и многие другие находки. Интересно также то, что находки не только местного славянского происхождения, а встречаются и иноземные: скандинавские, византийские, балтские вещи, предметы восточных кочевников, арабские монеты. Одной из самых значимых находок является найденная в одном из курганов *амфора с выцарапанной на ней древнейшей русской надписью на кириллице*. Определить время появления надписи не представляется возможным, но можно определить время захоронения, в котором эта амфора была найдена: оно датируется первой четвертью – первой третью десятого века. Следующие по хронологии памятники письменности – новгородские берестяные грамоты – датируются только началом XI века. Подтверждением грамотности жителей средневекового Гнёздова (хотя бы их части) является и находка 2018 года: сти́лос (писа́ло), найденный в слоях X века.

Иногда во время экскурсии по комплексу посетители спрашивают: «А разве это хорошо, раскапывать курганы?». С одной стороны, такие вопросы можно понять, ведь курган – это не что иное, как языческое захоронение, а раскапывать могилы – не самое благородное занятие. С другой стороны, именно раскопка гнёздовских курганов даёт нам огромное количество информации о жизни славян периода X – начала XI вв. Более того, основная информация по этому периоду поступает к нам только из археологических источников. Да, в летописях тоже есть информация по этому периоду, однако нужно учесть, что летописи на Руси начинают писаться только в начале XII века, т.е. всему тому, что описано в них за более ранними датами, летописцы непосредственными свидетелями не были. Живопись? Какая живопись в X веке? Только с XI века на Руси начнет набирать силу иконопись, ценность которой как исторического источника крайне мала. Вот и получается, что археология почти что единственный серьезный источник информации, дающий нам сведения практически обо всех сторонах жизни людей: о быте, ремёслах, торговле, сельском хозяйстве, социальных особенностях общества, и т.д.

Например, реконструкция повседневной одежды древних славян (и не только славян) делается целиком благодаря археологии, а точнее – изучению археологами погребений. Именно раскопки курганов позволяют нам помимо знакомства с *материальной* культурой (т.е. с предметами, вещами) узнать еще что-то и о *нематериальной* культуре наших предков. Именно из захоронений мы можем сделать какие-то выводы об их верованиях, обрядах, обычаях, мировоззрении и т.п.

Однако не только курганы есть на территории комплекса. «Сердцем» древних поселений являются укреплённые участки, известные как *городища* (другой употребляющийся в их отношении термин – детинцы). На территории Гнёздовского комплекса имеются два городища: Центральное и Ольшанское. Помимо городищ есть и *селища* (посады) – места, где в X-XI вв. находились неукрепленные поселения.

Но не только объекты X-XI вв. располагаются на территории комплекса. В первой половине XVII века, когда Смоленск был в составе Речи Посполитой, здесь располагалась усадьба польского католического епископа Петра Парчевского (в настоящее время от неё остался только кирпичный колодец). Также на территории комплекса много следов Великой Отечественной войны 1941-1945 гг.: траншеи (окопы), капониры от техники, ямы от блиндажей, воронки от взрывов. Во время экскурсии

по комплексу экскурсионная группа проходит как бы через три эпохи: раннее средневековье (X-XI вв.), первая половина XVII века и Великая Отечественная война. Хотя, конечно, основными являются объекты раннего средневековья, периода становления Русского государства. Надо отметить, что Гнёздовское средневековое поселение было достаточно крупным населенным пунктом по меркам Восточной Европы того времени. Так что же мы знаем об этом поселении?

Гнёздовское средневековое поселение. Именно так мы обычно называем этот населённый пункт потому, что настоящего его названия в то время мы не знаем. Есть гипотеза, что это был Древний Смоленск, однако гипотеза эта очень спорная, о чём еще будет сказано ниже.

Как и все крупные поселения, располагалось оно на реке, в данном случае на Днепре. Оба вышеупомянутых городища возникли там, где в Днепр впадали его притоки – речки Свинец и Ольшанка, что обеспечивало городищам определённую естественную защиту. Там, где не было защиты естественной – делали защиту искусственную. Так, например, на Центральном гнёздовском городище речка Свинец защищает поселение с северо-западной и западной части, на юге городище выходит к пойме Днепра, что тоже относится к естественным, природным укреплениям, а вот защитный ров с восточной стороны является рукотворным.

Как уже было сказано, Гнёздовское средневековое поселение датировано X-XI вв. Иногда можно увидеть данные о IX веке, однако пока что ни одно захоронение нельзя достоверно датировать IX веком. Это не значит, что люди здесь не жили раньше (по некоторым данным они жили в этих местах в VI веке до н.э.), но крупное поселение, чьи курганы мы сейчас изучаем, сформировалось в начале X века (может быть в самом конце IX в. или на рубеже столетий), пережило свой рассвет в середине и второй половине X века, с начала XI века начало постепенно угасать, а к середине XI века жизнь здесь по неизвестным причинам затухает. Историки относят это поселение к разряду *раннегородских центров*. Это не был полноценный город с большими домами и улицами, но по своим размерам и структуре поселение уже выходило за рамки «большой деревни». Каменных домов здесь в то время не было вовсе, так как камень добывать поблизости негде, зато вокруг были неограниченные (по меркам того времени) запасы леса. Население занималось ремёслами, сельским хозяйством, торговлей. По всей видимости, это было богатое поселение, о чём свидетельствует наличие здесь целых двух ювелирных мастерских. Можно много говорить о том, кто и как жил в этом поселении, однако нужно честно сказать, что мы очень многого о нём не знаем, а из того, что знаем по археологическим находкам, далеко не всё можем объяснить. Более того, по многим вопросам, касающимся Гнёздовского средневекового поселения, в научных кругах есть существенные разногласия.

Научные разногласия и вопросы без ответов. Общепринятая версия гласит нам, что данное поселение имело торгово-ремесленный характер. Ремесла здесь действительно были развиты (на территории комплекса обнаружено 7 ремесленных зон), торговля, по всей видимости, тоже, однако не в таких масштабах, как нам это обычно пытаются показать. Дело в том, что по классической версии поселение находилось на знаменитом «пути из варяг в греки», что объясняет как торговую направленность города, так и наличие среди населения большого количества скандинавов. Однако анализ имеющихся фактов и средневековых литературных источников показывает, что «путь из варяг в греки», по всей видимости, является не более чем мифом [4]. Если о каких-то отношениях гнёздовских славян со скандинавами говорить еще можно, то торговля средневекового Гнёздова с Византией практически не подтверждается: византийских предметов здесь найдено очень мало для того, чтобы говорить о каких-то постоянных торговых связях с этой страной [2, с. 34, 76]. Что касается скандинавского вопроса, то здесь всё запутано. Можно признать, что какое-то количество наёмников-скандинавов было в местной дружине, возможно, присутствовало и небольшое количество скандинавских поселенцев, однако говорить о том, что «скандинавам принадлежит не менее четверти гнёздовских погребений» [3, с. 216], никаких оснований нет. Причем четверть – это минимум, хоть как-то обоснованный археологом Ю. Э. Жарновым (правда, к этому обоснованию есть ряд серьёзных претензий), а вот откуда берутся бóльшие цифры – 50% и более (например [6, с. 9]) – это вообще остаётся загадкой. В данной статье автор не ставил цель решить все научные споры, а просто хотел показать, что по отношению к средневековому Гнёздову в целом ряде «общепринятых» гипотез все не так уж ясно и однозначно, как это кажется некоторым исследователям.

Более того, целый ряд вопросов вообще пока остается без ответа. Мы до сих пор не знаем о какой-то специфике и сущности данного поселения (наиболее распространенная гипотеза о «перевалочном пункте» на «пути из варяг в греки» не выдерживает критики). Очень много вопросов и к этническому составу населения (и дело здесь не только в скандинавах). Наконец, абсолютно непонятно, являлось ли средневековое Гнёздово Древним Смоленском. Об этом нужно сказать более подробно.

Гнёздово и Смоленск. До 2015 г. гипотеза, что Гнёздовское средневековое поселение являлось изначальным Смоленском, была основной. И, надо сказать, на это имелись основания. По заключениям археологов, жизнь в средневековом Гнёздове бурлила в X веке, начала затухать с начала XI века, а к середине XI века Гнёздово уже перестало быть хоть сколько-нибудь значимым центром. Однако со второй половины XI века начинает активно развиваться Смоленск, под которым мы сейчас будем понимать город на том месте, где он находится сейчас (центр города тогда был на Соборной горе [5, с. 11]). При этом в самом Смоленске до 2015 г. археологами не были найдены культурные слои более ранние, чем середины XI века. Таким образом ситуация вырисовывалась следующая: в XI веке Гнёздовское поселение угасает, но начинает бурно развиваться Смоленск. Учитывая, что Смоленск датирован в летописях 863 годом, вполне логично было предположить, что средневековое Гнёздово – это и есть Смоленск, который в середине XI века по непонятным причинам «переехал» немного на восток. Надо сказать, что данная гипотеза тоже не была лишена некоторых натяжек, ведь летопись впервые упоминала Смоленск в середине IX века (863 г.), а в Гнёздове, как уже было сказано выше, нет находок, достоверно подтверждающих функционирование этого поселения в IX веке. Однако данная гипотеза долгое время считалась основной.

Ситуация изменилась в 2015 г., когда на Соборной горе (исторический центр Смоленска) был найден культурный слой IX-X вв. Причем были найдены не просто отдельные предметы, но остатки постоянного поселения с фортификационными укреплениями. Считается, что археологические находки должны прояснять ситуацию и давать ответы, однако в данной ситуации они породили ещё большее количество вопросов: теперь, когда Смоленск вроде бы нашёлся на своем месте, стало совсем непонятно, что же такое средневековое Гнёздово? Имело ли оно отношение к Смоленску или являлось просто параллельно существующим поселением? Здесь ещё надо упомянуть, что площадь Гнёздовского поселения была гораздо больше, чем площадь современного ему Смоленска на Соборной горе (во всяком случае, по археологическим данным на сегодняшний день). В общем, вопросов больше, чем ответов. Что, однако, нисколько не умаляет научной и культурной ценности Гнёздовского археологического комплекса.

Значение популяризации комплекса. Даже с учетом всех упомянутых выше вопросов и неясностей, Гнёздовский археологический комплекс является интереснейшим местом, привлекающим к себе всех, кто неравнодушен к истории России, и её культурному наследию. Наверное, любой человек согласится, что такое место просто обязано стать туристическим объектом. Но само по себе этого, конечно, не произойдет, для этого нужен комплекс мероприятий, привлекающих внимание и формирующих у людей интерес к этому месту. Популяризация позволяет привлечь внимание не только к истории комплекса, но и к его проблемам, поэтому она является одной из важнейших задач в организациях, связанных с сохранением культурного наследия. Что касается Гнёздовского комплекса, то надо признать, что до 2012 г. мероприятия по популяризации комплекса почти не проводились. Как итог, даже многие смоляне, зная о знаменитых гнёздовских курганах, не представляли себе всего масштаба и значения этого памятника. Ситуация с его популяризацией начала улучшаться только после создания в 2011 г. музея-заповедника «Гнёздово».

Музей-заповедник «Гнёздово». Полное название организации – Смоленское областное государственное бюджетное учреждение культуры (СОГБУК) «Историко-археологический и природный музей-заповедник «Гнёздово». Основными целями музея-заповедника являются охрана и популяризация комплекса (более подробную информацию можно увидеть на сайте музея) [7]. В настоящее время уже можно сделать выводы об эффективности мероприятий, проводимых музеем-заповедником «Гнёздово», и хочется думать, что наш опыт поможет другим организациям, работающим в сфере охраны и популяризации культурного наследия. Главным фактором, на наш взгляд, приводящим к успеху, является осознание того, что сама по себе популярность к тому или иному объекту культурного наследия не придёт, чтобы её добиться – необходима большая работа.

Рассмотрим, как эта работа проводилась в музее-заповеднике «Гнёздово». Ясно, что музей первым делом наладил организацию экскурсий по Гнёздовскому археологическому комплексу. Экскурсионный маршрут по большей части проходит через Лесную курганную группу, которая расположена в живописном сосновом бору, что добавляет впечатлений гостям комплекса и позволяет не только приобщиться к раннему периоду русской истории, но и просто совершить приятную прогулку по лесу. Благодаря этому фактору, экскурсии по комплексу оставляют положительное впечатление у людей, однако настоящую популярность как комплексу, так и музею принесли в первую очередь фестивали.

Фестивали, проводимые музеем-заповедником «Гнёздово». Первый фестиваль исторической реконструкции «Гнёздово» состоялся в 2012 г. С тех пор он проводится ежегодно, в августе. Фестиваль имеет статус международного, т.к. на нём практически всегда присутствуют участники из Беларусии и Украины. Концепция фестиваля – воссоздание раннесредневекового поселения, включающее в себя реконструкцию быта, костюма, ремёсел, воинских состязаний. Особый шарм фестивалю придает то, что он проводится в непосредственной близости от реального места существования крупного древнерусского средневекового поселения (настолько близко, что пешие экскурсии по Гнёздовскому археологическому комплексу для гостей мероприятия организовываются прямо в рамках фестиваля). Фестиваль сразу имел большой, по меркам Смоленска, успех и получил положительные отзывы в прессе. И это несмотря на то, что организаторы обладали очень скромными финансовыми возможностями и не имели опыта в организации таких мероприятий. В настоящее время этот фестиваль проводится ежегодно в августе, в 2015 г. он занял первое место по России в номинации «Лучшее событие исторической направленности» на Russian event awards в г. Казань. Фестиваль «Гнёздово» – это самое крупное мероприятие, проводимое Гнёздовским музеем-заповедником. Фестиваль изначально был двухдневным и проводился в субботу и воскресенье, в последние 3 года, он проводится в 3 дня – пятница, суббота, воскресенье. Причем для «широкой публики» мероприятие организуется только в субботу и воскресенье, тогда как пятница – это день реконструкторов-участников фестиваля. В этот день для реконструкторов проводится научно-практическая конференция с участием специалистов по Гнёздовскому археологическому комплексу, заканчивающаяся, как правило, экскурсией по комплексу, которую проводит специалист в области археологии. Учитывая то, что реконструкторы довольно хорошо «подкованы» в области исторических наук, такая экскурсия, конечно, является достаточно специфической, насыщенной деталями и существенно отличается от обычной обзорной экскурсии по комплексу.









Фото: фестиваль «Гнёздово». Внизу – детская площадка на территории музея-заповедника «Гнёздово» в средневековом стиле.

Основные же фестивальные события проходят в субботу и воскресенье. Именно в эти дни проходят события, которые можно назвать праздником. Посетители всегда уходят с массой положительных впечатлений. Сотрудники музея-заповедника знают об этом, т.к. каждый год проводят социологические опросы посетителей. Результаты опросов показывают, что с каждым годом становится всё больше людей, которые посещают фестиваль постоянно и каждый раз с нетерпением ждут его повторения. Также с каждым годом всё больше посетителей приезжает из других регионов России, всё больше реконструкторских клубов желают принять участие в фестивале и, наконец, с каждым годом мероприятие посещает всё большее количество зрителей в целом. Некоторый спад по последнему показателю произошел в 2017 году, когда организаторами впервые был введён платный вход на мероприятие, однако это было вполне ожидаемым явлением. Пойти на такую непопулярную меру организаторов подтолкнул недостаток финансирования и желание вместе с тем провести мероприятие качественно. К слову, стоимость билета на фестиваль меньше, чем стоимость сеанса в кинотеатре, а впечатлений гораздо больше.

Разумеется, в одиночку музей-заповедник «Гнёздово» не смог бы осуществить такой проект. Официальными соорганизаторами фестиваля или просто активными помощниками являлись Дом культуры микрорайона Гнёздово и клубы исторической реконструкции Смоленска, Москвы, Брянска, Витебска, Пскова. Это относится не только к фестивалю «Гнёздово», но и к другим фестивалям, проводимым музеем-заповедником. В настоящее время музей ежегодно проводит 3 фестиваля: уже упомянутый фестиваль исторической реконструкции «Гнёздово», международный фестиваль фольклора и ремёсел «Славянское братство» и кулинарный фестиваль «Ложка и кружка». Два последних фестиваля являются однодневными, они менее масштабны, чем «Гнёздово», но, несмотря на это, уже обрели популярность среди смолян. Кроме фестивалей музеем-заповедником проводятся и другие массовые мероприятия, хотя и менее масштабные.

Результаты фестивалей дали о себе знать достаточно быстро: о музее и проводимых им мероприятиях заговорили, их стали ждать, к музею стали гораздо больше обращаться с заказами на экскурсии и сопутствующие им мероприятия. Но главное даже не то, что удалось привлечь внимание общественности к музею и фестивалям. Главное то, что удалось привлечь внимание к Гнёздовскому археологическому комплексу, к его значению, к его истории, к его проблемам. Все познавательные мероприятия для посетителей комплекса сотрудники музея стараются реализовать в сочетании с отдыхом и развлечением. Так, на территории музея есть детская площадка, выполненная в средневековом стиле, срубная изба, воссоздающая жилище древних славян, колодец с «журавлем», печка, благодаря которой гости могут пройти мастер-класс по средневековой выпечке (по предварительному заказу). Также по желанию и предварительному заказу посетителей музей-заповедник «Гнёздово» может предложить своим гостям обед в исторической таверне, лучный тир, подвижные игры и многое другое.

Выводы. Какой бы уникальностью не обладал тот или иной объект культурного наследия, каким бы не было его историческое или культурное значение – обязательно необходимы меры и усилия по его популяризации. Причем «тихими» мерами, такими как публикации в СМИ, создание сайта и т.д., сегодня обойтись уже невозможно, нужно что-то более «громкое» и вызывающее (в хорошем смысле слова), например, массовое мероприятие, связанное с объектом. В данной статье мы более подробно рассмотрели фестиваль исторической реконструкции «Гнёздово» – наиболее известное мероприятие Гнёздовского музея-заповедника. Растущая популярность объекта обеспечит приток посетителей (туристов), что, в свою очередь, принесёт прибыль и тем самым позволит реализовать новые проекты. В заключении можно добавить, что любые мероприятия должны быть оригинальными и креативными. Надо признать, что при подготовке таких мероприятий основное время занимает рутинная работа, однако всегда есть место и для творческого начала, а творчество, в каком бы виде оно не проявлялось – это всегда увлекательный процесс, позволяющий получать настоящее удовольствие от работы.







Фото. Сотрудник музея-заповедника «Гнёздово» проводит мастер-класс по изготовлению средневековым способом Гнёздовского медового хлеба (продукт запатентован).

Примечания

1. Ениосова Н. В., Пушкина Т. А., Мурашева В. В. Гнёздово – раннегородской центр Смоленской земли // Вестник Московского университета. 2012. № 5.
2. Ениосова Н. В., Пушкина Т. А. Находки византийского происхождения из раннегородского центра Гнёздово в свете контактов между Русью и Константинополем в X в. // Сугдейский сборник. Вып. 5. : материалы V Судацкой междунар. науч. конф. «Причерноморье, Крым, Русь в истории и культуре» (г. Судак, 23-24 сентября 2010 г.). Киев-Судак : Горобец, 2012. 472 с.
3. Жарнов Ю. Э. Женские скандинавские погребения в Гнездове // Смоленск и Гнёздово (к истории древнерусского города). М. : Изд-во Моск. ун-та, 1991.
4. Звягин Ю. Ю. Путь из варяг в греки. Тысячелетняя загадка истории. М. : Вече, 2009. 240 с. : ил.
5. Иванов Ю. Г. Город-герой Смоленск. 500 вопросов и ответов о любимом. 2-е изд., испр. и доп. Смоленск : Русич, 2015. 384 с.: ил.
6. Пушкина Т. А. Откуда есть пошел Смоленск // Родина. 2013. № 9.
7. Гнёздово. Музей-заповедник : офиц. сайт [Электронный ресурс]. URL : //gnezdovo-museum.ru. (дата обращения: 01.03.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-93-95
УДК 39:069(571.53)

Тихонов Владимир Викторович
(г. Иркутск, Россия)

ЛОКАЛЬНЫЕ (УСАДЕБНЫЕ) ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ МУЗЕИ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ КАК ВАРИАНТ АКТУАЛИЗАЦИИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ МАЛЫХ СЕЛ

В статье автор рассматривает возможности актуализации историко-культурного наследия для музеефицируемой территории посредством создания направления в скансенологической практике, мало применяемого в Российской Федерации – локальные (усадебные) этнографические музеи под открытым небом. Приводятся примеры работы в этом направлении в Иркутской области. Рассматривается мировая практика данного музеологического направления.

***Ключевые слова**: этнографический музей, скансенология, экспозиции, деревянное зодчество, локальный (усадебный) музей.*

Tikhonov Vladimir Viktorovich
(Irkutsk, Russia)

LOCAL (ESTATE) OPEN-AIR ETHNOGRAPHICAL MUSEUMS AS THE VARIANT OF HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE ACTUALIZATION OF SMALL VILLAGES

The article considers the possibilities of actualizing historical and cultural heritage for museum-specific territory by means of creating the direction in scansological practice rarely used in the Russian Federation – by creating local (estate) open-air ethnographical museums The author gives some examples of the Irkutsk region work in this direction and considers the worldwide practice of such work in museums

***Keywords**: ethnographical museum, scansonology, expositions, wooden architecture, local (estate) museum.*

Музеологическая практика СССР – России отличается значительным разнообразием тематики музеев. Тем не менее, можно выделить основные направления музейной деятельности в стране. Это классические музеи: краеведческо-исторические, художественные, естественно-научные, и тринадцать разновидностей музеев под открытым небом: археологические, музеефицированные территории городов и населенных пунктов, дворцовые и дворцово-парковые комплексы, оборонительные комплексы (замки, крепости, кремли и т.д.), религиозные историко-культурные комплексы, мемориальные комплексы усадебного типа, военно-исторические комплексы, музейные комплексы промышленного профиля, этнографические комплексы (включая музеи деревянного зодчества, народного быта, архитектурно-этнографические и т.д.), музеи смешанного типа, музеи специализированного типа (концентрационные лагеря, ГУЛАГ и т.д.), экомузеи [3, с. 14–15].

Наиболее массовыми и развитыми направлениями в нашей стране являются историко-краеведческие, художественные и мемориальные. А вот среди этнографических музеев под открытым небом нет ни одного общегосударственного музейного комплекса, экспозиция которого построена на основе укрупненного историко-культурного зонирования территории Российской Федерации. Во многих странах такие музеи есть, даже не по одному. До 2010 г. не было в России и локальных (усадебных) этнографических музеев под открытым небом. Необходимо отметить, что Российская Федерация в плане количества, а в некоторых случаях и качества экспозиционного пространства этнографических музеев под открытым небом, значительно отстала от мирового музейного сообщества. Так по данным Е. Чайковского на начало XXI в. в мире было более 4500, в том числе, в Европе – более 2500 этнографических музеев под открытым небом [9, с. 13]. В Российской Федерации музеев этого направления, находящихся в основном в состоянии строительства, было всего 28 [5, с. 7]. Отсутствие внимания со стороны властей к этому музейному направлению обосновывается тем, что на заре советской власти уникальное деревянное зодчество, которое было основой экспозиций таких музеев, ассоциировалось с эксплуататорскими классами, включая духовенство. Небольшие перемены наступили в конце 50-х – начале 60-х гг. XX в. и связаны они были не только с наступившей политической оттепелью, но и с экономической необходимостью создания основы для развивающегося туристического бизнеса. Но и к сегодняшнему дню это музейное направление так и не стало для властей приоритетным. Хотя именно этот вид музеев сохраняет истинные элементы народной культуры, в первую очередь, в материальных носителях культуры (в отличие от современных баек «типа "Аля-Русь"», по большей части не соот-

ветствующих научной действительности). Именно эти музеи формируют объективный образ народной культуры, что очень важно в наш стремительный век глобализации.

Отличие локальных (усадебных) этнографических музеев под открытым небом от мемориальных усадебных музейных комплексов, также относящихся к категории музеев под открытым небом [6, с. 153 – 154] – в концепции создания и функционирования [2, с. 92]. В основе концепции мемориального музея-усадьбы – объекта, т.е. дома, внутренней обстановки, а также построения экспозиционного пространства и экскурсионного обслуживания к какой-либо известной личности или событию. В основе этнографического музея-усадьбы лежит концепция сохранения и передачи будущим поколениям этнографических особенностей отдельных этносов или этнических групп на музеефицируемой территории в определенные хронологические отрезки истории. Резонно возникает вопрос, а насколько распространен такой этнографический усадебный тип музеев в мире, ведь в Российской Федерации таких музеев только два? Наибольшее распространение этот вид музейных комплексов получил в Скандинавских странах. В Швеции – родоначальнике таких музеев [1, с. 108] – из, более, чем 1100 музеев этнографического профиля, более 95% составляют именно локальные (усадебные) этнографические музеи под открытым небом [2, с. 92]. Когда в Швеции (также в Норвегии и Финляндии) заезжаешь в небольшую деревушку в 5-10 усадеб, одна из усадеб является локальным (усадебным) музеем под открытым небом, работающим на волонтерских началах. Вы самостоятельно заходите в усадьбу-дом, знакомясь с этнографической обстановкой прошлого в доме, во дворе, где часто можно видеть коллекцию сельхозтехники и сельхозорудий прошлого, сбрасываете денежку, кто сколько может в копилку, и закрываете дверь в дом и калитку в усадьбу, заканчивая на этом осмотр музея. Волонтеры, или закрепленные за домом, периодически прибираются в усадьбе. Под музеи обычно подбирают оставленные хозяевами усадьбы, конечно, с их согласия. Обстановку воссоздают как в доме, так и на остальных объектах усадьбы всем селением, принося уже вышедшие по понятиям современного времени из обихода предметы (одежду, мебель, посуду и т.д.).

Таким образом, село сохраняет память о прежних жителях, а хозяева переданных под музей усадеб хранят память о своем старшем поколении.

В 2010 г. в Иркутской области, на волонтерских началах, без государственных затрат, появился официально первый в Российской Федерации локальный (усадебный) этнографический музей «Усадьба польского переселенца периода Столыпинской аграрной реформы Зелинского» в пос. Вершина Боханского района [8]. Произошло это в связи со 100-летием основания пос. Вершина польскими переселенцами – безработными шахтерами из Домбровского угольного бассейна Царства Польского, входившего на то время в состав России, проводившей Столыпинскую аграрную реформу.

Польское консульство в Иркутске предложило автору статьи по случаю юбилейной даты обсудить вопрос о возможности создания музея. Рассмотрев варианты, автор пришел к выводу, что так как носителями строительных традиций в то время обычно были крестьяне (безработные шахтеры такими знаниями не обладали), и за основу домостроения были взяты местные строительные традиции, найти дома с чисто польской архитектурой не удастся. Было принято решение музеефицировать усадьбу Зелинского (1912 г.) вместе с домом, построенным по сибирским традициям, на то время уже не эксплуатируемого. Особенности традиционной культуры польской этнической группы предлагалось отражать посредством строительства экспозиции во внутреннем объеме дома. Усадьбу необходимо было, по требованию прежних хозяев, перенести вместе со всеми постройками (дом с сенями, амбар, в последующем превращенный в зимовье, стайку, Г-образный навес) на новое место польского культурного центра. Данная работа за счет волонтеров при незначительном финансировании частным лицом была выполнена, вместе с постройкой экспозиции, за 24 дня. По настоящее время музей работает на волонтерских началах в составе польского культурного центра пос. Вершина, принимая в основном польских туристов.

Вторым локальным (усадебным) музеем стал этнографический музей «Усадьба голендра Гимборга – переселенца периода Столыпинской аграрной реформы» в пос. Средний Пихтинск Заларинского района Иркутской области [7]. Этническая группа голендров, проживавшая на р. Буг, также в связи с малоземельем на историческом месте, по Столыпинской аграрной реформе переселилась в 1912 г.в Иркутскую губернию. Учитывая то, что голендры были крестьянами, они на новое место перенесли свои строительные традиции, резко отличавшиеся от сибирских строительных традиций. Основой усадьбы у голендров был вытянутый дом, в котором размещалась теплая хата, холодные сени, которые переходили в скотный двор, далее шел крытый двор с током, и все это под одной крышей. Голендры переселялись в начале лета, когда в Сибири довольно тепло, поэтому в соответствии со своими строительными традициями они бревна превращали в толстые плахи (толщиной 12-14 см) и

из них собирали стопу хаты. Зимой, учитывая сибирские морозы, хату пришлось утеплять. Инфраструктура двора была простой. Строили винзарни (коптильни), овчарни, навесы для крупнорогатого скота, колодец-журавль с поилкой для скота, печь для выпечки хлеба и сушки мякины [4, с. 238]. Судьба распорядилась своеобразно. Во время Великой Отечественной войны этническая группа голендров из материнской колонии практически была уничтожена. И единственная, компактно проживающая группа голендров, сохранилась только в Иркутской области. Данный музейный комплекс был создан автором на волонтерских началах, на собственные средства, и в последующем передан государству. Сейчас, это филиал Иркутского областного государственного учреждения культуры Архитектурно-этнографического музея «Тальцы».

Если отступить от формальностей, то к локальным (усадебным) этнографическим музеям в Иркутской области можно отнести и усадьбу зимник (утэг) западных бурят, входящих в состав Государственного национального музея (по сути классического краеведческого) Усть-Ордынского Бурятского автономного округа (пос. Усть-Ордынский). Усадьба – чисто этнографическая, состоящая из дома по-русски, восьмистенной деревянной юрты с кладовой и крыльцом, двухэтажного амбара и ледника, примыкающего к дому. Усадьба периодически эксплуатируется для приема туристов, когда устраивают современные этнические шоу.

В перспективе в регионе планируется создание еще одного локального (усадебного) этнографического музея под открытым небом на базе усадьбы украинского переселенца периода Столыпинской аграрной реформы в пос. Батама Зиминского района. Пока трудности с формированием этого музея заключаются в том, что объект относится к памятникам культурного наследия и поэтому восстановление объекта чисто на волонтерских началах невозможно. Работа по восстановлению регулируется нормативными актами и может проводиться только за значительные государственные средства.

Сегодня в деле развития такого направления в скансенологии как создание локальных этнографических музеев под открытым небом, Иркутская область стала презентативной территорией. Практика показывает, что если объект не является памятником культурного наследия, то при создании инициативной группы его можно превратить в локальный (усадебный) этнографический музей под открытым небом на основании волонтерской инициативы, совершенно за небольшие (вполне подъемные) средства. А дальше – решать вопрос о форме его существования: волонтерской (с нашим менталитетом, правда, это довольно сложно) или рассматривать вопрос о передаче (дарении) государственной структуре в виде районного или поселкового музея.

Примечания

1. Тихонов В. В. Локальные этнографические комплексы под открытым небом в Иркутской области: состояние и перспективы // Музеи, исчезающее и воспроизведенное наследие, туризм: опыт и современная практика взаимодействия. Улан-Удэ, 2013. С. 106 – 112.

2. Тихонов В. В. Локальные этнографические музеи как форма сохранения этнической культуры в Иркутской области // Вестник международного центра азиатских исследований. Иркутск, 2016. Вып. 20. С. 91 – 95.

3. Тихонов В. В. Методические рекомендации по формированию и развитию этнографических музеев под открытым небом. Иркутск. 2013. 80 с.

4. Тихонов В. В. Переселение голендров в Предбайкалье, как элемент социогенеза новейшего времени // Социогенез Азии. Иркутск, 2005. Ч. 2. С. 235 – 239.

5. Тихонов В. В. Практика создания зарубежных и российских этнографических музеев под открытым небом // Вестник Забайкальского государственного университета. Чита, 2012. № 9 (88). С. 3 – 8.

6. Тихонов В. В. Типологические признаки музеев под открытым небом // Чита: история, наследие, перспективы : материалы науч.-практ. конф. Чита : Изд-во Заб.ГУ, 2016. С. 151 – 155.

7. Тихонов В. В. Этнографический музей «Усадьба голнедра Гимборга переселенца периода Столыпинской аграрной реформы». Иркутск, 2013. 32 с.

8. Тихонов В. В. Этнографический музей «Усадьба польского переселенца периода Столыпинской аграрной реформы Зелинского». Иркутск, 2013. 19 с.

9. Чайковский Е. Музеям под открытым небом – 100 лет // На пути к музею XXI века: Музеи-заповедники. М., 1991. С. 10 – 26.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-96-98
УДК 069

Хмельницкая Ирина Богдановна
(г. Москва, Россия)

СПОРТ КАК ОБЪЕКТ МУЗЕЙНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

В представленной статье автор рассуждает о проблемах развития музеев спорта в России на современном этапе и обозначает проблему несформированности однозначной общественной оценки феномена спорта и возникающих в связи с этим трудностями интерпретации спорта музейными средствами. Анализируется типология существующих музеев спорта и указываются причины трудности их классификации.

***Ключевые слова**: музеи спорта, история спорта, музеология, классификация музеев, профиль музея, социология спорта.*

Khmelnitskaya Irina Bogdanovna
(Moscow, Russia)

SPORT AS AN OBJECT OF MUSEUM INTERPRETATION: PROBLEM STATEMENT

The author of the article discusses the problems of the sports museums development in Russia at the present time and outlines the problem of unambiguous public assessment of the phenomenon of sport and difficulties of its interpretation by the museum means. The typology of the existing museums of sports is analyzed and the reasons of difficulties of their classification are specified.

***Keywords**: sports museums, history of sport, museology, classification of museums, museum specialization, sociology of sport.*

Постановка данной проблемы вызвана возросшим интересом к истории спорта и спортивных достижений и их активной музеефикацией. В основе анализа – деятельность музеев спорта в России.

Существующие практики музейной интерпретации спорта требуют изучения следующих аспектов:

1. Какое место занимают музеи спорта в сложившейся классификации музеев по профилю?
2. О чем свидетельствуют сложившиеся разновидности существующих музеев спорта?
3. Каковы сложившиеся формы интерпретации спорта в музейной экспозиции.

Общие вопросы классификации музеев спорта сегодня затрагиваются в научных работах А.А.Юриной. Исследователь выявила сложившиеся трудности в классификации музеев [1, с. 114-116]. Соглашаясь с данной позицией, мы считаем, что можно классифицировать музеи спорта по профилю все же возможно.

Исторически развитие музеев складывалось в соответствии с разделением знаний на самостоятельные отрасли. Как и науки, когда-то не имевшие специализации, так и первые публичные музеи, основанные на частных коллекциях, представляли собой кунсткамеры, включавшие художественные, исторические, естественнонаучные и научно-технические коллекции. Разделение знаний по отраслям привело к диверсификации музеев и их профилизации.

Музеи спорта связаны с документированием проявлений жизнедеятельности человека и общества, и потому их можно отнести к самой многочисленной группе музеев, связанных с гуманитарными и социальными науками, науками о культуре. Данная группа музеев распадается по отраслям наук на музеи художественные (музеи искусства), исторические, литературные, педагогические. Внутри каждой группы выделяются подгруппы по направлениям научных исследований в данной конкретной области знания.

На сегодняшний день среди музеев спорта можно выделить четыре типа:

1. музеи истории Олимпийского движения в целом, и отдельных Олимпиад, в частности;
2. музеи истории национального спорта;
3. музеи отдельных видов спорта;
4. музеи спортивных клубов;
5. мемориальные монографические музеи.

Среди них есть и формат виртуальных музеев спорта (например, музей Зенита).

Общее количество музеев, документирующих развитие спорта в целом в России колеблется от 20 до 30 музеев (см. портал «Культура.рф», museum.ru). Важно отметить, что среди всех этих музеев по организационно-правовой форме отсутствует учреждение культуры. То есть юридически музеями они не являются.

По типологии музеев, это – ведомственные музеи (например, ФГБУ «Государственный музей спорта» при Министерстве спорта Российской Федерации), структурные подразделения юридических лиц (например, стадионов или клубов, образовательных учреждений) или филиалы/отделы существующих музеев (т.е. их структурные подразделения), как например, Музей Ивана Ярыгина в Красноярском крае.

Возникновение и существование этой категории музеев определяется политикой и программой развития организации или ведомства.

Среди российских музеев, связанных со спортом, не всегда можно понять, что именно они документируют: историю конкретного вида спорта, рекордов или историю клуба, или историю физической культуры. Кстати, в названии музеев словосочетание «истории чего-то», как правило, не фигурирует.

Если мы будем считать, что данные музеи документируют все же какую-то историю, или, находя слово «история» в их названии, мы имеем основания отнести их к специализированной группе исторических музеев. Однако на деле экспозиции и коллекции некоторых музеев, фактически, не раскрывают и не иллюстрируют историю спорт, а отражают современные процессы, ведут летопись событий, которые еще не завершились, жизнеописания личностей, которые ныне живут и здравствуют, т.е. не получили окончательный приговор истории и общественную оценку. В их музейной интерпретации отсутствует исторический, культурный, политический, социальный контекст.

Это отражено в экспозиции этих музеев. Фактически недоосмысленность самими музеями, что же они документируют, зачем и для кого, на какую целевую аудиторию ориентируются, в чем их социальная миссия, или каким целям они служат (например, формированию положительного имиджа занятий спортом) приводит к тому, что экспозиции музеев спорта нередко напоминают витрину с сувенирной продукцией. Планшетно-плоскостная экспозиция, массированный показ, однотипные повторяющиеся материалы, почти полное отсутствие объяснительных элементов в экспозиции или, наоборот, преобладание только текстов и отсутствие других типов музейных источников – проблемы, свойственные экспозициям многих музеев спорта.

Осмысленному показу мешает отсутствие контекста, социальной и культурной среды, следствием которой стало развитие спорта. Можно сказать, что в музее, демонстрирующем проявление культуры полностью отсутствует субъект – человек.

Экспозиции фиксируют рекорды, победы, многочисленные имена, разнообразие спортивной формы так, как будто это визуализация газетно-журнальной статьи или заметки. Такая информация для человека «непосвященного» вообще малозначима.

Содержание образовательных программ, качество научных исследований, неопределенная или несформулированная степень ценности предметов, составляющих собрание музеев, нередко непонимание сущности целей и миссии музеев – свидетельствуют о необходимости осмысления перспектив развития музеев спорта в России.

Идея создания ассоциации музеев спорта России под эгидой Государственного музея спорта, думается, может способствовать решению этих задач.

Проблема интерпретации спорта в музеях спорта – проблема не только профессиональная или материальная. Эта проблема есть следствие неопределенности в постижении феномена спорта как социального явления, имеющего отношение одновременно к трем аспектам повседневного бытия человека – труду, быту и отдыху.

Музей должен определиться, что для него есть спорт: профессиональная деятельность человека, форма досуга или индустрия, естественная потребность или следствие идеологии и политики, средство для социального лифта или способ саморепрезентации. Что причина, а что следствие, не могут разобрать, зачастую и специалисты-теоретики. А музей всегда отражает степень понимания явления в соответствии с его интерпретацией в науке. Из-за этого и к какой-то самостоятельной профильной группе до конца точно отнести эти музеи сложно.

Структура экспозиций музеев спорта так же указывает на несоблюдение принципа отнесения спорта к какому-то конкретному явлению истории повседневности, истории социальной, истории политической, истории экономической, биографической истории, экономической. А потому сложно вы-

делять разделы и темы внутри одной постоянной экспозиции. Так в структуре постоянной экспозиции Государственного музея спорта выделены следующие разделы: «Зарождение спорта» «Единоборства», «Футбол», «Хоккей», «Технические виды спорта», «Галерея» и др.

Мы видим, что нарушено единство принципов выделения проблемных тем: присутствует хронологический принцип, но «обрываясь» на дореволюционном периоде развития спорта в России в целом, он переходит в предметный. Нет цельного повествования об этапах развития спорта.

По нашему мнению, отсутствие цельной концепции повествования в музейной экспозиции есть следствие того, что занятие спортом есть феномен развивающийся, меняющийся, не имеющий однозначно всеми признанной и ясно сформулированной общественной позиции о его пользе или вреде.

Музеям же всегда легче интерпретировать процессы уже закончившиеся, имеющие очевидные последствия и итоги.

Среди причин можно также указать на политическое и экономическое вмешательство в занятия спортом, отделение или изолирование истории спорта исследователями от социальной и культурной истории.

Остаются вопросы с неоднозначными ответами. Уверены ли мы, что в обществе сформировалось устойчивое положительное отношение к спорту, а потому и музеефикация явлений спорта всеми востребована и проводится репрезентативно? Чему должна научить музейная интерпретация спорта?

Следует отметить такую разновидность музеев спорта, как клубные музеи по видам спорта. Данные музеи, как правило, сразу создаются или становятся позже инструментом маркетинга. Любимая команда и успешные спортсмены – привлекательный социальный образ, на который работает, в том числе и музей. И это совсем не связано с институционализацией социальной памяти. Маркетинговые задачи, но не музейные, определяют состав и структуру экспозиции, характер работы данной категории музеев.

Встают вопросы, надо ли отразить в их экспозициях проигрыши, «темную полосу» в жизни клуба? Какой образ должен сложиться в экспозиции, как интерпретируются эти факты? Почему подобные музеи созданы, главным образом, только при футбольных и хоккейных клубах?

Спорт в современном организованном виде – явление конца XIX-начала XX века. В 1901 году журнал «Будильник» разместил на обложке карикатуру, где «спортоманию» относили к «новейшем спутникам земли» наряду с капитализмом, декадентством, милитаризмом, надувательством, привязанностью [2]. То есть давали скорее критическую оценку увлечений спортом.

Как явление культуры занятие спортом продолжает развиваться в современных формах. А потому данный процесс сложно поддается исторической оценке. Только методами исторического исследования при интерпретации спорта не обойтись. На наш взгляд, здесь необходимо привлечь инструментарий социологии культуры, социальной антропологии, философии, урбанистики и истории повседневности, экономики. Спорт – проявление потребностей человека и общества.

Можно констатировать, что спорт как объект музейной интерпретации и музеефикации находится в стадии формирования. По этой причине, система музеев спорта на данный момент не сложилась. Отсутствуют сформулированные подходы и концепции музейной интерпретации спорта как культурного и социального явления.

Примечания

1. Юрина А. А. Место музеев спорта в музееведческой классификации: к постановке проблемы // Вестник Санкт-Петербургского университета культуры и искусств. 2016. № 1(26). С.114-116.

2. Хмельницкая И. Б. Спортивные общества и досуг в столичном городе начала XX века. Петербург и Москва. М.: Новый хронограф, 2011. 336 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-99-105
УДК 76.026.4:069(1-4)(571.52)

Шойдук Любовь Шулуевна
(г. Кызыл, Россия)

ТУВИНСКИЕ МОТИВЫ В РИСУНКАХ НАДИ РУШЕВОЙ (НА МАТЕРИАЛЕ КОЛЛЕКЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ ТЫВА)

В представленной статье автор раскрывает тему, ранее не затрагиваемую другими исследователями в творчестве художницы. Мама Нади Рушевой – Н. Д. Ажыкмаа-Рушева родом из Тувы. Большую часть творческого наследия дочери и мужа Н. К. Рушева передала Национальному музею Республики Тыва. В сокровищницах тувинского музея хранятся более пяти тысяч подлинных рисунков Нади Рушевой на разные тематические серии, более 500 графических, около 30 живописных работ ее отца. Для сотрудников Национального музея Республики Тыва, в частности, для отдела культуры, искусства и религии, актуально изучение всех тематических серий ее рисунков, в том числе, рисунков на национальные мотивы, которые особенно востребованы среди молодого поколения и посетителей музея.

***Ключевые слова**: Надя Рушева, рисунки, художница, графика, творческое наследие, музей, тематические серии, национальные мотивы.*

Shoiduk Lyubov Shuluyevna
(Kyzyl, Russia)

TUVAN MOTIVES IN THE DRAWINGS OF NADYA RUSHEVA (ON THE MATERIAL OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE REPUBLIC OF TUVA COLLECTION)

The author of the article considers the topic that has not been previously touched upon by other researchers in the creativity of the artist Nadya Rusheva. Her mother N. D. Azhikmaa-Rusheva is from Tuva. She transferred the most part of her daughter and husband's creative heritage to the National Museum of the Republic of Tuva. More than five thousand Nadya Rusheva's original drawings presenting various thematic series as well as more than 500 graphic and about 30 paintings of her father are kept in the treasury of the Tuvan museum. It is important for the staff of the National museum in general, and for the department of culture in particular, to study all thematic series of her drawings including the ones on national motives which are especially in demand among the younger generation and museum visitors.

***Keywords**: Nadya Rusheva, drawings, artist, graphics, creative heritage, museum, thematic series, national motives.*

В сокровищницах Национального музея хранятся более пяти тысяч подлинных графических трудов известной советской художницы Нади Рушевой. После внезапного ухода из жизни дочери (в 17 лет) родителям Нади было необходимо решить судьбу более 10 000 тысяч ее рисунков. Отцом Нади Рушевой Николаем Константиновичем (московский художник, направленный в Туву в 1945 г. в качестве художника-постановщика в областной музыкально-драматический театр) было организовано более ста выставок по городам Советского Союза, начиная от Калининграда, заканчивая Владивостоком. После кончины супруга в 1975 году Наталья Дойдаловна Ажыкмаа-Рушева (одна из первых профессиональных балерин Тувы, первая исполнительница и солистка тувинского классического танца «Звенящая нежность») взяла в свои руки все заботы по пропаганде и сохранению творческого наследия дочери.

Большую часть рисунков дочери она передала в Российский фонд культуры, откуда они поступили в Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Подлинные рисунки талантливой художницы также хранятся в музее Л. Н. Толстого в Москве, некоторые документы, фотографии, письма хранятся в Институте материальной культуры РАН, среди архивов известных ученых, государственных и общественных деятелей, писателей, а также в Национальном музее Республики Тыва.

Наталья Дойдаловна мечтала открыть музей своей дочери. К сожалению, в то время процедуры открытия музея проходили через Министерство культуры СССР, а имя Нади Рушевой было не так

известно для широкой публики и работы не имели большого значения в изобразительном искусстве страны, как в настоящее время. В 1987-1988 гг. Наталья Дойдаловна передала в Тувинский краеведческий музей им. Алдан-Маадыр более 360 графических работ дочери, 334 рисунка и живописных картин, пейзажей и этюдов Николая Рушева. Полученное в дар большое творческое наследие семьи стало основной базой для создания музея Нади Рушевой. По постановлению коллегии Министерства культуры, кино и туризма Республики Тыва от 27 мая 1993 г. было решено открыть музей Нади Рушевой как филиал краеведческого музея им. Алдан-Маадыр. С тех пор фонды музея пополнялись постоянно работами Николая Рушева, Нади Рушевой и ценными историческими документами, материалами об их жизни и деятельности. Кроме того, благодаря инициативе и активной деятельности А. С. Хертек (искусствовед, член Союза художников РФ, Заслуженный деятель искусств РТ, Заслуженный работник культуры РФ, заведующий отделом культуры, искусства и религии НМ РТ) в апреле 2007 г. Государственный музей им. А.С. Пушкина подарил Национальному музею РТ более 4700 графических работ Нади Рушевой.

В ноябре 2010 г. по просьбе директора Национального музея В. С. Чигжит (2008-2016) специалист Постоянного представительства РТ в г. Москва Роза Сашникова вместе с Натальей Ажыкмаа-Рушевой в течение 2,5 месяцев провели трудоемкую работу по составлению описи всех дарственных предметов и по подготовке их для транспортировки в Туву. В итоге было насчитано 1206 предметов: это личные вещи Нади Рушевой, награды, рисунки, афиши, книги отзывов с выставок, проходивших в разных городах России, семейные фотографии, альбомы с ранними рисунками из серий «Сказка о царе Солтане», рисунки к мифам Древней Греции и др.

Рисунки к произведениям русской и зарубежной классики, сказкам, конечно же, к произведениям ее любимого А. С. Пушкина, также серии рисунков «Античность», «Современность», «Народы мира», «Танцы народов мира», «Мать и дитя», «Детство», «Жизнь простых людей», женские образы, образы литературных героев, «Мир животных», подводный мир, «Космос», «Балет» и многие другие работы художницы, которые являются совершенными графическими произведениями и хранятся в настоящее время в фондах Национального музея РТ.

С восхищением отозвался об ее рисунках к «Приключениям Чипполино» автор, итальянский сказочник Джанни Родари: «Браво, Надя! Браво!» [3, с. 65].

Пластичные линии рисунков художницы уверенны и точны, она никогда не проводила «вторую линию» и в процессе работы не делала никаких исправлений или вариантов. «Я убежден, что линейный рисунок имеет специфику: в нем больше лаконизма, ясности, прямоты мысли. И мне приятно отметить, что все рисунки Нади Рушевой были линейными, певучими и красивыми» – таково мнение Народного художника СССР, живописца, плакатиста Н. Н. Жукова [5, с. 176]. Надя не делала никаких видимых усилий во время своей работы. Это был простой и естественный процесс выражения ее мысли. А с натуры рисовать или, как она говорила, «копировать» ей не хотелось. Это было неинтересным занятием для нее и поэтому натурных рисунков у Нади нет.

Тема данной статьи автором выбрана не случайно. Во-первых, посетители, преподаватели, учащиеся школ часто интересуются рисунками художницы на тувинскую тему. Во-вторых, заданная тема раньше не рассматривалась авторами для исследования и изучения. В третьих, целью и задачей специалистов Национального музея Республики Тыва, в частности, сотрудников отдела культуры, искусства и религии является детальное и глубокое изучение всего творческого наследия талантливой художницы XX века. Не зря немецкие специалисты в области графики, авторы учебника «Карандашом, пером и тушью» В. Бохлич и А. Альфс приводят в качестве примера работы Нади Рушевой как высший образец линейной графики [1, с. 384].

Однако, может заинтересовать вопрос: «Каким образом московская художница, которая училась, жила только в Москве, смогла создать рисунки, связанные с Тувой?». Мама Нади, Наталья Дойдаловна, почти всю свою жизнь прожила в столице. Но ее связь с малой родиной, с родственниками и друзьями никогда не прерывалась. В периоды редких приездов в Тыву Рушевы успевали пообщаться с родственниками, побывать на малой родине мамы. После рождения дочери Рушевы приезжали в Туву всего два раза: когда дочери было 3 года и летом 1959 года они находились в Туве во время съемок фильма «Люди голубых рек», когда Наде было 7 лет. Впечатления о пребывании на родине матери в ее памяти оставили много незабываемого: знакомство с земляками, с артистами Тывы, коллегами мамы и папы, знакомство с деревенскими детьми, тувинская юрта, национальные блюда, езда на коне и на верблюде и, наконец, съемки кинофильма «Люди голубых рек». А самое главное – теплые встречи с родственниками, любовь и внимание близких. Все это было одним из ярких и счастливых мгновений жизни Рушевых.

Друзья и родные из Тувы и Монголии были частыми гостями московской квартиры Рушевых. Они рассказывали о новостях, изменениях, происходящих на родине, об общих друзьях и родственниках. С малой родины Наталье Ажыкмаа обязательно привозили книги, газеты, сувениры, пиалы, и, конечно же, национальные блюда: далган, тараа, ааржы, боорзаки. В богатой библиотеке Рушевых немало книг из Тувы, о Туве, сказки, сборники, избранные произведения тувинских писателей. Зная, что Рушевы особо ценили культурные и духовные ценности, друзья, родственники старались привезти им лучшие книги, сувениры, памятные вещи. Рушевы ценили внимание людей, к друзьям и знакам их внимания относились бережно и с почтением. Поражает изобилие сувениров и книг в книжных рядах, на шкафах, на полках, на стенах. Они годами украшали их домашний интерьер, напоминая каждый раз о малой родине Натальи Дойдаловны. Атмосфера присутствия духа тувинской земли, воспоминания, общение с земляками матери оказали достаточное влияние, чтобы юная художница Надя Рушева сумела в своих рисунках показать, отразить национальные мотивы и обычаи. Частые воспоминания родителей о Туве, об обычаях и быте, безусловно, повлияли на формирование многогранного творчества, на представление художницы о далеком крае – Тыве.

Рисунков на тему «Тува» в коллекции работ художницы не так уж много. Было достаточно той обстановки, в которой она жила и выросла, чтобы художнице обратиться к тувинской тематике, причем они настолько достоверны, как будто Надя Рушева жила и выросла в Тыве. Данные графические работы помогают поближе узнать о художнице, о ее видении и многообразии интересов.

На рисунке художницы перед двумя девочками-подростками, сидящими на полу на коленях, стоит чиновник – ноян (см. приложение, рис. 1) в национальной одежде, в длиннополом халате с поясом, в кожаных сапогах – кадыг идиктер, а сзади, на затылке, головной убор с широким околышком вокруг, две ленты. По изображению на рисунке девушки выглядят виноватыми и испуганными. В правой руке нояна небрежно схваченный за шкирку испуганный щенок. Видимо, маленькое существо пошалило, провинился в чем-то. Мужчина недовольным, разъяренным видом показывает животного девочкам. Рот мужчины широко открыт, от злости даже скосились глаза.

Сюжет, придуманный Надей Рушевой на листе со скупыми графическими линиями, ведает зрителю о человеческом зле, о власти богатых над беззащитными людьми и животными. Прошло более 50 лет, как создан данный рисунок художницы, но тема его до сих пор актуальна. Тема зла и добра, тема защиты людей и животных всегда существовала и была темой, на которую нужно обращать серьезное внимание.

«Танцующие девушки» (см. приложение рис. 2). На рисунке изображены девушки в тувинских национальных одеяниях: в халатах с широкими и длинными подолами, в национальных шапках с околышками. Шарики на макушках головных уборов являются украшением, навершием женского головного убора. Девушка на переднем плане изображена в полный рост, руки держит отходящими в стороны и стоит на цыпочках, и зрителю сразу видно, что девушки-тувинки танцуют. Еще один пример того, что художница несколькими штрихами, линями умело показывает движение и эмоциональное состояние души своих героев.

Девушка на заднем плане изображена только по грудь. Особенностью рисунка является то, что танцовщицы имеют крылья, точнее, один из элементов их наряда – воланы, и они же крылья. Возможно, работа художницы появилась в результате увиденного сна или это впечатление юной художницы от прочитанного произведения, сказки.

В коллекции рисунков художницы большое количество рисунков-воображений на сказки собственного сочинения. Работа создана пером, тушью на бумаге.

«Девушка-тувинка» (см. приложение рис. 3). На рисунке автором Надей Рушевой изображен сюжет из жизни девушки-тувинки. Девушка с длинными черными косами в национальном халате, возможно, ходила за водой или же шла после дойки коровы, т.к. рядом с ней стоит деревянное ведерко. Ее национальный «шыва тон» – легкая верхняя одежда, с длинным подолом сшита из шелка с большими кружочками на темном фоне, внутри которых размещены национальные узоры. Тувинцы шелк такого типа называют «аяк хээлиг торгу», т.е. шелк с узорами в виде пиалок.

На рисунке изображена девушка выше среднего роста. На ней национальный халат и добротные «кадыг идик» – национальная обувь из кожи – сапоги с загнутыми и заостренными носками. Узоры по краям носков обуви обычно бывают, выполненными техникой тиснения по коже. Рядом с девушкой находится деревянное ведерко. Раньше сосуды изготавливали традиционными способами: из бересты и дерева. Один из них мы видим на рисунке – сосуд, состоящий из деревянных досок, а донышко, возможно, из бересты. Чтобы части ведра из досок не разошлись, ведро подпоясано лентообразной берестой, и она прикреплена к краям сосуда деревянными гвоздями.

Чтобы перевести такие моменты на графический лист, художник должен хорошо знать технологию изготовления деревянных или берестяных предметов или быть дизайнером. Поражает знание художницы таких подробностей предметов домашнего обихода. На рисунке автором Надей Рушевой отражен традиционный образ жизни и быт тувинских женщин. Это видно даже по тому, в каком положении стоит персонаж. На рисунке изображена статная фигура девушки, но стоит она чуть согнувшись вперед. Это традиционная манера поведения тувинских женщин. Рисунок говорит о том, что художница прекрасно знает традиционный тувинский быт, традиции и обычаи. Работа выполнена пером и тушью на белой бумаге, излюбленной техникой рисования художницы.

На рисунке Нади Рушевой «Колыбельная матери» (см. приложение рис. 4), выполненного в 1965 году, использованы цветная бумага и пастель. На рисунке ребенок находится в объятиях матери. Плавные широкие линии, округлые контуры фигур, дымка пастели передают образу матери и дитя особые нежные чувства и гармонию, как будто они воссоединились в одно целое. Такое впечатление, что оба персонажа находятся в теплом и уютном пространстве, созданном только для них и передают зрителю успокаивающее настроение.

Для творчества великих художников эпохи Возрождения (Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти и др.) характерны «пирамидальные композиции», которые придают рисунку гармонию и соразмерность [8, с. 2]. Рисунок художницы Нади Рушевой «Колыбельная матери» и другие рисунки из серии «Мать и дитя» перекликаются с творениями Леонардо да Винчи, Рафаэля Санти, Боттичели с их мадоннами, с маленькими ангелами.

«Тувинская мать перед рассветом» (см. приложение рис. 5). Перед нами рисунок Нади Рушевой, созданный в 1965 году на голубой бумаге цветной пастелью. На женщине мохнатая шапка, теплое меховое пальто. Сидит она на правой, согнутой на колени ноге, в традиционной позе расположения тувинцев в юрте, оперевшись левой рукой о вытянутое колено левой ноги, лицом к зрителю, чуть согнувшись.

Изображена женщина, возможно, сидящей у очага, т.к. перед ней, на полу, лежат мешочек удачи и благополучия («кежик хавы») и ритуальная ложка (тос-карак) овальной формы с длинной ручкой, где с нижней стороны проем с узором. Такое впечатление, как будто она рано утром, перед рассветом, побрызгав ритуальной ложкой свежесваренный чай с молоком, чтобы задобрить хозяев местности, присела на минутку у костра. Женщина изображена задумчивой, смотрящей на огонь, который дает спокойствие и тепло.

В коллекции графических трудов Нади Рушевой более трехсот рисунков, посвященных матерям мира и их детям. Автор статьи считает, что рисунок «Тувинская мать перед рассветом» – один из лучших графических рисунков художницы из серии «Мать и дитя». Очень достоверен образ тувинской женщины, которая ежедневно соприкасаясь с трудностями кочевой жизни, скотоводческого быта, совмещает его с воспитанием детей. Образ, созданный Надей Рушевой, с восточными чертами лица, нам очень близок. Ее задумчивый взгляд, думы о чем-то сокровенном, висячие серьги напоминают близкого нам человека: маму, бабушку или родственницу, которая всегда озабочена своими делами, хозяйством на чабанской стоянке. Забота у матерей одна – это забота о детях, о семье, о будущем потомства.

В 11 лет Надя осваивает новые для себя графические техники: она начинает работать фломастером на разнообразных цветных фонах. Это мы видим на рисунке «Тувинская мать перед рассветом». Вспомним еще раз о том, что излюбленная техника рисования художницы – это бумага, тушь, перо. Данной техникой она пользовалась виртуозно, необычайно смело. При этом ошибки не допускались. Не понравившийся рисунок она просто выбрасывала. Рушева с удовольствием рисовала фломастером. Когда появился легкий, «послушный» в использовании материал разных цветов и тонов, у художницы появлялось свежее вдохновение, возникали новые образы. На рисунок «Портрет мамы», созданный в 1965 году (см. приложение рис. 6) сразу обратили внимание специалисты: «Он по-настоящему гармоничен» [4, с. 472]. На рисунке мы видим молодую маму Нади Рушевой. Наталья Дойдаловна много рассказывала дочери о своем детстве, о периоде, когда она была солисткой балетной труппы тувинского областного театра, таджикского театра оперы и балета им. Айни. В семейном архиве сохранилось много фотографий того периода. Рисунок «Портрет мамы» создан по воображению юной художницы. Надя такой представляла молодую маму – красавицу, первую тувинскую балерину, в которую сразу влюбился московский художник Николай Рушев. Несколькими линиями она могла нарисовать любой портрет и поразить лаконизмом и экономией средств. Бумага, черный фломастер – всего лишь. И какая выразительность [2, с. 90]. Подлинника этого рисунка в нашем музее нет, но для

нас важна и копия этой работы. Рисунок создан автором с любовью, нежностью к маме и гордостью за нее.

Рисунок Нади Рушевой «Ритуальный танец тувинского шамана» создан 1966 году, когда ей было 14 лет. Техника создания работы: цветная бумага, фломастер коричневого цвета.

Персонаж рисунка изображен на бумаге темно-сиреневого цвета фломастером коричневого цвета. На графическом листе показан момент камлания шамана. Стоит он спиной к зрителю, голова повернута в левую сторону. По профилю видно, что у него усы и мохнатые брови. Шаман в левой руке держит бубен с атрибутами, как положено: чалама (ритуальный шарф), колокольчик и обереги различные. В левой руке колотушка, хотя ее четкого изображения не видно, но то, что он держит ее в поднятой левой руке, можно предположить, что шаман колотушкой ударяет по бубну и исполняет ритуальный танец. Он стоит на правой ноге, а левая нога, чуть приподнята и повернута в левую сторону. Именно этот момент показывает, что шаман находится в движении. На ногах шамана «кадыг идик» – национальная обувь, с изогнутыми носками.

Специалисты по графике считают, что для художницы Нади Рушевой не имеет принципиального значения подробности, детали в изображении. Для нее важен сюжет и эмоциональное состояние персонажа [6, с. 47]. По рисунку видно, что тувинский шаман только-только начинает свой ритуал, он задумчив, готовится к серьезному моменту камлания – к кульминации действа. Мы не видим больших размашистых движений, ни разлетающихся по сторонам атрибутов. Они в меру, плавно, по движению шамана, качаются в стороны. Расположение ног, изображенные на рисунке руки с основными шаманскими атрибутами, показывают движение, начало процесса камлания.

Автором работы показано ритуальное одеяние шамана: поверх длинного халата надета короткая меховая накидка, на голове колпак с вытянутой макушкой, которая упала на лоб. На правой и левой сторонах макушки, через обоймы, торчат ветки пальмовидного растения, как антенны. Позади шамана горит костёр, от которого поднимается дым.

Надей Рушевой рисунок создан на бумаге темно-сиреневого цвета, такой фон рисунка придает таинственность действию и персонажу, желание автора показать магический процесс камлания.

Юная художница никогда не видела камлание шамана. Этот рисунок, как многие другие ее графические работы, плод воображения художницы. Идея создания композиции, возможно, появилась после прочтения сказки или произведения на данную тематику, но основные традиции шаманизма в композиции соблюдены и совпадают с реальностью.

В творчестве юной художницы Нади Рушевой все уникально и неповторимо. Исключительный дар, способность мгновенного перехода и вхождения в самые разные культурные и исторические эпохи давали ей возможность подчинить своей безграничной фантазии пространство и время [7, с. 15].

В заключение хотелось бы отметить, что степень изученности творческого наследия художницы сегодня крайне не достаточна. Перед искусствоведами, сотрудниками отдела культуры, искусства и религии музея стоит задача по разработке или создании определенной системы изучения и исследования немалого количества работ художницы и их сохранение. Графическим произведениям Нади Рушевой более 60 лет. По истечении времени рисунки теряют свет, высыхают, бумага рисунков рассыпается, изображения блекнут. Сохранение для будущего поколения рисунков художницы, которые стали шедеврами мирового графического искусства для Национального музея Республики Тыва – задача первостепенной важности.

Примечания

1. Белих А., Альфс А. С ручкой, ручкой и кистью. Берлин, 1981. 384 с.
2. Графика Нади Рушевой. Советский фонд культуры. М., 1988. 90 с.
3. Кадын. Кызыл : Издательство газеты Эне созу, 1996, 65 с.
4. Маслова Н. В. Графика Надежды Рушевой. М. : Ин-т холодинамики, 2009. 472 с.
5. Рушев Н. К. Последний год Надежды. М. : ТЕИС, 2007. 176 с.
6. Чап А. А. Линия как основа рисунка // Вторые Рехловские чтения : сб. материалов межрегион. искусствовед. науч.-практ. конф. / Историко-этнографический музей-заповедник «Шушенское». Шушенское, 2015. С. 47.
7. Чудо Нади Рушевой / Общество Пушкинистов. Новомосковск : Роком, 1998. 15 с.
8. Энциклопедия искусства. Мир Леонардо Да Винчи [Электронный ресурс]. URL : http://www.artprojekt.ru. (дата обращения: 24.01.2019).

Приложения



Рисунок 1. «Чиновник (богатый ноян) и девочки», 1961. (Сказка собственного сочинения) КП 11228/ 1931. Дата поступления 10.08.2007. Бумага, тушь, перо. 21 х 12,5 см



Рисунок 2. «Танцующие девушки». 1961. КП 11228/ 2181. Бумага, тушь, перо. 22х18 см. Дата поступл. 10.08.2007.



Рисунок 3. «Девушка – тувинка». 1963. КП 11228/ 2180, бумага, тушь, перо. 22,2х15,8 см. Дата поступл. 10.08.2007



Рисунок 4. «Колыбельная матери».
КП 9431/ 2 (50). 1965. Бумага, пастель. 33х21 см. Дата поступ. 02.12.1987.



Рисунок 5. «Тувинская мать перед рассветом».
1965. КП 9431/2 (51).
Бумага, пастель. 46х60 см.
Дата поступл. 10.01.2010.



Рисунок 6. «Портрет матери» 1965. КП 9331/4. Бумага, фломастер, 21х29,5 см.
Дата поступления 20.01.2010.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-106-112
УДК 069(571.54)

Татарова Светлана Петровна,
Затеева Надежда Александровна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РЕСПУБЛИКАНСКИХ МУЗЕЕВ (ПО РЕЗУЛЬТАТАМ НЕЗАВИСИМОЙ ОЦЕНКИ)

Оценка деятельности учреждений культуры позволяет оперативно реагировать на спрос посетителей и постоянно совершенствоваться. В статье раскрываются результаты независимой оценки деятельности республиканских музеев. Авторы, на основе полученных данных, очерчивают круг основных проблем современных музеев и дают рекомендации по их устранению.

***Ключевые слова**: музей, Республика Бурятия, независимая оценка, оценка качества, учреждения культуры, профессиональная, личностная компетентность персонала.*

Tatarova Svetlana Petrovna,
Zateeva Nadezhda Aleksandrovna
(Ulan-Ude, Russia)

THE ACTIVITY OF THE REPUBLICAN MUSEUMS (RESULTS OF THE INDEPENDENT ASSESSMENT)

The assessment of the activity of cultural institutions allows to respond quickly to the demand of the visitors and improve constantly. The article presents the results of the independent assessment of the republican museums activity. On the basis of the data acquired the authors outline a range of modern museums main problems and make recommendations about their elimination.

***Keywords**: museum, Republic of Buryatia, independent assessment, assessment of quality, cultural institution, professional and personal competence of the personnel.*

Оценка населением деятельности учреждений культуры – важный аспект работы, детерминирующий улучшение качества их функционирования. При этом долгое время не было методик, позволяющих оценить эффективность работы учреждений культуры. Сегодня, как рассматривалось нами в одной из работ [3], вариантов оценки учреждений культуры уже достаточно много. Так, оценка может быть проведена по различным критериям. Например, количественные показатели: число посетителей, ассортимент и разнообразие оказываемых услуг, объем проданных билетов, количество объединений и т.д. Для многих организаций становится значимой финансовая составляющая деятельности, что может выражаться в полученной прибыли. Другие авторы [1], в том числе С. А. Мухамедиева, считают, что для получения достоверной оценки стоит использовать комплексные критерии: оценка экономической, социальной, организационной, технологической эффективности [2].

Так как сфера культуры занимает особое положение в экономической жизни общества, связана с созданием творческого продукта, то и процесс определения продуктивности учреждения достаточно непрост. В связи с тем, что организации культуры по большей части ориентированы на оказание некоммерческих услуг, оценка их деятельности может учитываться, исходя из социальной эффективности их работы. Под социальной эффективностью будем понимать некий социальный заказ, индикатором выполнения которого становится способность учреждения удовлетворять потребности населения, достигать поставленные обществом задачи и цели.

В данной статье нами рассмотрена оценка деятельности республиканских музеев, полученная в ходе проведения исследования «Независимая оценка качества оказания услуг учреждениями культуры Республики Бурятия» в период с 12 сентября по 12 ноября 2018 г. на основании договора между Министерством культуры и ФГБОУ ВО ВСГИК № 447 от 12 сентября 2018 г. В числе других учреждений культуры, объектом изучения выступили 3 республиканских музея: ГАУК РБ «Национальный музей Республики Бурятия» (включая Центр изобразительных искусств им. Ц.С. Сампилова, Историко-краеведческий центр им. М.Н. Хангалова); ГАУК РБ «Этнографический музей народов Забайкалья»; ГАУК РБ «Кяхтинский краеведческий музей им. акад. В.А. Обручева». Объем выборки по каждому учреждению рассчитывался исходя из показателей их посещаемости, и составил по 1000 рес-

пондентов для первых двух музеев и 100 единиц опроса для Кяхтинского краеведческого музея. Респондентами явились получатели услуг учреждений культуры.

Методика сбора информации была основана на Методических рекомендациях по формированию независимой оценки качества работы государственных (муниципальных) учреждений, оказывающих социальные услуги в сфере культуры, а также справочных материалах для расчета показателей оценки качества. В качестве параметров, подлежащих оценке, законодательством РФ определены следующие: открытость и доступность информации об организации культуры; комфортность условий предоставления услуг; доступность услуг для инвалидов; доброжелательность, вежливость работников организации; удовлетворенность условиями оказания услуг. Рассмотрим некоторые результаты, полученные в ходе исследования. Для большей наглядности будем рассматривать полученные данные в сравнении по всем трем указанным учреждениям.

Значимое место в организации деятельности учреждения занимает наличие полной, достоверной, актуальной информации о его работе. К сожалению, сегодня еще не все учреждения культуры имеют собственный сайт, на страницах которого отражаются различные аспекты деятельности организации, нередко информационный стенд, находящийся в стенах организации, заполняется сотрудниками некачественно и несвоевременно. Исходя из этого, становится очевидным, что потенциальные потребители услуг учреждений культуры не всегда могут получить информацию в нужное время и в надлежащем объеме. Все три рассматриваемых нами музея имеют сайт, а также информационные стенды внутри учреждения. Анализируя полученные результаты исследования о доступности и актуальности информации о деятельности организации культуры, размещенной на территории организации, можно отметить, что в целом большинство посетителей достаточно высоко оценивает данный показатель. Так, совокупность оценок «отлично» и «хорошо» во всех анализируемых учреждениях составляет выше 70 %. Позицию «скорее нет, плохо» высказали менее 10 % опрошенных (таблица 1).

Таблица 1

Доступность и актуальность информации о деятельности организации культуры, размещенной на территории организации, в %

Критерий оценки	Национальный музей Республики Бурятия	Этнографический музей народов Забайкалья	Кяхтинский краеведческий музей им. академ. В.А. Обручева
Услуга полностью соответствует потребностям («Отлично»)	40,4	26,6	40
Скорее соответствует («хорошо»)	47,6	52,4	41
Нейтрально	8,6	12,7	12
Скорее нет («плохо»)	2,6	6,6	3
Нет, не соответствует («очень плохо»)	0	0	1
нет ответа	0,8	1,7	3

Нередко активность посещений учреждений культуры зависит от благоприятных, комфортных условий, созданных в учреждениях. Все усилия специалистов по созданию комфорта и благоприятной физической среды, как правило, окупаются сторицей. Население с удовольствием посещает заведения, где чувствуется, что о посетителе заботятся. И это не только тепло и свет, чистота, удобство кресел, это и продуманность размещения, перемещения, обустройство зон отдыха, озеленение, кондиционирование помещений и т.д. Как население оценивает работу музеев в этом направлении, можно увидеть в следующей таблице (таблица 2).

Таблица 2

Комфортность условий пребывания в организации культуры, в %

Критерий оценки	Национальный музей Республики Бурятия	Этнографический музей народов Забайкалья	Кяхтинский краеведческий музей им. академ. В.А. Обручева
Услуга полностью соответствует потребностям («Отлично»)	43,1	25,2	45
Скорее соответствует («хорошо»)	47,1	53,3	37
Нейтрально	7,7	15,2	11
Скорее нет («плохо»)	2	4	3
Нет, не соответствует («очень плохо»)	0,1	2,3	0
нет ответа	0	0	4

Помимо основных услуг, которые зачастую характеризуют то или иное учреждение, музеи оказывают дополнительные услуги. Чаще всего, для населения это организация культурно-массовых мероприятий, анимационных программ, видео и фотосъемка, профессиональная съемка интерьера, обустройство фотолокаций для семейной, детской фотосъемки, запись их на DVD диск. Для специалистов этнографов, историков в качестве дополнительных услуг могут быть представлены следующие: демонстрация и работа с фондовыми материалами, музейными предметами, предоставление доступа к музейным каталогам, методико-библиографическим описаниям, сканирование изображений. Кроме того, на базе музеев могут организовываться научные конференции, семинары, конкурсы, олимпиады. В рамках развития сотрудничества, расширения потребительской аудитории, в работе с организациями оказываются такие дополнительные услуги как организация передвижных выставок по различной тематике, организация и проведение образовательных, воспитательных, познавательных мероприятий.

Как же посетители республиканских музеев осведомлены о предоставляемых дополнительных услугах и как оценивают возможности их получения можно увидеть из следующей таблицы (таблица 3).

Таблица 3

Дополнительные услуги и доступность их получения, в %

Критерий оценки	Национальный музей Республики Бурятия	Этнографический музей народов Забайкалья	Кяхтинский краеведческий музей им. академ. В.А. Обручева
Услуга полностью соответствует потребностям («Отлично»)	29,5	20,2	29
Скорее соответствует («хорошо»)	43,7	49,4	41
Нейтрально	20,3	21,5	12
Скорее нет («плохо»)	3,8	6	11
Нет, не соответствует («очень плохо»)	0,7	0,9	2
нет ответа	2	2	5

Как и в предыдущих вопросах, суммируя оценки «хорошо» и «отлично», получаем достаточно весомый процент удовлетворенных оказанием дополнительных услуг. Практически во всех исследуемых музеях процент выбравших эти оценки составил 70%. Лишь в Кяхтинском краеведческом музее доля отметивших варианты «плохо» и «очень плохо» составила 13%. В двух других описываемых учреждениях этот показатель ниже.

Одним из самых значимых ресурсов любой организации является кадровый, человеческий ресурс. Во многом от образовательных, профессиональных характеристик персонала зависит эффективность деятельности организации. Сложно сказать, что посетители могут объективно оценить профессионализм специалистов музеев, но, тем не менее, данный вопрос сформулирован в методических рекомендациях по проведению независимой оценки. Согласно полученным данным, выявляется, что население достаточно высоко оценивают компетентность сотрудников музеев. Так, суммарный показатель положительных оценок составляет выше 80% во всех обследованных музеях (таблица 4).

Таблица 4

Компетентность персонала организации культуры, в %

Критерий оценки	Национальный музей Республики Бурятия	Этнографический музей народов Забайкалья	Кяхтинский краеведческий музей им. академ. В.А. Обручева
Услуга полностью соответствует потребностям («Отлично»)	41,6	50,5	50
Скорее соответствует («хорошо»)	44,4	32,6	35
Нейтрально	9,2	14,2	13
Скорее нет («плохо»)	1,7	1,5	2
Нет, не соответствует («очень плохо»)	0,3	0,2	0
нет ответа	2,8	1	0

Помимо профессиональной компетенции специалистов, немаловажной характеристикой выступают человеческие, личностные качества сотрудников. В связи с тем, что результативность деятельности организации складывается из усилий всего кадрового состава, важно заботиться о качестве выполняемых обязанностей всех сотрудников музея. В ходе беседы с посетителями учреждений выясняется, что порой впечатление от интересной выставки, качественно выстроенной экспозиции, необычных экспонатов полностью теряется от обслуживания в гардеробе, в кассе, от непрошенных комментариев смотрителей, ответов сотрудников по телефону. К счастью, число таких случаев в исследуемых музеях незначительно, а потому при оценке доброжелательности и вежливости персонала учреждения получили достаточно высокие рейтинги. Так, наиболее высокие показатели по сумме положительных оценок оказались у Национального музея и Кяхтинского музея, 91,7% и 90% соответственно. Чуть ниже доля данных отметок у Этнографического музея – 75,9% (таблица 5).

Таблица 5

Доброжелательность и вежливость персонала, в %

Критерий оценки	Национальный музей Республики Бурятия	Этнографический музей народов Забайкалья	Кяхтинский краеведческий музей им. академ. В.А. Обручева
Услуга полностью соответствует потребностям («Отлично»)	47,3	29,6	57
Скорее соответствует («хорошо»)	44,4	46,3	33
Нейтрально	7	20,1	10
Скорее нет («плохо»)	1,3	2,3	0
Нет, не соответствует («очень плохо»)	0	0,3	0
Нет ответа	0	1,4	0

Значимым фактором, обеспечивающим конкурентоспособность учреждений культуры, является крепкая, надежная материально-техническая база. В условиях жесткого недофинансирования учреждений культуры в целом и музеев, в частности, материально-техническая база учреждений ветшала, фонды плохо обновлялись, не всегда были созданы необходимые условия для хранения даже

очень ценных экспонатов. Многие музеи не оборудованы рабочими кабинетами для проведения научных работ, имеющиеся площади были недостаточны для хранения фондовых собраний, проведения массовой работы, стесненность помещений не позволяла располагать некоторые экспозиции. Безусловно, со всеми этими тонкостями посетитель не знаком. Для него важно, чтобы были созданы достойные условия для отдыха и качественного получения услуги. Как правило, посетители под материально-техническим обеспечением понимают очевидные вещи: ремонт помещений, качественное экспозиционное оборудование, комфортный температурный и влажностный режим и т.д. Исходя из этих позиций, более половины опрошенных респондентов достаточно высоко оценивают материально-техническое обеспечение исследуемых музеев. При этом 11% посетителей Кяхтинского краеведческого музея не удовлетворены состоянием МТБ учреждения (таблица 6).

Таблица 6

Удовлетворенность материально-техническим обеспечением, в %

Критерий оценки	Национальный музей Республики Бурятия	Этнографический музей народов Забайкалья	Кяхтинский краеведческий музей им. академ. В.А. Обручева
Услуга полностью соответствует потребностям («Отлично»)	32,2	42,1	33
Скорее соответствует («хорошо»)	44,3	32,4	32
Нейтрально	16,1	19,8	22
Скорее нет («плохо»)	4,7	4	10
Нет, не соответствует («очень плохо»)	0,9	1,4	1
нет ответа	1,8	0,3	2

Совокупность всего многообразия условий и факторов детерминирует результативность деятельности учреждения. Посетители редко разводят для себя, что конкретно их удовлетворяет, и что вызывает недовольство и негатив. Как правило, это комплексное восприятие работы учреждения. Каковы показатели удовлетворенности населения оказываемыми услугами учреждений культуры в целом можно увидеть в таблице 7.

Таблица 7

Удовлетворенность качеством оказания услуг организацией культуры в целом, в %

Критерий оценки	Национальный музей Республики Бурятия	Этнографический музей народов Забайкалья	Кяхтинский краеведческий музей им. академ. В.А. Обручева
Услуга полностью соответствует потребностям («Отлично»)	39,5	50,7	41
Скорее соответствует («хорошо»)	47	32,1	34
Нейтрально	10,4	12,1	17
Скорее нет («плохо»)	1,4	1,8	3
Нет, не соответствует («очень плохо»)	0,3	0,5	1
нет ответа	1,4	2,8	4

Как очевидно, сумма показателей первых двух строк таблицы, составляет более 80% у Национального и Этнографического музеев и 75% у Кяхтинского краеведческого музея. Варианты «плохо» и «очень плохо» составили менее 5% для всех музеев.

Используя утвержденную методику переведения полученных от населения оценок в баллы, мы получили рейтинг обследованных музеев. Приведем балльные показатели исследуемых учреждений по тем критериям, что рассмотрены нами в статье в сводной таблице 8.

Таблица 8

Сводная таблица по результатам независимой оценки деятельности музеев, в баллах

Критерий оценки	Национальный музей Республики Бурятия	Этнографический музей народов Забайкалья	Кяхтинский краеведческий музей им. академ. В.А. Обручева
Доступность и актуальность информации о деятельности организации культуры, размещенной на территории организации	97	92	93
Комфортность условий пребывания в организации культуры	98	94	93
Дополнительные услуги и доступность их получения	94	91	82
Доброжелательность и вежливость персонала организации культуры	99	96	100
Компетентность персонала организации культуры	95	97	98
Удовлетворенность материально-техническим обеспечением	93	93	87
Удовлетворенность качеством оказания услуг организацией культуры в целом	97	95	92
Средний балл по критериям	96	94	92

Подводя итоги проведенного исследования, можно отметить, что в целом деятельность музеев оценивается населением достаточно высоко. Наиболее высокие оценки получают те музеи, которые оцениваются как современные (располагаются в добротных зданиях, применяют новейшие технологии, предлагают интересные актуальные способы подачи информации и услуги (например, аудиогид, интерактивные панели и т.д.)).

Значимыми критериями оценки учреждения является работа персонала. В частности, профессионализм, доброжелательность и вежливость специалистов и обслуживающего персонала. Стоит отметить, что большое влияние на общую оценку имеет поведение тех работников, которые выполняют вспомогательные функции (музейные смотрители, кассиры, работники гардероба, ресепшен, службы безопасности и т.д.), которые встречают посетителей, отвечают по телефону.

В качестве основных рекомендаций по совершенствованию деятельности обследованных музеев можно выделить следующие:

- В рамках качественного и своевременного информационного обеспечения деятельности музеев, на информационных стендах и на официальном сайте учреждений необходимо расположить учредительные документы, регулярно обновлять текущую документацию обо всех направлениях деятельности учреждения, анонсировать предстоящие мероприятия, иметь качественную и оперативную обратную связь с потребителями.
- Совершенствовать информационную политику учреждения в области распространения сведений о деятельности организации культуры посредством востребованных населением каналов, в том числе при помощи ресурсов Internet (в социальных сетях и месседжерах Facebook, ВКонтакте, Youtube), что позволит расширить свою реальную аудиторию и полнее оповещать ее об оказываемых услугах.
- Поддерживать высокий уровень оказываемых услуг в рамках госзадания и дополнительных услуг учреждения, а также работать над расширением спектра дополнительных услуг и созданию условий по доступности получения услуг.
- Способствовать практике применения интерактивных сервисов по получению мнений потребителей услуг о качестве и условиях деятельности музея.

Примечания

1. Василькова И. В. Эффективность деятельности учреждений культуры // Справочник руководителя учреждения культуры. 2008. № 2. С. 8-16.

2. Мухамедиева С. А. Эффективность деятельности в сфере культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 14. С. 100-106.

3. Татарова С. П., Затеева Н. А. Опыт проведения независимой оценки качества работы музеев в России // Монголын соёл, урлаг судлал. Улаабаатор, 2018. Б. 29. С. 279-283.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-113-117
УДК 39:069(571.54)

Бильдуева Саяна Викторовна
(г. Улан-Удэ, Россия)

К ВОПРОСУ О ПЕРСПЕКТИВАХ РАЗВИТИЯ ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО МУЗЕЯ НАРОДОВ ЗАБАЙКАЛЬЯ

В представленной статье автор дает краткий обзор по истории Этнографического музея народов Забайкалья и его современному состоянию. Автор рассматривает первоочередные проблемы, комментирует перспективы развития музея, приводит примеры конкретных проектов, которые могут быть реализованы на территории музея.

***Ключевые слова**: комплексная концепция развития музея, инфраструктура, целостный музейный социокультурный и природный комплекс.*

Bildueva Sayana Viktorovna
(Ulan-Ude, Russia)

TO THE ISSUE OF THE DEVELOPMENT PROSPECTS OF THE ETHNOGRAPHICAL MUSEUM OF TRANSBAIKALIA

The author of the article gives a brief review of the history of the Ethnographical Museum of Transbaikalia and describes its modern state. The author considers the most important problems, comments on the museum development prospects, gives examples of the specific projects that can be implemented on the museum territory.

***Keywords**: complex conception of the museum development, infrastructure, holistic sociocultural and natural museum complex.*

Этнографический музей народов Забайкалья является одним из первых в Сибири музеев под открытым небом паркового типа и относится к так называемым музеям-скансенам, на территорию которых перевезены с мест традиционного бытования и восстановлены историко-архитектурные памятники. История музея ведет начало с 1968 г., когда приказом министра культуры Бурятской АССР № 201 от 19.08.1968 г. был организован «этнографический музей-заповедник культуры и быта народов Забайкалья» [2]. Этим же приказом с 1 января 1969 г. в введение Этнографического музея были переданы «все памятники истории и культуры республики и производственная группа охраны памятников Министерства культуры Бурятской АССР».

В 1969 г. решением заседания исполкома Улан-Удэнского городского Совета депутатов трудящихся Министерству культуры Бурятской АССР был отведен «дополнительный земельный участок площадью 25,0 га в Железнодорожном районе на Верхней Березовке, западнее территории коллективных садов ЛВРЗ, под размещение этнографического музея-заповедника культуры и быта народов Забайкалья с прилегающей зоной массового отдыха» [2]. Генеральный план музея заповедника, проекты инженерных сетей и благоустройства территории музея были составлены институтом «Бургражданпроект». В 1976 г. музею был дополнительно выделен земельный участок площадью 49 га.

В период с 1968 по 1972 гг. на территории музея устанавливались привезенные из разных районов Бурятии и Иркутской области деревянные постройки XIX – начала XX вв.

Формирование основных коллекций музея велось по территориальному и этническому признакам. Предметы традиционной материальной культуры народов Забайкалья – эвенков, бурят, русских – собирались с учетом их расселения в регионе.

Хронологические рамки музейных коллекций ограничены в основном XIX веком, поэтому экспозиции Этнографического музея народов Забайкалья отражают особенности хозяйственно-бытового уклада населения в XIX – начала XX вв.

В настоящее время территория музея разделена на 8 комплексов – археологический, сойотский, эвенкийский, бурятские предбайкальский и забайкальский, старожильческий (казачий), старообрядческий (семейский), городской («Старый Верхнеудинск») и отдел «Уголок живой природы». В интерьере домов воспроизведены наиболее характерные черты, отражающие культурные особенности народов Забайкалья.

Источниками комплектования музейных фондов явились экспедиционные сборы в районах Бурятии, Иркутской и Читинской областей, Агинском и Усть-Ордынском автономных округах, Красноярском крае. Также предметы музейного значения приобретались в г. Улан-Удэ. Основная часть фондового собрания была сформирована в 1969-1984 гг., когда выделялись денежные средства для закупа предметов и организации экспедиций [1]. В дальнейшие годы бюджетное финансирование, направленное на комплектование фондов музея, прекратилось. Только в последние годы стали выделять некоторые бюджетные средства на пополнение музейных коллекций. Например, в 2017-2018 гг. были выделены деньги на пополнение коллекции музейных предметов, в рамках которых были реконструированы мужские и женские праздничные костюмы бурятских родов с полным комплектом украшений.

6 июля 1973 г. Этнографический музей народов Забайкалья был открыт для посетителей.

20 февраля 1995 г. Указом Президента Российской Федерации № 176 Этнографическому музею народов Забайкалья был дан статус памятника культуры федерального значения. В ведении музея находятся 22 объекта культурного наследия – недвижимых памятников истории и культуры. Музейный фонд Этнографического музея составляет 18330 предметов.

С 1976 г. в музее работает отдел «Уголок живой природы», где находятся представители фауны региона. Он постоянно пополняется новыми видами животных. Здесь собрана уникальная коллекция животных, относящихся к 36 видам, в том числе 8 редких, занесенных в Красные книги России и Бурятии.

Этнографический музей – самый посещаемый музей в Бурятии. Количество посетителей ежегодно растет и составляет более 100 000 человек в год (в 2018 году – 118,2 тыс. чел.). Общая площадь, занимаемая сегодня музеем, составляет 66,4 га, из которых 43,6 га были переданы после судебных тяжб в 2014-2016 гг.

Пережив сложные социально-экономические потрясения 1990-х гг., обладая огромным потенциалом, музей сумел выполнить свою основную миссию по сохранению и представлению историко-культурного наследия народов Забайкалья. Сегодня для дальнейшего развития ему требуются структурные изменения. В этом ряду: огораживание всей территории музея, модернизация и дальнейшее развитие инфраструктуры музея, создание охранных зон и их режимов, реставрация музейных объектов, строительство новых объектов (фондохранилище, выставочный центр, входная группа, информационно-визитный центр, административное здание), разработка комплексной системы безопасности музейных фондов, в том числе решение вопросов электрификации, водоснабжения, охранно-пожарной сигнализации, систем оповещения и обеспечения безопасности, создание современной реставрационной базы. Время диктует необходимость новых подходов в научно-просветительной и экспозиционной работе с использованием мультимедиа технологий, инновационных проектов.

Отсутствие в настоящее время утвержденного генерального плана развития ГАУК РБ «Этнографический музей народов Забайкалья» порождает большое количество проблем. Территория музея площадью более 40 га не огорожена, происходят попытки ее самовольного захвата. На данной территории отсутствуют коммуникации, электроосвещение, водоснабжение и т.д.

Нет внятно разработанных архитектурно-планировочных решений по размещению музейных объектов, благоустройству территории. Большинство музейных объектов и хозяйственных сооружений находятся в ветхом состоянии.

В музее есть первоочередные проблемы, тормозящие его развитие и требующие оперативного решения. Прежде всего, это обеспечение сохранности и безопасности объектов культурного наследия – недвижимых памятников истории и культуры. Первостепенной угрозой, поскольку большая часть объектов деревянные, до недавнего времени было состояние электрических сетей – прогнившие, шатающиеся столбы электрических опор, низко свисающие, неизолированные провода, проходящие по музейным объектам. Сегодня эта проблема частично решена. Работа продолжается, однако нерешенность вопросов пообъектной разбивки и соответствующего оформления музейного комплекса, отсутствие охранных зон не дают возможности в должной мере обеспечивать сохранность уникальных объектов.

Требуют решения вопросы состояния охранно-пожарной сигнализации, систем оповещения и обеспечения безопасности. Следующая острая проблема – отсутствие у музея современного, отвечающего всем требованиям фондохранилища и реставрационной мастерской, отсутствие которых не дает возможности хранить, реставрировать и экспонировать предметы старины.

Многие музейные объекты требуют реставрации. За всю историю существования многих историко-архитектурных памятников в музее они практически не реставрировались. Исключение со-

ставляют ворота на семейском комплексе, которые были отреставрированы в 1978 г. Деревянные строения бурятского предбайкальского и забайкальского комплексов, которым уже более ста лет, утратили свой первоначальный вид. Войлочная юрта пришла в негодность. Работы по восстановлению объектов городского комплекса осуществлены в полной мере только по отношению к дому М. В. Танского. Все другие уникальные историко-архитектурные памятники дореволюционного Забайкалья нуждаются в реставрационных работах.

В рамках подготовки к празднованию 400-летия со дня рождения Протопопа Аввакума Этнографическому музею народов Забайкалья по Государственной программе «Культура Бурятии» выделены средства на разработку проектно-сметной документации ремонтно-реставрационных работ старообрядческого комплекса. Идет согласование с Министерством культуры России выделения средств из федерального бюджета на реставрационные работы.

Сегодня в музее нет выставочного центра, отвечающего современным требованиям, административного здания для сотрудников. У музея нет возможности экспонировать международные выставки и выставки из других регионов. Кабинеты сотрудников находятся в приспособленных музеефицированных объектах. Открытым остается вопрос несоответствия современным условиям содержания животных в «Уголке живой природы».

Массовые мероприятия, проводимые в музее, посещает большое количество жителей и гостей г. Улан-Удэ. Единовременно на таких мероприятиях собирается от 3 до 5 тысяч человек. В последние годы традиционным становится проведение фестиваля «Ночь ёхора» в вечернее время. При этом территория музея практически не освещена. Средствами музея выполнена проектная документация по устройству освещения.

Для организации общественного питания с соблюдением санитарных норм необходимо устройство дополнительной скважины на территории музея.

Насущной проблемой при проведении массовых мероприятий является недостаточная вместимость парковки, прилегающей к музею. Осенью 2018 г. музею передан участок земли г. Улан-Удэ для устройства парковки.

Сегодня своими силами музей начал решать некоторые проблемы. Разработан новый сайт, обновлен компьютерный парк, на центральной территории музея посетители получили доступ к беспроводной сети интернет Wi-Fi. Приобретен самосвал, оснащена современными станками столярная мастерская, предприняты меры по улучшению условий фондохранения (получены помещения площадью более 300 кв. м в Республиканском Бизнес-инкубаторе). Разработан проект по освещению территории, заменены электрические сети и электроопоры, отреставрированы вольеры для медведя и яков, построен вольер для мелких хищников.

В связи с вышеперечисленными проблемами необходимо создание комплексной концепции развития ГАУК РБ «Этнографический музей народов Забайкалья», которая будет включать следующие приоритетные направления:

- обеспечение сохранности музейных объектов и музейных фондов;
- развитие научно-просветительной и инновационной деятельности музея;
- укрепление материально-технической базы музея и его оснащение современными техническими средствами.

Для развития этих основных направлений необходимо:

- уточнение границ музея, огораживание территории и корректировка его охранных зон;
- создание инфраструктуры, обеспечивающей функционирование основных направлений научно-исследовательской, фондовой, экспозиционно-выставочной и просветительской деятельности;
- строительство новых музейных объектов – фондохранилища, выставочного центра, входной группы, информационно-визитного центра, административного здания, Резиденции Белого старца и др.;
- благоустройство территории и создание рекреационной зоны отдыха для посетителей музея;
- обеспечение электроосвещения на всей территории музея, установка современной охранно-пожарной сигнализации на музейных объектах; автоматической системы пожаротушения в фондохранилище и экспозиции музея; современной и всеобъемлющей системы видеонаблюдения за музейными объектами (как их внешнего периметра, так и внутри помещений);
- оснащение современным музейным оборудованием, приоритетными видами техники, необходимым для нормального развития музея автотранспортом;
- развитие музея как современного научно-просветительского центра.

Создание единого экспозиционного комплекса обеспечит возможности для более широкого привлечения посетителей и различных форм работы с ними на основе уже накопленного музеем значительного инновационного опыта. Необходимы мероприятия по обустройству зон отдыха, улучшению внеэкскурсионного обслуживания посетителей и обеспечению их питанием.

Востребованное сегодня государством и обществом развитие въездного и внутреннего туризма ставит музей в условия расширения его деятельности в этом направлении.

Большим шагом в развитии культурно-познавательного туризма в Бурятии станет создание на территории музея экспозиции «Маленькая Бурятия», позволяющей ознакомить посетителей в одном месте с достопримечательностями, историческими ценностями всех районов Бурятии, строительство Резиденции Белого старца как одного из основных туристических объектов республики.

Одним из факторов развития культурно-познавательного туризма в Бурятии может стать реализация проекта этнодеревни «Байкальский мир».

Проект этнодеревни «Байкальский мир» направлен на создание этнографического комплекса под открытым небом. Он ставит целью воссоздание культурно-исторической среды народов, проживающих на территории Бурятии, включая жилища, кухню, костюмы, ремесла, обычаи. Комплекс будет своеобразной машиной времени, которая позволит окунуться в прошлое.

Этнографический комплекс будет разделен на следующие зоны: гостиница, кафе, улица ремесленников, 5 тематических объектов, в которых представлены традиционные жилища народов Бурятии, детская площадка с качелями и аттракционами, большая оформленная площадка для массовых мероприятий, конный двор, ипподром, кузница, ферма, баня, пасека, огород, сад, автостоянка, хозяйственные строения (служба размещения, дома для обслуживающего персонала и др.).

Тематические объекты в комплексе – дома казаков и старообрядцев, войлочная и деревянная юрты, чум с окружающими постройками (амбарами, лабазом, летняя кухня, русская печь во дворе). В тематических объектах будет представлен быт народов Бурятии, предметы домашнего обихода, этнические костюмы. Посетители смогут стать путешественниками во времени, одевшись в костюмы разных народов и погрузившись в атмосферу истории, получить фотоснимки. Эти тематические объекты будут являться и гостевыми домами. Для туристов, желающих поселиться в старинном доме, юрте или чуме, будут предоставлены такие услуги. Конный двор, ферма, баня, огород, пасека будут располагаться около тематических объектов. Посетители смогут покататься на конях, попариться в бане, увидеть домашних животных, которых разводили жители региона, при желании участвовать в уходе за животными, добыче меда. На территории этнодеревни для туристов будут функционировать современная комфортная гостиница, кафе с традиционной кухней народов региона, баня.

Данный проект имеет целью подчеркнуть особенности этнического состава населения республики, который на самом деле уникален. Это своего рода «живой» этнографический музей, где каждый желающий сможет не только увидеть предметы быта и национальную одежду, но и услышать народные песни, попробовать национальные блюда. Важной особенностью является сохранение природного ландшафта, естественной растительности, а также исполнение всех строений деревни из натуральных материалов. Предложенная инфраструктура позволит на территории деревни отмечать народные праздники, фестивали, проводить выступления музыкантов и творческих коллективов, ремесленные ярмарки, детские праздники, благотворительные и спортивные акции, играть свадьбы, принимать многочисленных гостей республики, организовывать учебный процесс по народным промыслам.

Этнодеревня «Байкальский мир» сможет стать местом встречи народов Бурятии, интеграции культур, символом их взаимопонимания, сосуществования, сотрудничества.

Одной из составляющих проекта этнодеревни станет улица ремесленников или «Город мастеров». Целью проекта «Город мастеров» является создание творческих мастерских старинных ремесел (резьба по дереву, чеканка по металлу, кузнечное дело, гончарное дело, войлоковаляние, обработка кожи, ткачество, плетение из конского волоса, изготовление традиционной одежды), воссоздание традиционных ремесленных технологий.

Значительные перспективы успешного развития музея связаны с созданием на территории музея «Зоодендропарка». Проект «Зоодендропарк» ставит своей целью вывести существующий сегодня в музее отдел «Уголок живой природы» на новый уровень развития, отвечающий требованиям современной концепции формирования искусственной среды обитания животных. Посетитель увидит обширную коллекцию животных и растений, отражающую, в первую очередь, своеобразные автохтонные сообщества Байкальского региона в сочетании с современным ландшафтным дизайном, архитектурой и планированием территории, учитывающей особенности рельефа местности. Проект ставит

целью создание парка животных и растений, максимально приближенного по условиям содержания к естественной среде обитания, что позволит с высокой степенью достоверности воссоздать природные сообщества, и таким образом, формировать целостные экологические представления у посетителей парка.

Именно под строительство «Зоодендропарка» Правительством РСФСР в 1976 г. музею был выделен участок в 49 га. Проект не был завершен в трудные 1990-е гг. из-за политических коллизий и финансовых проблем в стране. Развитие этого проекта предоставит уникальную возможность дать объемную картину гостям и туристам – природные богатства нашего края и разнообразие культур народов Байкальского региона.

Этнографический музей народов Забайкалья имеет все предпосылки к превращению в крупный культурный и туристический центр Бурятии. Строительство современного музейного комплекса с развитой инфраструктурой не только решит многие проблемы музея, но вполне может стать основой и отправной точкой для создания большой региональной системы интересных путешествий, благодаря которым Бурятия сможет занять достойное место на картах международных туристических маршрутов.

Создание и реализация комплексной концепции развития Этнографического музея народов Забайкалья обеспечит сохранение и полноценное научно-обоснованное использование историко-культурного и природного наследия, которым сегодня обладает музей, позволит создать целостный музейный социокультурный и природный комплекс.

Примечания

1. Бардунаева Е. А. Традиционный хозяйственно-бытовой уклад бурят в XIX в. в коллекциях и экспозициях Этнографического музея народов Забайкалья : автореф. дис.… канд. ист. наук. Улан-Удэ : БНЦ СО РАН, 2005. С. 14.

2. НашЭтноМузей. Этнографический музей народов Забайкалья [Электронный ресурс] : сайт. URL: https://xn--80akfjmebi8an4c6c.xn--p1ai/. (дата обращения: 25.03.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-118-121
УДК 908:069(571.54)

Саксудаева Ирина Сергеевна
(Кяхта, Россия)

СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В КЯХТИНСКОМ КРАЕВЕДЧЕСКОМ МУЗЕЕ

В представленной статье автор рассматривает новые формы культурно-образовательной деятельности, которые организуются на базе Кяхтинского краеведческого музея, приведены примеры проводимых мероприятий. Дана характеристика этапов становления культурно-образовательной деятельности в музеях и ее основные направления. Рассмотрена работа музея в отношении с детьми дошкольного и школьного возраста.

***Ключевые слова**: музей, краеведческий музей, экспозиция, коммуникация, культурно-образовательная деятельность в музее.*

Saksudayeva Irina Sergeevna
(Kyakhta, Russia)

MODERN FORMS OF CULTURAL AND EDUCATIONAL ACTIVITY IN THE KYAKHTA LOCAL HISTORY MUSEUM

The author of the article examines new forms of cultural and educational activities that are organized on the basis of the Kyakhta museum of local history and gives some examples of the events held. The characteristic of the stages of implementing cultural and educational activities in the museums and their main directions are given. The work of the museum in relation to pre-school children and those of school age is considered.

***Keywords**: museum, museum of local history, exposition, communication, cultural and educational activities in the museum.*

Музей с его уникальными коллекциями является главным хранителем многовековой истории. В то же время это сложный социокультурный институт, который уже в XVIII имел четко очерченные просветительские задачи [2, с. 248]. Основные направления музейной деятельности – фондовая, экспозиционная и культурно-образовательная. В широких слоях населения принято считать, что музей – это учреждение, основные функции которого обуславливаются сохранением и разъяснением культурно-исторического наследия путём хранения и комплектования экспонатов по фондам и передачи информации о них через экскурсии. Вторая половина XX в. стала временем концептуальных изменений в работе музея и, как следствие, меняется представление о нем.

В современном мире, где повсеместно распространяются новые средства коммуникации, музеи все активнее включаются в изменяющиеся процессы взаимодействия с посетителями. Кяхтинский краеведческий музей имени акад. В.А. Обручева так же ведет работу в этом направлении. Музейная коммуникация рассматривается как «процесс передачи и осмысления информации, происходящий между музеем и обществом». На данный момент большее внимание сотрудники музея обращают на подрастающее поколение. Наибольшую сложность представляет привлечение в музеи активной молодежи. В последние годы наблюдается резкое падение культуры среди молодого поколения. И хотя сегодня широко представлены общественные культурные ценности: театры, музеи, библиотеки, концертные залы, молодежь проявляет свое нежелание усваивать эти ценности. Для того чтобы изменить создавшуюся ситуацию, внедряются новые формы культурно-образовательной деятельности в работу музея. Поэтому музеи сегодня занимаются не только собиранием, хранением, изучением, демонстрацией, но и ведут образовательно-воспитательную деятельность, принимают участие в формировании культурного и исторического самосознания подрастающего поколения. Они являются «хранителями» социально-культурной памяти человека, дающими наиболее полные знания о родном регионе, тем самым составляя основу самосознания человека [1]. Для привлечения внимания музею приходится предлагать новые формы проведения досуга: интерактивные программы, развлекательные мероприятия, квесты и т.п. Так, например, в художественных музеях «оживают» полотна, экспозиция, активно используется мультимедийное оборудование, музеи под открытым небом предлагают различные массовые анимационные мероприятия, дома-музеи проводят мастер-классы, кружки. Подобных примеров можно привести еще много.

На наш взгляд, сегодня в выигрышном положении находятся краеведческие музеи, являющиеся музеями комплексного типа, они имеют обширные разносторонние коллекции. Благодаря этому, например, тематика интерактивных программ может быть разнообразной. Термин – «краеведческий музей» появился в 1924 г. после II Всесоюзной конференции по краеведению. Образовалось не только название, но и новое наполнение музеев: природа, история, искусство, отражающее определенный край [5, с. 192]. Основные экспонаты в фондах краеведческого музея связаны с историей родного края, демонстрируют флору и фауну региона, произведения искусства и мемориальные предметы, принадлежавшие знаменитым землякам или как-то связанные с ними. На современном этапе в музеях в полном объеме организована «культурно-образовательная деятельность», и она воспринимается как важный компонент музейной коммуникации, теоретическую основу которой составляет музейная педагогика, психология искусства, культурология. В новых условиях музеи, выполняя классические просветительские, досуговые, релаксационные функции, теперь становятся образовательными учреждением. Формируются собственные программы, ориентированные на разного зрителя [6]. Термин «культурно-образовательная деятельность» используется в отечественном музейном деле лишь с начала 1990-х гг. Изначально использовались определения «культурно-просветительная работа», «научно-просветительная работа», которые отражали сущность и характер взаимодействия музея с обществом [7].

Культурно-образовательная деятельность отечественных музеев характеризуется несколькими основными этапами становления: 1. вторая половина XVIII – образовательный этап. В этот период появляются первые музеи учебных заведений. 2. конец XIX – начало XX вв. – просветительный этап. Происходит разграничение функций учебных заведений и общее осмысление назначения музея. 3. 1920-50-е гг. XX века – политизированный этап. В это время музеи посредством своей деятельности осуществляют коммунистическое воспитание, создают культурно-идеологическую среду и т.д. 4. 1960 – середина 80-х гг. XX в. – информативный. Музеи рассматриваются как средство распространения научных знаний. Вся деятельность с посетителями носит идейно-воспитательный характер. 5. конец 1980–2000 гг. – коммуникативный этап. Этот этап характеризуется активной разработкой и внедрением музейно-педагогических программ, музейно-образовательных технологий и интерактивных мероприятий [5]. Поэтому сегодня музеи стратегически направлены на конкретного посетителя, а музейная деятельность все больше стремится к социально-культурному развитию общества, совмещая идеи образования и развлечения [3].

Кяхтинский краеведческий музей со дня своего основания ведет просветительскую деятельность, создающую социокультурную среду в обществе. Осуществляет возложенные на него функции, удовлетворяя социальные потребности как в образовательной сфере, так и в воспитании подрастающего поколения. Является неотъемлемой частью культурного пространства, главной задачей которого становится передача накопленных знаний будущим поколениям, с помощью коммуникации и взаимодействия с музейными посетителями. Имея богатые фонды (более 120.000 единиц хранения), прекрасные коллекции, музей уверенно двигается вперед, постоянно представляет посетителю что-то новое и необычное. В музее активно идет процесс организации новых форм работы с детьми и подростками, опираясь на принципы преемственности и систематичности педагогического процесса, предлагается постепенное осваивание музейных собраний.

Существуют основные направления культурно-образовательной деятельности в музее: информирование, обучение, развитие творческих начал, общение, отдых [5]. К первой ступени получения сведений о музее относится – информирование. Научно-просветительской формой работы, наиболее специфичной для музея, конечно, была, есть и остается музейная экскурсия. Именно через экскурсию посетитель может получить наиболее полную информацию. Большую роль в этом отношении играет подготовленность экскурсовода, который выступает в роли посредника между посетителем и экспозицией. Экскурсовод должен «строить» свой рассказ, учитывая возраст и интересы экскурсантов, применять различные приемы показа, всегда должна быть какая-нибудь «изюминка», способная заинтересовать любого зрителя.

Сотрудниками Кяхтинского музея были разработаны учебные, выездные, тематические экскурсии. Большой популярностью пользуется выездная экскурсия с использованием мультимедиа. Дети положительно воспринимают данный вид обучения, экскурсия проходит нестандартно, заканчивается мастер-классом на определенную тему.

Вторая ступень – обучение в музее. Процесс обучения в музее носит нестандартный характер. Дети на качественно новом уровне приобретают знания и навыки, которые в полной мере невозможно получить в образовательных учреждениях. Поэтому в последнее время все активнее разрабатываются музейные уроки, которые дополняют полученные знания в школе. Музейные уроки проводятся как в стенах музея, так и в учебном классе. Спектр исследуемых тем достаточно широкий, проводятся занятия по археологии, палеонтологии, антропологии, энтомологии, зоологии, по истории России,

Монголии и Китая. Дети в доступной игровой форме закрепляют полученные знания на уроках и получают новые.

Третья ступень – развитие творческих начал. Используется весь потенциал музея для развития творчества в наших детях. Процесс достаточно трудоемкий, так как требует многих компонентов, но очень интересный. Здесь большую роль играет хорошо подготовленный руководитель.

В музее «Российско-Монгольской дружбы» (филиал Кяхтинского краеведческого музея) с большим успехом, уже второй год подряд, ведется подобная работа. Для развития творчества организованы уроки по тестопластике, бумажному моделированию. Совместно с Центром дополнительного образования организовываются выставки декоративно-прикладного искусства, на открытии выставки детьми ставится мини-спектакль, зарисовка, повествующая о каком-либо историческом событии. Зритель в музее становится активным участником всего происходящего.

Четвертая ступень – общение в музее. Общение подразумевает взаимные дружеские контакты на основе общих интересов. Музеи стали предлагать различные мероприятия, в ходе которых происходит неформальное общение как межличностное, так и с музейным предметом. В Кяхтинском краеведческом музее уже несколько лет работает программа «Купеческое чаепитие», где посетителям предлагается познакомиться с кяхтинскими купцами, чайной торговлей, угоститься чаем, заваренным по рецептам XIX в. В теплой дружеской обстановке, за чашечкой чая, можно спокойно поговорить, отдохнуть от напряженных будней, окунуться в атмосферу прошлого. Эта программа имеет большой успех у посетителей, никто не остается равнодушным.

Пятая ступень помогающая получить сведения о музее – отдых в музее. Подразумевает организацию свободного времени в соответствии с желаниями посетителя. Эта форма досуга рассчитана в основном на разновозрастную аудиторию, хотя существуют и отдельные формы отдыха для определенных категорий посетителей. Так, ежегодно в музее организовывают Дни открытых дверей, 18 мая все музеи празднуют «Международный день музеев», и в этот день посетителю предлагается разнообразная развлекательная программа. Организовываются концерты, квесты, ярмарки и т.д. Музейный праздник всегда будет особенным, так как все происходит в неформальной атмосфере, в непосредственном общении с «персонажами» действа, в эффекте личной причастности. Праздничные мероприятия в музее как бы раздвигают его границы, давая возможность зрителю увидеть нечто большее, чем в обычные дни.

В настоящее время культурно-образовательная деятельность является ведущим направлением музейной работы. Как было отмечено выше, эта работа должна быть в первую очередь направлена на детскую и подростковую аудиторию. Она является самой сложной. Необходимо заинтересовать ребенка музеем, научить им пользоваться, извлекать знания, пользу от посещений. Ребенок должен понять, что в музее нет место скуке, здесь не только учатся, но и отдыхают. Нам всем известен опыт прошлого «музейного воспитания», где было много формализма. Это приводило к отрицательному результату: вместо развития музейной культуры, гасили интерес к ней, в результате получили представление о музее как о скучном месте с бесполезными вещами. Многие зарубежные музеологи задумывались над тем, как музеи смогут интегрировать в социальный мир, именно оттуда они получают средства на свое существование. По их мнению, выживание этого общественного института зависит от того, насколько хорошо музеи смогут выполнять возложенные на них обязанности, в большей степени приспосабливаясь к постоянно меняющемуся социальному контексту [4, с. 61]. Анализируя деятельность музеев в рамках новой концепции, европейские музеологи обратили свое внимание на проблему обучения посетителя в музейном контексте, а также на ее слабую изученность. С каждым годом появляются все новые музеи, работа в музеях направлена в первую очередь на посетителя и его взаимодействия с предметами. Недавно созданные музеи могут использовать различные интерактивные технологии и неожиданные новаторские подходы при организации экспозиций. В таких музеях дают возможность широким слоям общества свободно посещать музей и «творить» свою историю. Считают, что тем самым можно вылечить от многих болезней этого общества [9, с. 45].

На данном этапе в историческом знании начались большие перемены, в связи с этим у музейных работников появился богатый арсенал различных средств для создания научной модели «времени» и «мира», которая отражает объективную реальность. Задачами музеологов становится превращения музеев в центры интерпретации культурного наследия, и быть всегда частью сегодняшней культуры, в том числе в социальном плане [10]. Главный тренд многих музеев в настоящее время – это интерактивность, где посетитель активно взаимодействует с экспозицией. Слово «интерактивность» переводится с английского как «взаимодействие». В основе лежит контакт ребенка с экспонатом. Используются аудио и компьютерные устройства в экспозиции.

В Кяхтинском краеведческом музее была организована интерактивная программа «В гости всех зовем в музей». Проект способствует формированию и воспитанию у детей первичных навыков

и знаний о правилах поведения в музее, о проблемах сохранения экспонатов и сбора исторической информации, учит наших маленьких посетителей бережному и внимательному отношению к окружающим предметам, событиям, людям. В 2018 г. школьники и дошкольники города и района приняли участие в данной программе. Отзывы о проекте положительные, ведется постоянная доработка материала, учитываются различные пожелания со стороны преподавателей, детей и их родителей. В прошлом году, впервые, сотрудниками музея в Международный День защиты детей был организован фестиваль для детей с ограниченными возможностями. Пригласили детей со всего района. Мероприятие организовывалось совместно с Отделом социальной защиты населения Кяхтинского района. Дети привезли свои поделки для выставки, познакомились с музеем, были проведены конкурсы, викторина и мастер-классы. Со стороны детей и их родителей музей получил только положительные отзывы, в результате было принято решение данную программу развивать и проводить ежегодно. Имея за плечами многолетний опыт работы, старейший музей Забайкалья уверенно вступил в XXI в. Его работа отвечает всем требованиям современного общества.

Обобщая все вышесказанное, отмечаем, что в культурно-образовательной деятельности музеев заложен большой педагогический потенциал. Музей является местом, где приобретаются знания, усваиваются культурные и нравственные ценности. Воспринимается богатый накопленный исторический опыт. Хотя сейчас в России переломный момент развития музейной деятельности, невзирая на непростые финансовые условия, музей осуществляет свои функции, удовлетворяя социальные потребности как в воспитании, так и в становлении личности [8]. За последние 20 лет наблюдается очевидный рост образовательного потенциала музея. Поэтому сегодня в музеях назрела необходимость открытия нового отдела – отдела музейной педагогики. Несмотря на то, что работа в музее проводится с различными категориями посетителей, на наш взгляд, большее внимание нужно уделять детской и подростковой аудитории. Тем самым в будущем мы получим посетителей, для которых поход в музей станет неотъемлемой частью их жизни.

Таким образом, можно прийти к выводу, что музеи являются неотъемлемой частью культурного пространства, приоритетной задачей которых становится передача накопленных знаний будущим поколениям, с помощью коммуникации и личностного взаимодействия музейных посетителей.

Примечания

1. Грачева Е. С. Культурно-образовательная деятельность музея: социологический аспект [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2010. № 10. С. 240-245. URL: https://moluch.ru/archive/21/2156/. (дата обращения: 11.03.2019).

2. Грицкевич В. П. История музейного дела до конца XVIII века. СПб. : СПбГУКИ, 2004. 408 с.

3. Дерябина Ю. Г. Социально-культурная деятельность музея как фактор формирования духовно-нравственных качеств молодежи : автореф. дисс. … канд. пед. наук. Тамбов, 2008. 26 с.

4. Золберг В. Какова цена успеха? // Museum. 1995. № 186. С. 61.

5. Именнова Л. С. Социально-педагогическая деятельность краеведческого музея: история, теория, методика : дис. …канд. пед. наук. М., 2004. 213 с.

6. Комаровская Е. П., Ахунов В. М. Культурно-образовательная деятельность музеев и музейная педагогика // Вестник Московского университета. Сер. 20. Педагогика. Образование. 2009. №1. С. 69-72.

7. Моисеев. А. М. Краеведческие музеи за 50 лет // История СССР. 1967. № 6.

8. Коссова И. М. Культурно-образовательная деятельность музеев. Тенденции и перспективы // Культурно-образовательная деятельность музеев : сб. трудов. твор. лаб. «Музейная педагогика» кафедры музейного дела. М. : Брандес, 1997. 119 с.

9. Левыкина К. Г, Хербст В. Музееведение. Музеи исторического профиля. М. : Высшая школа, 1988. 431 с.

10. Музей в современном мире: традиционализм и новаторство. М.,1999. С. 45. (Тр. ГИМ ; Вып.104).

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-122-127
УДК 001:069.9(571.54)

Мурзинцева Александра Евгеньевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ВЫСТАВОЧНАЯ АКТИВНОСТЬ МУЗЕЯ БНЦ СО РАН

Музей БНЦ СО РАН ведет активную выставочную политику, организуя до нескольких десятков выставок в год. Такая активность не типична для музеев Академии наук. Также выставочная деятельность музея заметно отличается по характеристикам от прочих музеев, расположенных на территории Бурятии. Для нее характерны демонстрация результатов исследований ученых Бурятии; событийное и коммеморативное направления; внимание к потребностям целевой аудитории, влияющее на выбор тематики выставок и мест их проведения; партнерские проекты и отсутствие коммерческих выставок.

***Ключевые слова**: музей, временная выставка, Российская академия наук, научный музей, партнерство.*

Murzintseva Alexandra Evgenyevna
(Ulan-Ude, Russia)

EXHIBITION ACTIVITY OF THE MUSEUM OF THE BURYAT SCIENTIFIC CENTRE OF THE SIBERIAN BRANCH OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

The Museum of the Buryat scientific center of the Siberian branch of the Russian Academy of Sciences conducts an active exhibition policy organizing up to several dozen exhibitions per year. Such activity is not typical of the museums of the Russian Academy of Sciences. Its expository activities are different in characteristics to other museums located on the territory of Buryatia. They are characterized by the demonstration of the research results of the scientists of Buryatia; event and commemorative directions; attention to the needs of the target audience affecting the choice of the exhibitions themes and their placements; partnership projects and absence of commercial exhibitions.

***Keywords**: museum, temporary exhibition, Russian Academy of Sciences, scientific museum, partnership.*

Музей Бурятского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук – представитель региональной сети академических музеев. Он был основан в 1969 г. как геологический музей при Бурятском комплексном научно-исследовательском институте СО АН СССР, а через два десятилетия преобразован в комплексный естественнонаучный музей. Его собрание включает в себя геологические, биологические и археологические коллекции. Для музеев Академии наук долгие годы утверждалась приоритетом именно работа с коллекциями, тогда как экспозиция в академическом музее не считалась обязательным элементом. При Президиуме РАН параллельно действовали Музейный совет и Выставочный совет. Тем не менее, опыт Музея БНЦ СО РАН, который ежегодно организует до нескольких десятков выставок, позволяет нам говорить о важности этого направления для гармоничного развития музея и выстраивания эффективных каналов коммуникации с разными группами музейной аудитории.

В первые десятилетия своей деятельности, в геологический период, музей не организовывал самостоятельных выставок. Экспозиция развивалась «эволюционным» путем, включая в себя отдельные темы и коллекции из новых поступлений, без существенных изменений в основной структуре. Однако он принимал участие в подготовке сборных выставок, пропагандирующих достижения советской науки. Это выставки на ВДНХ СССР и в Госплане СССР прошли в Москве в 1979 г., выставка «Полезные ископаемые Бурятской АССР» в Новосибирске в 1982 г. Фактически музей представлял на них не себя, а Геологический институт. Как правило, участие в выставках ограничивалось отправкой каменных образцов и иллюстративных материалов, которые после назад не возвращались. Тем не менее, выставки имели достаточно высокий статус, размещались на престижных площадках, в том числе зарубежных. Так, в 1979 г. музей принял участие в выставке «Наука в Сибири» в Милане (Ита-

лия), а в 1981 г. – в выставке «Исследования минеральных богатств Сибири» в Хельсинки (Финляндия) [2].

В более поздний период, в 90-е гг., это направление получило свое развитие: на выставке «Дни науки Бурятии» в Улан-Баторе (Монголия) в 1991 г. демонстрировались археологические коллекции музея, относящиеся к хуннскому периоду. А при проведении Дней Бурятии в Москве в 1995 г. именно Музей БНЦ представлял полезные ископаемые республики (в условиях пореформенного времени ни Геологоуправление Бурятии, ни Музей природы Бурятии эту задачу на себя не взяли). В этом же году экспонаты были продемонстрированы на Выставке-ярмарке инвестиционных проектов в Нижнем Новгороде. Также музей принял участие в выставках в Иркутске: «Наука Бурятии» в 1994 г. и «Сибирь в панораме тысячелетий» в 2001 г.

В XXI веке выездные выставки Музея БНЦ демонстрировали, главным образом, два типа экспонатов: это археологические предметы, а также фотографии (документальные и художественные). Сопряжено это с проблемой обеспечения сохранности музейных предметов (фотовыставки сравнительно просты в транспортировке и монтаже), а также приоритетах зрительского интереса. Из собрания Музея БНЦ наиболее востребованными оказываются археологические коллекции. Совместные выставки музеев Бурятии, представляющие артефакты раннего железного века, прошли в Улан-Удэ (2009 г.), Иркутске (2010 г.), Брюсселе (фестиваль Европалиа-2005). В 2017 г. Музей БНЦ организовал проект межрегиональной выставки «Средневековая торевтика в музеях Байкальской Сибири». Совместно с Иркутским областным краеведческим музеем, Национальным музеем РБ и Кяхтинским краеведческим музеем, была подготовлена постерная выставка, демонстрировавшаяся во время археологических конференций в г. Владивосток и в г. Чань-Чунь (КНР). При сравнительно небольших затратах, фондовые коллекционные материалы были представлены наиболее приоритетной группе зрителей – специалистам, изучающим именно этот период и регион.

Помимо археологических материалов тематикой межмузейных проектов становится история сибирской науки. В 2007 г. к 50-летию Сибирского отделения РАН в Новосибирске были организованы выставки, для которых Музей БНЦ готовил разделы по истории Бурятского научного центра и о самом музее. В 2017 г. на выставке к 60-летнему юбилею СО РАН научный центр был представлен художественными объектами – графическими портретами председателей Президиума БНЦ СО РАН. В свою очередь, в Улан-Удэ Музей БНЦ принимал планшетные выставки, подготовленные Выставочным центром СО РАН – «50 лет СО РАН. Люди и годы» (2007 г.), «К 110-летию М.А. Лаврентьева» (2010 г.), «Инновационные проекты СО РАН» (2012 г.). Последний проект демонстрировался на Байкальском экономическом форуме наряду с экспозицией по инновациям институтов Бурятского научного центра. Это направление – демонстрация результатов исследований ученых Бурятии – можно назвать наиболее важной тематикой в выставочной деятельности Музея БНЦ. В этой области музей в большой степени взял на себя функции выставочного подразделения академии наук.

Ежегодно организуется целый ряд выставок по этой тематике, которые демонстрируются как в институтах научного центра, так и на внешних площадках – в здании Правительства Бурятии, Музее истории Бурятии, Бурятском государственном университете, других образовательных учреждениях. В 2002 г. «Живый в помощи Вышнего (итоги изучения Посольского монастыря)». В 2009 г. – «Дорогами странствий: по материалам экспедиционных исследований БНЦ», «Горизонты науки», «Наследие св. Кирилла и Мефодия в книжной культуре Забайкалья». В 2010 г. – «Инновации в БНЦ СО РАН». В 2011 г. – «Миссионерские переводные издания в Забайкалье», «350-летие вхождения Бурятии в состав России». 2012 г. – «Тайны восточной книги», «Эх, дороги (экспедиционные исследования)», «Республике Бурятия – 90 лет 1923-2013», «Традиционная медицина: пути интеграции с современным здравоохранением». 2014 г. – «Международное сотрудничество БНЦ СО РАН», 2013 г. – «Красная Книга в рисунках Т.В. Гордеевой», «Инновации и достижения БНЦ СО РАН», «Тибетская медицина в Бурятии: история и современность». 2015 г. – «Наследие индо-тибетской медицины. Прошлое и настоящее», «Сокровища бурятского языка», «Байкальский материаловедческий форум», «К XV совещанию географов Сибири и Дальнего Востока», «Международное сотрудничество в БНЦ СО РАН». 2016 г. – «Улан-Удэ – 350 лет».

Интересным продолжающимся проектом стали выставки, подготовленные в сотрудничестве с индийскими исследователями в области религиоведения. В 2009 г. в Улан-Удэ была привезена выставка «Беной Бехль. Буддийская культура и практика региона Гималаев. Монастыри Ринчен Сангпо», а затем в Индии демонстрировались выставки, подготовленные Музеем БНЦ совместно с ИМБТ СО РАН: «Буддизм в Северной Азии» в 2010 г. и «Bharat in my heart» в 2016 г.

В 90-е гг. XX в., когда музей БНЦ стал комплексным, в его выставочной практике сложилось событийное направление, когда выставки сопровождали научное мероприятие: конференцию, симпозиум, семинар. Так, в 1994 г. выставка «Байкал как модель устойчивого развития» сопровождала форум «Байкальский регион как мировая модельная территория устойчивого развития» (организованный совместно с Научным комитетом НАТО). Второй форум «Байкал как участок мирового природного наследия: результаты и перспективы международного сотрудничества» проходил в 1998 г. и сопровождался выставкой «Байкал – участок мирового наследия». В 2017 г. следующий форум из этой серии – «Байкал как участок Всемирного природного наследия: 20 лет спустя» – также был поддержан выставочным разделом, подготовленным музеем БНЦ. В настоящее время ежегодно к конференциям, проходящим в научных институтах Улан-Удэ, музей создает до 3-4 выставок.

С того же времени действует *коммеморативное выставочное направление,* связанное с празднованием юбилейных дат. В 1996 г. к пятилетию существования Байкальского института рационального природопользования была подготовлена выставка «Байкальский регион: разработка стратегии устойчивого развития». В 1997 г. организована выставка «75 лет Бурятскому институту общественных наук», в 1998 г. – выставка «Семейный альбом» к 25-летию Геологического института СО РАН. Подробно этот вектор работы представлен в отдельной статье [4].

Также в этот период сложилось представление о необходимости выставочной активности для всех сотрудников музея, наряду с научными публикациями, как источника развития для всех направлений музейной деятельности, а также поддержания и развития квалификации музейных специалистов. Отсюда – обязательное присутствие выставочных проектов в годовых планах музея. Этот подход радикально отличался от традиционного подхода к организации деятельности в академических музеях. Они зачастую рассматривались как «тихая гавань», где работают преимущественно сотрудники пенсионного или предпенсионного возраста. Такие выражения, как «музейная пыль» или «музейная тишина» были застывшими и кочевали по страницам книг и газет [1].

В музее БНЦ выставки организовывались, как правило, небольшие, поскольку отдельного выставочного зала в музее не было, и размещались они внутри постоянной экспозиции. Либо в качестве выставочного задействовался Байкальский зал музея, позволявший делать более значительные по площади и объемам демонстрируемых коллекций. Тематика выставок включала в себя:

- выставки по истории науки в регионе («Немецкие исследователи XVIII-XIX вв. Сибири: история и современность», «Буддист-паломник у святынь Тибета (к 120-летию Г. Цыбикова)»;

- результаты научных исследований сотрудников институтов научного центра («Бурятский шаманизм: итоги полевых исследований XIX-XX вв.», «Вести из археологических экспедиций);

- профильные направления деятельности сотрудников музея: *геологические* – «Магическая и целебная сила камня», «Из мезозоя контрабандой...», «Палеонтология Озернинского рудного поля», «Знакомьтесь, довыренит», «Пещеры Байкальской Сибири»; *экологические* «Байкал без нерпы – не Байкал», «Фауна Байкальского заповедника», «Научная деятельность в Баргузинском заповеднике», «Биоразнообразие морских беспозвоночных», «Японское море и его обитатели», «Моллюски как компонент биоразнообразия»; *археологические* – «Хунну: история и культура», «Погребение Верхний Маргинтуй», «Археологическое наследие Бурятии»; *этнографические* «Этнографическая коллекция Музея БНЦ СО РАН», «Бабушкин сундук: из истории женской повседневности первой половины XX века»; «Живое наследие» – *реставрационная* выставка.

При создании выставок активно задействовались партнерские ресурсы, прежде всего научных организаций Бурятии. Уникальным опытом стала выставка «Каменный стиль», организованная совместно с магазином-ломбардом «Геленс». Вместе с тем, Музей БНЦ крайне редко демонстрировал выставки, целиком подготовленные вне его стен, тогда как для музеев Минкультуры привозные, в том числе, «кочующие» коммерческие выставки, составляют очень значительную долю выставочной программы. Такими стали «Лики древней Азии» (погребальные маски таштыкской археологической культуры) – проект С.Г. Нарлыкова и Б.В. Долинина, 2012 г., «Байкал в истории российского флота» – Фонда содействия сохранению озера Байкал, 2008 г., а также выставки, подготовленные Выставочным центром СО РАН, сотрудничество с которым стало отдельным направлением в выставочной деятельности Музея БНЦ.

Художественное направление стало находкой для музея в сложный пореформенный период 90-х годов. На тот момент в городе не существовало художественных галерей, единственным местом, где выставлялись произведения искусства, был Художественный музей им. Ц.С. Сампилова, выставочная политика которого была достаточно жестко увязана с деятельностью Союза художников Бурятии, и не всегда была лояльна к молодым авторам.

Интересно, что десятью годами ранее аналогичная ситуация уже имела место: в 1984 г. в Геологическом институте прошла первая в Улан-Удэ выставка И.Ю. Худяковой – художницы, имевшей образование Московского института изобразительных искусств, но вследствие репрессий попавшей в Сибирь и всю жизнь проработавшей в геологических экспедициях чертежницей. После выхода из лагеря Ирма Юльевна снова начала рисовать и выставляться на сборных выставках в Кемерово, Иркутске, но даже после реабилитации в Улан-Удэ ее произведения отказывались демонстрировать.

В Геологическом институте помещение музея на тот момент не позволяло проводить временные выставки. Директор института Николай Леонтьевич Добрецов ради выставки освободил от мебели свой кабинет и развесил в нем серию картин Худяковой «12 месяцев на Байкале». Выставка имела успех, ее посетили не только сотрудники научных институтов. Воспоминания о событии оставил в своем дневнике писатель Баир Дугаров. Продлилась демонстрация всего один день, уже вечером картины упаковали, и Добрецов повез их в Новосибирск, где выставка была повторена в Доме ученых Сибирского отделения АН СССР. Там она прошла также успешно, однако Николай Леонтьевич получил серьезный выговор по партийной линии за поддержку бывшей репрессированной. Картины И.Ю. Худяковой вошли в собрание Геологического музея и в 1991 г. участвовали в персональной выставке Ирмы Юльевны в Художественном музее им. Сампилова.

В музее БНЦ прошли первые в Улан-Удэ персональные выставки ныне знаменитых Николая Дудко (1995), Аллы Цыбиковой (1996), Дмитрия Будажабэ (1997). Получившие признания в других городах и странах (Иркутске, Киеве, США), у себя на родине они были мало знакомы публике. В выставке-продаже в это же время участвовал Даши Намдаков со своими студенческими работами в стиле нецке. В свою очередь Музей БНЦ за счет выставок получал увеличение потока посетителей до 200% [3].

В значительной мере успешность перечисленных проектов является результатом сотрудничества с искусствоведом Н.П. Комаровой. В более поздний период в соавторстве с ней из коллекций Музея БНЦ была подготовлена выставка «Пояс – вселенная кочевника», получившая первое место на Красноярской музейной биеннале в 2003. Проект вдохновил Д. Намдакова на создание серии скульптурных произведений по мотивам археологических артефактов эпохи хунну. Результатом стала выставка «Вселенная кочевника», состоявшаяся в 2004 г. в Государственном музее искусства народов Востока (Москва), в которой современный художественный металл Д. Намдакова соединился с археологической торевтикой из собрания Музея БНЦ и этнографическими предметами из частных коллекций.

С 2007 г. музей начинает осваивать новые площадки для выставок: холлы зданий научных институтов. Постоянными площадками для выставок стали холл на первом этаже лабораторного корпуса БНЦ (рядом с входом); коридор и холл перед залом заседаний на третьем этаже этого же здания; холл на втором этаже здания Геологического института, а также холлы в здании Центра восточных рукописей и ксилографов Института монголоведения, буддологии и тибетологии.

По тематике выставки, проходящие на этих площадках, можно разделить на несколько крупных направлений:

- выставки, представляющие результаты исследований, как фундаментальных, так и прикладных. В том числе, и инновационные технологии, и выставки из фондов музея;
- художественные выставки, служащие одним из средств самовыражения сотрудников научного центра и общепринятым элементом культуры научного сообщества;
- юбилейные выставки, посвященные торжественной дате выдающегося ученого или целого института. А также выставки, посвященные памяти сотрудников научного центра. Как правило, последние также бывают приурочены к юбилейным датам.

Художественные выставки во всем мире – лидеры зрительского интереса, поэтому в последнее десятилетие Музей БНЦ не оставляет это направление. В 2015 г. в выставке «Сокровища бурятского языка» принял участие со своими работами график и скульптор Е.А. Болсобоев, к наступающему Новому 2017 году была представлена выставка «Зимние грезы» А. Дугаровой. Чаще стали обращаться к «внутренним» источникам для создания подобных выставок – творчеству сотрудников научного центра. Среди них есть и люди с профессиональным художественным образованием.

Начальник издательства БНЦ СО РАН – заслуженный художник Республики Бурятия, член Союза художников России Д.Т. Олоев в 2013 г. представил серию выставок своих работ в разных жанрах: гравюра, книжная иллюстрация, фотография. Фотограф издательства – В. И. Урбазаев, известный бурятский фотограф-пейзажист. Его авторские выставки «В объективе – наука» (2012 г.), «Путешествие по Монголии» (2014 г.), «Наука молодая» (2015 г.) в зданиях научного центра прохо-

дили с неизменным успехом. Монгольская серия фотографий Урбазаева сразу после экспонирования в БНЦ была выставлена в Москве в выставочном зале «Тушино» в рамках выставки бурятской культуры.

В 2015 г. состоялась выставка «И я несусь пылинкой века» акварелей, масляной живописи и художественного металла М. Л. Воробьева, выпускника Иркутского училища искусств, художника-реставратора, ныне – заведующего шлифовальной мастерской Геологического института. На выставке «Дорога к истине» (2013 г.) представлена живопись ведущего научного сотрудника ГИН СО РАН Д.И. Царева, на выставке «Осенниий мотив» (2014 г.) – рисунки Л. Цыденжаповой, юной художницы, лауреата международных художественных конкурсов.

Интересным опытом стала выставка «Что значит мой голос на этой земле» (2013 г.), посвященная научной и творческой деятельности Б.С. Дугарова – ведущего научного сотрудника ИМБТ СО РАН и народного поэта Буртии, на которой были представлены его стихи, а также иллюстрации к его книгам, сделанные рукой самого Б. Дугарова и А. Дугаровой.

Дважды, в 2011 и 2017 гг., организовывались выставки минералогических фотоколлажей художника, члена Союза художников России С. И. Прокопчука и доктора геолого-минералогических наук А. Ю. Антонова, которые сопровождались образцами минералов из коллекции Антонова. В 2017 г. выставка также была повторена в Музее истории г. Улан-Удэ.

К художественному направлению можно отнести и новогодние выставки, проходившие уже шесть раз. В них используются самые разные материалы: исторические новогодние открытки и новогодние игрушки, зимние фотографии, живописные и дизайнерские работы, книжная иллюстрация. В этом направлении в наибольшей мере проявилась социальная функция музейной деятельности по отношению к сообществу научных сотрудников. Задачи поддержания социальных связей, актуализации социальной идентификации группы, развлечения также реализуются музеем в рамках его выставочной деятельности.

Еще одно популярное направление – фотовыставки. Фотография в наше время занимает все более значимое место в общественном и музейном пространстве. В последние десятилетия количество фотографий вокруг нас увеличилось на несколько порядков, доходя до гипертрофированных и гротескных форм наподобие селфи, которыми сопровождается каждый шаг «публичной фигуры», с последующей демонстрацией в социальных сетях.

Фотовыставки занимают все больше места в музеях, так как сравнительно недороги и просты в организации. В начале двухтысячных годов возникали возгласы об их избыточности в сравнении с традиционными выставками музейных коллекций. Развитие цифровой фото- и компьютерной техники за последние десятилетия, сделавшее фотографию не просто общедоступным, но повседневным явлением, радикально изменило и стоимость произведений фотоискусства, и их культурную ценность.

Большинство демонстрируемых на выставках Музея БНЦ экспонатов – это фотографии. Фотографии музейных предметов, исторические фотографии, сами являющиеся объектом музейного собирательства, документальные и художественные фото, отражающие современный научный процесс. Значительно реже – видеосъемка. Специализированные фотовыставки представляют результаты фотоконкурсов, проводившиеся институтами; документируют экспедиционные исследования, позволяют наглядно иллюстрировать проекты, разрабатываемые учеными.

Таким образом, в выставочной деятельности Музея БНЦ СО РАН за его историю сложились определенные традиции и приоритеты. Начиная с 90-х гг. XX в. важными чертами выставочной программы музея стала демонстрация результатов исследований ученых Бурятии; событийное и коммеморативное направления – организация выставок, приуроченных к какому-либо событию в научной жизни; внимание зрителей к художественным и фотовыставкам. Как правило, место проведения выставки определяется аудиторией, для которой она организуется. Приоритетная для музея аудитория – научные работники. Выставки для них располагаются в местах их непосредственной дислокации – в зданиях научных институтов, в местах проведения научных конференций и симпозиумов. Выставки для широкой «массовой» аудитории выносятся на более «проходимые» площадки, расположенные в других музеях и выставочных центрах Улан-Удэ, других городов нашей страны и за рубежом.

В отличие от сложившейся практики музеев, подведомственных Минкультуры РФ, в музее БНЦ редко проводятся выставки, подготовленные сторонними организациями, однако при подготовке своих выставок в подавляющем большинстве случаев музей привлекает материалы партнеров – научных и образовательных организаций региона.

Примечания

1. Брюшкова Л. П. Коллекции геологических музеев как часть культурного наследия. М. : Наука, 1993. 96 с.

2. Бураева С. В., Мурзинцева А. Е. Музей Бурятского научного центра // Музеи научных центров и институтов Сибирского отделения Российской академии наук. Очерки формирования и развития / отв. ред. В. А. Ламин, О. Н. Труевцева. Новосибирск, 2009. С. 61-72.

3. Лбова Л. В. Музей Бурятского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук // Альманах–1999. Музеи Российской академии наук. М. : Научный мир, 2000. С. 111-119.

4. Мурзинцева А. Е. Коммеморативное направление в выставочной практике музея Бурятского научного центра // Современные тенденции в развитии музеев и музееведения : материалы III Всерос. науч.-практ. конф. (Новосибирск, 9-12 октября 2017 г.) / отв. ред. В. А. Ламин, О. Н. Шелегина, Г. М. Запорожченко. Новосибирск : Ин-т истории Сибирского отделения РАН, 2017. С. 163-168.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-128-132
УДК 792.2:069(091)(571.54)

Золотухина Лариса Николаевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

МУЗЕЙ ГОСУДАРСТВЕННОГО РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМ. Н.А. БЕСТУЖЕВА: ИТОГИ ДВАДЦАТИЛЕТНЕЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В представленной статье автор рассматривает историю музея Государственного русского драматического театра им. Н.А. Бестужева (г. Улан-Удэ) с момента его создания до настоящего времени, содержание фондов и экспозиции, основные виды деятельности (научно-исследовательская, экспозиционная, фондовая, научно-просветительская), сотрудничество музея с другими учреждениями; степень изученности истории театра и ее освещение в литературе.

***Ключевые слова**: история, музей, театр, экскурсия, экспозиция.*

Zolotukhina Larisa Nikolaevna
(Ulan-Ude, Russia)

THE MUSEUM OF THE STATE RUSSIAN DRAMA THEATRE NAMED AFTER N.A. BESTUZHEV: RESULTS OF TWENTY YEARS OF ACTIVITY

The author of the article considers the history of the Museum of the State Russian drama theatre named after N.A. Bestuzhev (Ulan-Ude) since its foundation to the present time, the funds keeping and expositions content, the main activities (research, expository, fund, scientific and educational), the museum cooperation with other establishmentss; the degree of theatre history study and its coverage in literature.

***Keywords**: history, museum, theatre, excursion, exposition.*

К 20-летию музея ГРДТ им. Н.А. Бестужева

Музей Государственного русского драматического театра им. Н.А. Бестужева в апреле 2019 г. отмечает двадцатилетие со дня создания. За этот период дважды открывались постоянные экспозиции, проводились научно-исследовательская, экспозиционно-выставочная, фондовая работа, а также велась постоянная просветительская деятельность, направленная на популяризацию театра.

В 1998 г., в ходе подготовки коллектива к празднованию 70-летия театра, руководством было принято решение о создании собственного музея, который замышлялся как ретроспективная экспозиция, отражающая историю возникновения, становления и развития театра. К тому времени в Русском драмтеатре была собрана большая коллекция, состоящая из фотографий, программ, афиш, документов, произведений изобразительного искусства и т.п. Решение руководства ГРДТ им. Н.А. Бестужева о создании музея свидетельствует о высоком уровне культуры учреждения, которое помнит свои корни, чтит традиции, стремится сохранить собственную историю и донести ее до следующих поколений.

История любого театра – это всегда интересная, свойственная только ему судьба. У каждого из них, как у людей, свой жизненный путь. Так и Русский драматический театр города Улан-Удэ – старейший в республике – имеет не похожую на другие интересную, достойную внимания историю, изучение которой необходимо, поскольку она неотделима как от истории культуры Бурятии вообще, так и театрально-драматического искусства в частности.

Государственный русский драматический театр им. Н.А. Бестужева – первый профессиональный театр Бурятии – ведет свою историю с 1928 года. В октябре в город Верхнеудинск (ныне Улан-Удэ) на гастроли приехала труппа Московского передвижного организационного синтетического театра Международного Красного Стадиона и Осоавиахима СССР (Оргтеатр) под руководством Е.П. Просветова. Коллектив представил два спектакля, которые так понравились публике, что общественность выступила с предложением остаться труппе в городе и работать как стационарный театр. Оргтеатр принял приглашение и, вернувшись с гастролей по Дальнему Востоку, 22 декабря 1928 г. открыл первый в Верхнеудинске «зимний сезон» спектаклем «Человек с портфелем» А. Файко. Именно эту дату принято считать днем рождения Русского драмтеатра.

Дальнейшая история ГРДТ связана с именами замечательных режиссеров (А.В. Миронский, Г.А. Иофин, И.И. Проханов, К.А. Петров, А.Д. Никитин, А.А. Буркова, Б.С. Горбачевский, А.И.

Штейнер), актеров (В.С. Гусев, П.Р. Гофман, Г.Ф. Стефанеску, К.Т. Никулина, Р.С. Бенская, династия Панковых, И.В. Юхневич, М.И. Чернова, Г.И. Овчинников), художников (Н.А. Быстрова, Э.Р. Фрорипа, В.М. Бройко), каждый из которых отдал служению родному театру многие годы и внес весомый вклад в творческое становление коллектива и в развитие театрального искусства Бурятии.

Знаменательными для коллектива событиями были: участие во II декаде Бурятского искусства и литературы в Москве (1959 г.) и Днях культуры Бурятии в Москве (1983 г.), юбилейные гастроли в Москве (1988 г.); участие в театральных фестивалях в городах Москва, Санкт-Петербург, Йошкар-Ола, Омск, Рязань, Екатеринбург, Иркутск, Новосибирск, Одесса; гастроли по городам России, Украины, Белоруссии, Монголии и США.

С 1936 г. театр располагался в здании по адресу ул. Ленина, 46. После пожара в феврале 1972 г. коллектив остался без собственного помещения и более тридцати лет работал на площадке учебного театра Восточно-Сибирского государственного института культуры. И только в 2009 г., коллектив театра обрел свой новый дом. Во вновь отстроенном современном здании располагаются две сцены (большая и малая), производственные мастерские, гримировочные, уборные, гостиница.

Сегодня художественное руководство театром осуществляет молодой режиссер Сергей Левицкий, директор – Петр Степанов. Коллектив живет интересной, творческой жизнью, участвует в фестивалях, осуществляет новые проекты.

Театр – уникальный вид «живого» искусства, существующее только «здесь и сейчас», пока продолжается действие на сцене. Это свойство является отличительной чертой театра от других видов искусства, имеющих материальное воплощение, способное вызывать эмоции ещё долгие-долгие годы после момента его создания. Воплощение же театрального искусства – игру актёра – не представляется возможным законсервировать. Задача театральных музеев – фиксировать этот вид искусства в фото-, видео-, аудиоматериалах, письменных документах и других источниках, сохранить и популяризовать. Таким образом, театральные музеи обладают уникальными материалами по истории и творческой деятельности театра и являются объектами его культурного наследия.

По профильной классификации театральные музеи относятся к искусствоведческим и занимают в этой группе особое место. Они обладают уникальными материалами по истории театра и деятельности его выдающихся работников – артистов, режиссеров, художников, композиторов и других. В свою очередь, театральные музеи можно разделить на три вида:

1. Музеи широкого профиля, которые фиксируют и изучают театральный процесс во всём его объёме. Они занимаются всеми видами музейной деятельности: ведут научно-исследовательскую, собирательскую, экспозиционную и научно-просветительную работу; стремятся фиксировать и отражать в своих экспозиции процесс развития театрального искусства во всей его сложности и многообразии. Наиболее известные театральные музеи – Государственный центральный театральный музей им. А. Бахрушина (Москва), Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства.

2. Притеатральные музеи – самая распространенная группа. Они существуют почти при всех академических театрах, республиканских и областных, а также районных и городских. В эти музеях собраны материалы, характеризующие процесс развития одного театрального коллектива.

Часть этих музеев имеют постоянные экспозиции или выставки, открытые, как правило, в фойе театра, что всегда доступно для зрителей. Многие театры, где нет работающего музея, создали специальные архивы, в которых коллекционируются материалы по истории этого театра.

3. Мемориальные музеи (монографические) – значительная группа, посвящённая жизни и творчеству выдающихся деятелей театрального искусства (актёров, режиссёров, композиторов, драматургов) – служат увековечиванию памяти о них. В их числе можно назвать Дом-музей К.С. Станиславского, музей-квартиру Г.С. Улановой, музей-усадьбу А.Н. Островского и многие другие. Как правило, в них имеется экспозиция, воспроизводящая творческий путь, жизнь и быт моморируемой личности [3].

Помимо специальных театральных музеев существуют театральные отделы во многих краеведческих и литературных музеях. В них сконцентрированы материалы по истории театра края.

Создание и развитие сети притеатральных музеев в России началось после Октябрьской революции 1917 г. Старейший из них – музей Большого театра – был организован уже в 1918 г., музей при МХАТе возник в 1923 г., при Большом драматическом театре имени Г. Товстоногова в Санкт-Петербурге – в 1924 г., при Театре Российской армии – в 1930 г., при Академическом театре имени Евг. Вахтангова – в 1931 г. [4, с. 15, 24, 26, 28, 52].

В отдаленных регионах, где театры появились значительно позже, чем в европейской части России, соответственно и театральные музеи не могли создаваться в 1920-30-ые гг.

Старейший театр республики, основанный в 1928 г., за многие годы своей деятельности, скопил достаточно большой и содержательный архив. В 1980-ые – 90-ые гг. предпринимались попытки организовать экспозицию по истории театра, в течение нескольких лет работала постоянная выставка, которая представляла собой бессистемно оформленные стенды с фотографиями, не всегда аннотированными. Время от времени устраивались монографические временные выставки в фойе театра к юбилеям, бенефисам актеров, режиссеров, художников.

При работе над новой экспозицией в 1998 г., дирекция театра обратилась на кафедру музееведения Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусства с просьбой оказать научно-методическую и практическую помощь в создании собственного музея. Для осуществления проекта была направлена студентка 5 курса Л. Н. Золотухина – автор данной статьи (научный руководитель Н. В. Комиссарова), которая впоследствии защитила диплом по данной теме и стала заведующей вновь созданного музея. Так, открытая в день празднования 70-летия театра, постоянная экспозиция была создана специалистами в области музейного дела (автор настоящей статьи), архитектурно-художественного дизайна (главный художник театра, заслуженный деятель РФ В. М. Бройко), фотографии (С. Ю. Примаков, Ю. А. Зяблицев), а также исследователем истории театра (заведующая литературной частью Е. А. Гильмулина). Работа шла целый год поэтапно, начиная с экспозиционного замысла до монтажа и открытия экспозиции (24 апреля 1999 г.).

Значительную часть времени заняла научно-исследовательская деятельность. На момент создания музея, история Русского драматического театра была мало изучена и недостаточно полно освещена в литературе. В конце 1990-х годов по этой теме не было издано ни одной монографии. Имеющиеся статьи и очерки включены в сборники трудов. Так, в книге «Искусство Бурятской АССР» (Улан-Удэ, 1959 г.) есть статья, как результат совместной работы Г.А. Иофина и П.С. Гуревича, отражающая историю театра с момента его возникновения до 1950-х годов. Период развития театра до 1970-х гг. описан в «Очерках истории культуры Бурятии» (Улан-Удэ, 1972 г, Т.2). Тем не менее необходимо отметить, что в указанных изданиях история ГРДТ рассматривается через призму идеологических установок того времени, с большим акцентом на ленинскую тематику. Значительно позже издана книга В. Ц. Найдаковой «Театры Бурятии», в которой Русскому драмтеатру посвящена глава [2].

Важной историографической базой исследования стали статьи заметки, опубликованные в периодической печати 1930-1990-х гг. – журнал «Байкал», газеты «Бурят-Монгольская правда», «Правда Бурятии», «Бурятия», «Молодежь Бурятии» и другие. Эти источники содержат много важного и достоверного материала: рецензии на спектакли, творческие портреты ведущих актёров, режиссеров, информацию о гастролях театра и т.п. Постраничный просмотр газет 1930-1970-ых гг. позволили выявить репертуар прошлых лет, составить наиболее полную картину репертуарной политики театра.

Недостаточно полное освещение истории Русского драмтеатра в библиографии сделало ещё более необходимым создание экспозиции.

В ходе сбора материала по истории театра автор статьи изучил фонды музея истории Бурятии – основной, личные (К. Т. Никулиной, П. Р. Гофмана), а также фонды Государственного архива Республики Бурятия. Выявленные первоисточники позволили углубить знания материала, уточнить, детализировать его. Следует отметить, что обращение к фондам музея истории ранее никем не предпринималось.

Таким образом, на основании материалов, находящихся в литературе, периодической печати, архивах, фондах музея, авторы экспозиции собрали факты, касающиеся истории театра, которые легли в основу экспозиции. Вместе с этим, историк театра и заведующая музеем сошлись во мнении, что в истории театра еще много «белых пятен», и она требует дальнейшего изучения, исследования были продолжены. В 2013 г. в свет вышла монография Е.А. Гильмулиной «Государственный русский драматический театр в Бурятии (становление и развитие профессионального театрального искусства)», которая была опубликована немецким издательством Lap Lambert Academic Publishing [1]. В книге освещается история Русского драмтеатра Бурятии, начиная с предпосылок возникновения профессионального театра в Верхнеудинске в период конца XIX – первой четверти XX вв. до 2004 г. Издание содержит репертуар театра с 1928 по 2004 гг. и творческие портреты ведущих артистов. На сегодняшний день данная монография является источником, отражающим историю учреждения наиболее полно.

Созданная экспозиция музея имела свои особенности, обусловленные работой театра в арендуемом помещении и недостатком площадей в целом, располагалась в репетиционном зале (за кото-

рым сохранялась его первоначальная функция), а также в фойе второго этажа. В таких условиях могли экспонироваться преимущественно предметы плоскостного характера: фотографии, программы, афиши, документы, эскизы. Тем не менее, экспозиция давала достаточно полное представление о создании театра, основных этапах его становления и развития.

В связи с переездом коллектива в новое здание по улице Терешковой, 9 «А» летом 2009 г., экспозиция была демонтирована. Так завершился первый этап истории музея ГРДТ.

Перспективой дальнейшей деятельности музея стала разработка нового экспозиционного замысла, архитектурно-художественного проекта, научной концепции музея в целом. При работе над экспозицией было необходимо: дополнительное выявление и показ новых документальных материалов; определение и подготовка объёмных предметов и экспонатов; приобретение и использование музейного оборудования.

В творческий коллектив по созданию второй экспозиции вошли: автор статьи, главный художник театра В.М. Бройко и фотограф С.Ю. Примаков. Для нового музея по специальному заказу были написаны портреты выдающихся деятелей, внесших весомый вклад в развитие Русского драмтеатра, выполненные художником О.Т. Козловым.

Торжественное открытие музея в новом здании состоялось 22 декабря 2015 г., в 87-ой День рождения театра.

Современный музей представляет собой зал площадью 120 кв.м., расположенный в зрительской части театра, и имеет системную экспозицию, выстроенную в хронологической последовательности с использованием архивных материалов. Экспозиция не содержит выраженных проблемных тем и является фактологической. Ее хронологические рамки – от 1928 до 2015 года охватывают историю деятельности театра, не отражая процесс зарождения и формирования русской театральной культуры в Бурятии (середина XIX – начало XX века). Отдельной выставкой в фойе второго этажа представлена тема «Декабрист Николай Бестужев», имя которого в 1991 г. присвоено театру. Два принципиальных отличия новой экспозиции от первой – это специально выделенное помещение для размещения музея и представление объемных экспонатов, вызывающих особый интерес посетителей.

Сегодня фонды музея ГРДТ содержат следующие документы и материалы:

- Фотографии и негативы сцен из спектаклей разных лет, фотопортреты актеров в жизни и в ролях, режиссеров, художников, директоров и других служащих театра;
- Афиши;
- Программы спектаклей;
- Статьи из периодической печати;
- Макеты декораций спектаклей;
- Макет здания театра;
- Личные вещи актеров;
- Эскизы декораций, костюмов;
- Дипломы фестивалей;
- Поздравительные адреса, благодарственные письма;
- Костюмы;
- Предметы бутафории;
- Подарки, сувениры.

Приоритетным направлением деятельности музея является популяризация театра, чем обусловлена активная научно-просветительская деятельность: проводятся экскурсии, беседы, творческие встречи актеров, режиссеров, художников со зрителями.

Темы экскурсий и бесед:

1. «Государственный русский драматический театр им. Н.А. Бестужева: история и современность». Обзорная экскурсия по постоянной экспозиции музея театра. Знакомит посетителей с историей старейшего профессионального коллектива Бурятии с момента его рождения, периода становления и зрелости до сегодняшнего дня.

2. «Вы пришли в театр…» Беседа для детей дошкольного, младшего и среднего школьного возраста в фойе и музее театра. Цель: познакомить ребят со зданием и структурой театра, с основными понятиями («храм искусства», «сцена», «зрительный зал», «занавес», «кулисы»); рассказать о правилах театрального этикета.

3. «Декабрист Николай Александрович Бестужев». Экскурсия-лекция по экспозиции, посвященной Н.А. Бестужеву, чьё имя носит ГРДТ. Знакомит слушателей с биографией и творчеством декабриста, уделяя особое внимание периоду сибирской ссылки братьев Бестужевых, потомкам Нико-

лая Александровича и участию театра в декабристских мероприятиях.

4. «Волшебное закулисье». Экскурсия по закулисной части театра, во время которой зрители знакомятся с устройством театрального процесса, театральными профессиями, спецификой работы, посещают цеха, гримуборные артистов, сцену.

5. Экскурсия по временной персональной экспозиции (готовится к юбилею актера, художника, режиссера ГРДТ). Рассказ о творчестве того или иного деятеля театра, которому посвящена данная экспозиция.

Ежегодно в преддверии Дня рождения театра, начиная с 2015 г., зав. музеем Л.Н. Золотухина (совместно с историком театра Е.А. Гильмулиной) организует и проводит цикл бесед для школьников и студентов Месяц истории театра «Вехи. События. Люди». В рамках проекта в разное время проводились творческие встречи: «Роль Музея в формировании исторической памяти», «Театральный Музей в культурном пространстве города», «Художник и Театр в исторической ретроспективе», «С именем Бестужева. Личность и история», «Актеры на все времена», «Классика и современность» и другие.

Экспозиционная деятельность включает в себя не только работу с постоянной экспозицией, но и организацию временных выставок, посвященных юбилейным и памятным датам театра и его работников.

В России достаточно развитая сеть театральных музеев. Функцию научно-методического центра по работе с ними выполняет ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. На базе этого центра издаются сборники научных статей, проводятся семинары. Результатом многолетней работы музея стало издание справочника «Театральные музеи и архивы России», который содержит сведения о более чем 150 музеях и архивах театров 49-ти регионов России [4].

В 2017 г. Бахрушинский музей создал национальный интернет-портал «Театральные музеи России» (http://theatre-museum.ru/), целью которого является сохранение уникального театрального наследия России во всём многообразии его жанров (опера, балет, драма, оперетта, куклы и др.), являющегося частью национального культурного достояния и сосредоточенного не только в государственных музейных собраниях, но и в притеатральных музеях.

Плотное сотрудничество музея Государственного русского драматического театра им. Н.А. Бестужева с ГЦТМ им. А.А. Бахрушина началось в 2012 г., когда в рамках Всероссийской благотворительной акции «Сохраним историю российского театра для потомков!» были переданы материалы творческой деятельности театра (программы, афиши, фотографии) 1970-начала 2000-х годов. Впоследствии дополнительно были переданы материалы современного периода.

В декабре 2016 г. автор статьи приняла участие в третьем Всероссийском семинаре «Театральный музей в пространстве культуры», организованным Министерством культуры Российской Федерации и Музеем имени А.А. Бахрушина, где выступила с докладом-презентацией «Музей Государственного русского драмтеатра театра им. Н.А. Бестужева».

Информация о музее ГРДТ вошла в справочник «Театральные музеи и архивы России» [4, с. 68], а также размещена на интернет-портале «Театральные музеи России».

Работая в фондах отдела программ и афиш музея имени А.А.Бахрушина, Л.Н. Золотухиной удалось найти афиши Оргтеатра, от которого ГРДТ ведет свою историю, периода его работы в г. Верхнеудинск (сезон 1931-1932 гг.) и теперь архив пополнился копиями этих редких афиш.

Таким образом, музей Русского драматического театра, созданный в 1999 г. и ставший новой структурной единицей в сети театральных музеев города и страны в целом, успешно работает на протяжении двадцати лет, занимаясь всеми основными видами деятельности, и выполняет свою главную миссию – сохранение истории театра.

Примечания

1. Гильмулина Е. А. Государственный русский драматический театр Бурятии (становление и развитие профессионального театрального искусства). [Б.м.] : Lap Lambert Academic Publishing, 2013.

2. Найдакова В. Ц. Национальные театры Сибири. Вып. 3. Театры Бурятии : учеб. пособие. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ФГБОУ ВПО ВСГАКИ, 2011. С. 49-76.

3. Театральные музеи в СССР : сб. науч. тр. / Труды НИИМ и ОПИК № 23. М. : НИИ музееведения и охраны памятников истории и культуры, 1969. 175 с.

4. Театральные музеи и архивы России : справочник-путеводитель / под ред. Д. В. Родионова. М. : ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2015. 152 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-133-138
УДК 069.9+94(571.53)

Стрекалина Елена Анатольевна
(г. Иркутск, Россия)

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ НА ПРИМЕРЕ ИНТЕРАКТИВНОЙ ПРОГРАММЫ «ВОЛОСТНОЙ СУД XIX-XX ВВ.»

В статье рассматриваются проблемы современной интерпретации исторического процесса на примере действующей музейной экспозиции. Предложен действенный модуль музейной интерпретации – интерактивная программа.

Ключевые слова: *судебная реформа, волостной суд, волостное правление, интерактивная программа, интерпретация.*

Strekalina Elena Anatolyevna
(Irkutsk, Russia)

INTERPRETATION OF THE MUSEUM EXPOSITIONS ON THE EXAMPLE OF THE INTERACTIVE PROGRAM «THE VOLOST COURT OF THE XIXth-XXth CENTURIES»

The article considers the problems of the historical process modern interpretation on the example of the current museum exposition. The interactive program as the effective museum interpretation module is suggested.

Keywords*: judicial reform, volost court, volost administration, interactive program, interpretation.*

Любой музей нельзя представить без экспозиции, так как она является важнейшим звеном коммуникации. Сегодня под музейной экспозицией мы понимаем целостную предметно-пространственную систему, в которой музейные предметы и экспозиционные материалы объединены научным и художественным замыслом. Предоставляемая в ней информация концентрирована, обоснована и сформулирована, что в совокупности дает больший эффект, чем самая долгая экскурсия.

Но нельзя забывать и о том, что любая музейная экспозиция – это, прежде всего, один из видов интерпретации истории. Собранные и представленные в ней экспонаты призваны создать у посетителя определенный образ. Естественно возникает вопрос: «Насколько данный образ будет правдив?». В этом и заключается, на наш взгляд, главная проблема не только современного музейного процесса, ведь он, отметим, лишь один из инструментов, но и всей исторической науки в целом.

На наш взгляд, наибольшее приближение к объективной реальности можно осуществить через расширение зоны источников, что производит этакий эффект «высоты птичьего полета» и позволяет посетителям создать самостоятельную интерпретацию исторического процесса.

В представленной статье автор уделяет внимание анализу работы над одной из экспозиций: «Волостное правление конца XIX в.». Для введения интерактивных программ она была выбрана не случайно. На наш взгляд, именно в этот период развития нашего региона закладывались основы современных процессов в их положительных и отрицательных аспектах. Акцент на судебную реформу был сделан тоже не случайно: изменения в правовых статусах наших современников все больше вовлекают их в так называемое «судебное поле», многим уже приходилось быть участниками судебных процессов.

Так возникла идея создания интерактивной программы о судебной реформе Александра II и ее проведении в Сибири – «Волостной суд XIX-XX вв.». Здесь следует отметить и то, что именно судебная функция была одной из основных в ведении волостного управления в XIX-XX вв.

Имея хорошую экспозицию, нам необходимо было собрать максимум информации о волостном суде и реализации судебной реформы. С этой целью мы обратились не только к архивным материалам, но и к сотрудникам областного суда Иркутской области, что дало нам возможность собрать более качественную информацию. Главными вопросами стали следующие: «Что же представляла из себя реализация судебной реформы в Сибири, какой была дореформенная и послереформенная Россия XIX столетия?».

Как пример нашей работы приведем фактологический материал программы, так как главной задачей, которую мы ставили, было вовлечение посетителей в создание собственной интерпретации

исторического процесса как наиболее объективного, отличающего от навязанных стереотипов определенных «источников».

Остановимся на этом подробнее. Итак, организация судебных органов до 1864 г. в империи была чрезвычайно сложной и запутанной. Каких только судов не существовало! На местах действовали: общесословные суды, т.е. палаты уголовного и гражданского суда, и суды специального назначения – суд совести и надворный суд. Особняком стояли сословные, губернские и уездные суды: из дворян – для дворян, городской магистрат – для горожан, нижняя расправа – для непомещичьих крестьян. Разнообразию судебных инстанций соответствовали бесконечные варианты форм судебного процесса. Рассмотрение дел тянулось годами, при этом зависимость и подчиненность судов местной администрации доходила до невероятных размеров.

Судебная реформа 1864 г., которой предшествовала кропотливая работа блестящих юридических умов России, совершила настоящую революцию. Создавался новый суд – «скорый, правый, милостивый и равный для всех».

Принятые 20 ноября 1864 г. императором Александром II Судебные Уставы провозгласили принципы равенства всех перед судом, независимости суда от администрации, несменяемости судей, гласности, устности, состязательности процесса, презумпции невиновности, право обвиняемого на защиту, оценку доказательств по внутреннему убеждению судьи, т.е. все те демократические принципы, которые характерны и для современной модели судопроизводства.

Уставы ввели стройную систему судебных органов с четкой компетенцией. Создавались две группы судов: мировые судьи (самые близкие к населению) и система общих судебных установлений, к которым относились окружные суды, Судебные палаты и Кассационные департаменты Правительствующего Сената. С введением суда присяжных впервые отправление правосудия было доверено народу.

Следует сказать, что реформа на территории Российской империи внедрялась постепенно, что объяснялось объективными сложностями: нехваткой финансирования и профессиональных кадров, учета первого опыта и ошибок, которые проявлялись в процессе реализации реформы в европейской части страны. Именно поэтому первые судебные палаты и окружные суды появились только в Санкт-Петербурге и в Москве (1866 г.).

В Сибирь судебная реформа пришла с тридцатилетним опозданием. Сказались огромные масштабы территории, отсутствие надлежащих путей сообщения, малочисленность и малограмотность населения, острым для будущих судебных инстанций был и кадровый вопрос. Тем не менее, работа по усовершенствованию суда в Сибири велась: в 1882 г. был утвержден проект «Временных правил о применении в Сибири улучшенного судопроизводства и делопроизводства в судебных местах прежнего устройства», что стало лишь маленьким шажком на пути к новому суду. И только в мае 1896 г. уже императором Николаем II были утверждены «Временные правила о применении к губерниям и областям Сибири Судебных Уставов 1864 года». Так Сибирь стала полноправной участницей нового судопроизводства, наиболее современного для того периода времени.

Учреждалась одна на всю Восточную Сибирь судебная палата – Иркутская. Территория округа Иркутской судебной палаты составляла почти половину империи – свыше 7 тысяч верст с запада на восток и столько же с севера на юг: в нее входили 7 окружных судов – Красноярский, Иркутский, Якутский, Владивостокский, Пограничный (Порт-Артурский), Читинский и Благовещенский. На территории округа были распределены 114 участковых мировых судей, 15 добавочных, 23 судебных следователя.

Свою полноценную деятельность новые сибирские суды начали в середине 1897 г. 2 июля в Иркутске с участием министра юстиции Н. В. Муравьева были торжественно открыты Судебные установления.

Возвращаясь к Иркутскому окружному суду, отметим, что он включал в себя Иркутский, Верхоленский, Балаганский, Нижнеудинский и Киренский уезды, относившиеся к Иркутской губернии, а также Олекминскую и Витимскую золотопромышленные системы, входившие в Якутскую область, а территория округа превышала 600 тысяч квадратных километров. Суд был разделен на два отделения – уголовное и гражданское, состоял из председателя, его помощников, членов суда, секретарей, помощников, архивариуса, судебного пристава, судебных следователей, прокурора, помощников прокурора, секретаря при прокуроре. Обязанности нотариуса исполнял избранный общим собранием отделений член суда.

Список лиц, желающих назначения в Сибирь, был составлен министерством юстиции еще в 1896 г. В нем имелась информация об образовании кандидатов, их прежней службе, заключения стар-

ших председателей и прокуроров судебных палат об индивидуальных особенностях каждого кандидата, степени пригодности его к работе в той или иной должности. Такой подход позволил назначить в Иркутский окружной суд только высококвалифицированных специалистов в области права с соответствующей репутацией.

К середине 1896 г. подлежали замещению по Иркутской судебной палате и окружным судам Сибири 333 должности, из них 271 – судейская. Почти половина из принятых на работу специалистов до этого состояли на судебной службе в Сибири, остальные должности были заняты кандидатами из округов европейской России.

Ко времени открытия Иркутского окружного суда все его судьи имели высшее юридическое образование. В основном они были выпускниками ведущих вузов страны, таких как Санкт-Петербургский, Московский, Казанский университеты, а также университет Святого Владимира в Киеве. При этом все лица, назначенные на судейские должности, имели большой опыт работы – 15 лет и более.

Всего с начала существования Иркутского окружного суда пост председателя занимало пять достойнейших персон: Иван Иванович Гафферберг – с 1897 по 1898 гг. Василий Васильевич Луполов – с 1899 по 1900 гг., Фридрих Фридрихович фон Паркау – с 1901 по 1902 гг., Александр Владимирович Лихачев – с 1903 по 1906 гг., Николай Александрович Татаровский – с 1906 по 1917 г.

В его компетенцию иркутского окружного суда входило, к примеру, рассмотрение дел об оскорблении чиновников при исполнении ими служебных обязанностей, о происшествиях на железной дороге, произошедших в результате неосторожности или халатности ответственных лиц. Суд также рассматривал дела о проступках и преступлениях ссыльнокаторжных, о побегах заключенных, о проступках и преступлениях, за которые устанавливались взыскания, превышающие 600 руб. или по которым наказание было связано с запретом торговать или заниматься промыслом.

Имели место и политические дела. История помнит так называемый «ленский расстрел» – трагические события весны 1912 г. на приисках Ленского золотопромышленного товарищества в районе Бодайбо, когда в результате забастовки и последующего расстрела рабочих правительственными войсками пострадало и было убито большое количество людей – по разным оценкам до 700 человек. Уголовное дело по данному факту было возбуждено против главного виновника происшедшей бойни жандармского ротмистра Трещенкова, отдавшего приказ открыть стрельбу. За причастность к преступному деянию приговором Иркутского окружного суда он был уволен со службы, разжалован в рядовые и зачислен в пешее ополчение Петербургской губернии.

Кроме этого, окружные суды защищали интересы государства на Востоке и рассматривали преступления, совершавшиеся китайскими и корейскими подданными: убийства, кражи, грабежи, сбыт фальшивых денег. Одновременно в окружных судах рассматривались жалобы китайцев на самоуправство российских чиновников.

Среди гражданских дел, подсудных окружному суду, были трудовые и брачно-семейные споры, дела о защите чести и достоинства физических и юридических лиц и другие. Окружной суд в то время решал и большинство экономических споров.

Следует отметить, что при создании новых сибирских окружных судов не была реализована идея суда с участием присяжные заседателей – в силу малочисленности населения и недостатка лиц, отвечающих требованиям установленного законом ценза.

Иркутский окружной суд также выступал судом второй инстанции по отношению к мировым судьям – он проверял акты, принятые мировыми судьями, в апелляционном и кассационном порядке.

Мировые судьи Сибири, в отличие от своих европейских коллег, с учетом особых условий исторического развития нашего края и обстоятельств его экономического развития, получили гораздо больше полномочий. Они рассматривали иски по личным обязательствам и договорам о движимом и недвижимом имуществе, о вознаграждении за ущерб и убытки на сумму до 2 тыс. руб. В компетенцию судей входили и опекунские дела. Мировые судьи нередко совершали и нотариальные действия. Рассматривая уголовные дела небольшой сложности, мировые судьи Сибири исполняли в и функции судебных следователей.

В таком виде судебная система просуществовала вплоть до 1918 г.

Правовая реформа России 1864 г., по словам современников, стала своеобразным «глотком свободы». Многие ее принципы и положения, выработанные плеядой лучших юридических умов того времени, возродились в истории судебной системы современной России.

Образцом для устройства волостных судов послужили волостные расправы государственных крестьян. Суды под предводительством волостного головы представляли собой вторую ступень адми-

нистрации. Волостная расправа должна была состоять из двух выборных, непременно добросовестных, честных крестьян, хороших хозяев. Для этой цели избирались от четырех до двенадцати судей ежегодно. Присутствовало в суде не менее трех судей.

Эффективность судебного разбирательства дел по злоупотреблениям, «лихоманству» чиновников и крестьянских выборных была весьма низкой, по причине существования «двойной бухгалтерии» в волостном правлении. Следственные дела тянулись по нескольку лет.

Своеобразной формой крестьянского протеста против усиливающейся эксплуатации являлись побеги крестьян. Случаи бегства бедняков и батраков в ведомствах Иркутской губернии особенно участились в 1870–1890-х гг.

Власти, отстаивавшие интересы эксплуататорских классов, часто разыскивали беглецов и насильно возвращали их прежним хозяевам. Например, Аларская степная дума донесла в Иркутскую городскую управу, что буряты Шулун Мухатов, Степан Сабиров и Николай Попов «…из мест своих жительств отлучились без всякого на то основания местного начальства, и, как известным сделалось, они проживают в г. Иркутске». Степная дума просила выслать этих лиц из Иркутска «…в места жительства через Иркутский земский суд».

По донесению Верхоленской степной думы (1881 г.) бурят «1-го Абызаевского рода 3 Хоройского улуса Хунхын Мумеев находился долгое время в неизвестной отлучке и даже был выслан из г. Иркутска на место жительства этапным порядком, но с Ользоновской станции бежал. Явился на место жительства и снова уходит на несколько недель неизвестно куда» [1, с. 251].

Бегство крестьян происходило и из русских деревень. Крестьяне бежали от нужды, усиливающегося гнета, разорения.

Идинское волостное управление, сообщая Аларской степной думе о сбежавшем крестьянине Буретского участка Иване Тарасове, просило ее «…сделать со своей стороны должное распоряжение по своим ведомствам о розыскании Тарасова, если где окажется, то выслать его в это правление, как беглеца, в противном случае также не оставить без уведомления. 7 мая 1861 года».

Черемховское волостное управление на основании донесения Заларинского сельского старшины от 26-го февраля 1861 г. просило Аларскую степную думу сделать по своему ведомству надлежащее распоряжение о розыске беглого крестьянина Егоришева Ивана, проживавшего в срочных годовых работниках у крестьянина «Семена Распутина и сбежавшего 2 июля 1860 г., оставшись должным 30 рублей серебром» [3].

Волостные суды вели маловажные дела, пользуясь при этом народными юридическими понятиями и местными обычаями. Своеобразность их приговоров не допускала возможности их апелляции.

Суды рассматривали иски до 100 руб. и те, которые доверялись этому суду; преступления, совершенные в волости, или без участия лиц других сословий, кроме крестьянского. Приговоры могли быть следующего содержания: общественные работы до шести дней; денежные взыскания до 3-х руб.; арест до семи дней; для лиц, не указанных к «изъятию к телесному наказанию» – до двадцати ударов розгами.

В делах между родными и близкими соседями допускался неофициальный суд, так называемый суд Божий. Заподозренный в проступке должен был снять икону со стены и, держа ее перед собой, говорить: «Порази меня царь небесный, если я этому виновен», затем поставить икону на место. Такой суд обычно заканчивался примирением.

Реформой 12 июля 1889 г. была определена регламентация по ведению дел о наследном имуществе и наследству. По первому пункту дела рассматривались до 300 руб., по второму – до 500 руб. Уголовные дела предписывалось рассматривать в течение 30 дней.

Отменить решение волостного суда до 1861 г. можно было только по превышению пределов власти и в том случае, если заседание состоялось без вызова участвующих лиц. С 19 февраля 1861 г. был регламентирован возраст судей – не младше 25 лет.

Волостное с. Кочетово, которое описывает Н. В. Астырев, двухрядное, на три версты, с 1300 ревизских душ, с 8 тысячами десятин земли, из них шесть пахотных (4 1/2 на ревизскую душу). Волостное управление представляло интересы общества, которое обслуживали 12 судей. Выбирали их из списка в сорок человек. Судили они по три человека, в 4 очереди по четыре месяца. Люди были разные: и толковые, знающие правила общежития, и выбранные по необходимости, например, ямщик, который «…народ доставит, а заодно и в суде посидит».

Н. В. Астырев рассказывает, что суд происходил в сборной волостного правления, где стоял длинный стол, покрытый сукном, с креслом у его короткой стороны и разнокалиберными стульями

по длинным сторонам стен. На диване у стены сидели два официальных свидетеля. Писарь сидел во главе процесса. Комната небольшая, в нее помещались только сливки общества – священник, учитель, торговцы. «Черные» допускались только на решение суда. Решение начиналось следующей фразой: «Решение это объявлено такого-то числа при свидетелях крестьянах таких-то».

Суд рассматривал 18-20 дел за один раз. Это могли быть дела по разделу имущества, семейные ссоры, драки, взимались недоимки, судили конокрадов (за это прегрешение секли или отправляли на работу на болотах). Вообще в этих случаях при приговоре присутствовал изрядный процент субъективности. Конокрадов засуживали, часто не доказав вину, а впрок, в назидание, из боязни личного разорения.

За три года суд Кочетовки рассмотрел более 600 дел. Из 1800 домохозяев пересудились 1/3. Не менее 50 % всех дел происходили по поводу сдачи и найма земли, разбирались также семейные тяжбы.

Н. В. Астырев пишет: «Волостной суд представляется мне всегда, выражаясь низким стилем, в образе человека, сидящего на двух стульях, которые постепенно раздвигаются под ним в разные стороны. Стулья эти – закон и обычай» [2, с.125].

К середине XIX в. слово «закон» уже получило гражданство, но в народе приобрело следующий оттенок: сделать по закону значило «сделать ловко», хорошо, не нарушив закона. Закон – это то, что говорит начальство, суть закона – страх; закон – это то, во имя чего выколачивают недоимки, ссылают в Сибирь. Всесильная формулировка «закон требует» работала без сбоев, но иногда доходило до нелепостей. Например, было велено скот, падший от чумы, закапывать в ямы глубиной в 3 аршина. Яма такой глубины и будет, но в нее положат трупы коров в три ряда, так, что верхний слой будет лежать почти на поверхности.

При необходимости можно было выдумать закон, выгодный для могущего это сделать. Например, согнать встречную телегу крестьянина с дороги ямщиком, который везет барина.

Волостные суды не были постоянно действующими учреждениями, они работали, как правило, по воскресеньям. Этот суд был пробным камнем, здесь крестьяне вели себя свободно, «выносили сор из избы», чертыхались, божились, плевались, совестили судью. Судьи были свои мужики, даже без «медали». Часто судейские втягивались в сферу действия тяжбы, что объяснялось причинами дружбы или взятки. Поэтому 1/3 судов заканчивалась миром, спор о 50 руб. заканчивался рублевым штрафом.

Практический способ подчинения сословного волостного суда административному, дворянскому скрыт и состоит в регламентации деятельности этих судов посредством различных распоряжений. Так, например, с вора нельзя взять убытки, поскольку дело можно рассматривать как уголовное; нельзя поделить огород – это дело сельского схода; подрались пьяницы – дело мирового судьи. Целым рядом автоматических распоряжений уездное присутствие узаконивало беззаконие. Современники отмечали, что такой суд «…был узкосословным, с плохим составом судей и шаткой подсудимостью».

Стоит особо остановиться и на интерактивной составляющей программы, ведь после того, как информация собрана, необходимо донести ее до посетителя. Единственный важный эффект интерпретации – это установление связей. Главное не учить посетителя, а расширить горизонты интересов и знаний. Нахождение в экспозиции XIX в. и участие в судебном процессе не как наблюдатели, а как участника судебного процесса, дает возможность посетителю найти личную взаимосвязь прошлого с настоящим. Люди всегда обращают внимание на информацию, которая значима для них. Так в нашей программе посетителям было предложено стать участниками волосного суда XIX в., на котором роль судьи и его помощника выполнили сотрудники Иркутского областного суда, а обвиняемых и присяжных заседателей – посетители. Объект разбирательства – обычная семейная ссора между мужем и женой из-за ревности к политическому ссыльному. Это нам помогло донести до посетителя роль волостных правлений в XIX-XX вв. в жизни деревни и его одну из основных функций.

В заключении необходимо отметить, что предложенный нами вариант музейной интерпретации, ее целей и задач лишь один из путей восстановления исторической памяти народа, вопрос о которой особо остро звучит в наше время. В данной интерактивной программе мы постарались раскрыть нематериальные характеристики, видя главную задачу в том, чтобы посетители могли продвинуться от простой осведомленности к пониманию процессов и взаимосвязей. Работа в этом направлении находится в начале своего развития, но, судя по отзывам наших посетителей, она имеет большие перспективы.

Примечания

1. Кикилова Т. М. Декабристы в Шушенском // Известия АЭМ «Тальцы». Иркутск, 2004. Вып. 3. С. 242.

2. Астырев Н. В. На таежных прогалинах : очерки населения Восточной Сибири. М., 1953. С. 454.

3. Государственный архив Иркутской области (ГАИО). Ф. 26. Оп. 2. Д. 257. Л. 12.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-139-141
УДК 069

Харитонова Светлана Александровна
(г. Улан-Удэ, Россия)

«ЖИВОЙ МУЗЕЙ» КАК ФОРМА ИННОВАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЯ

В представленной статье автор рассматривает проблему феномена «Живой музей», современную интерпретацию данного понятия, приводит примеры и описывает музеи, работающие с применением интерактивных программ в формате «Живого музея» и интерактивных технологий. Поднимает проблему изменения подходов в работе современных музеев.

***Ключевые слова**: «Живой музей», интерактивные технологии и программы.*

Kharitonova Svetlana Aleksandrovna
(Ulan-Ude, Russia)

«A LIVING MUSEUM» AS A FORM OF INNOVATIVE MUSEUM ACTIVITY

The author of the article considers the phenomenon of «A Living Museum», a modern interpretation of this concept, gives examples and describes museums working with the use of interactive programs in the format of «A Living Museum» and interactive technologies. The problem of changing approaches to the work of modern museums is raised.

***Keywords**: «A Living Museum», interactive technologies and programs.*

Термин «Живой музей», введенный еще в 1917 г. Джоном Коттоном Даном, сегодня широко применяется в концепциях и направлениях деятельности многих современных музеев, однако, имеет различные интерпретации и понимание, количество которых со временем только увеличивается.

Так, углубляясь в историю становления «Живых музеев», можно сказать, что с одной стороны, данный термин появился в связи с необходимостью внедрения новых форм и методов работы музеев, с другой стороны, охарактеризовать уже имеющийся опыт работы. В качестве примера можно привести один из старейший музеев Европы Скансен, который стал первым в мире этнографическим музеем под открытым небом в самом центре Стокгольма, где собраны дома и постройки с различных концов Швеции и даже целые комплексы: кузница, мастерская стеклодува, пекарня и пр. Идея музея предполагала наличие людей, занимавшихся традиционным хозяйством и ремеслами, типичными для представленных комплексов, что помогало посетителю не только увидеть уникальные старинные предметы быта, но и окунуться в соответствующую эпоху [2, с. 51].

Не погружаясь в теоретические интерпретации термина «Живой музей», хотелось бы отметить, что в России на сегодняшний день действуют достаточно много музеев под открытым небом (этнопарков, этнодеревень, этноусадеб, культурных комплексов и др.), которые в своей работе пытаются использовать формат «Живого музея».

Что же можно увидеть в реальных условиях? Многие музеи, активно организовывая досуг и просвещение населения, включая в свою работу разнообразные направления и формы контактной работы с посетителями (элементы анимационных, образовательных или игровых технологий), пытаются назваться «Живыми». Можно констатировать, что такого рода музеи являются «Живыми» в плане активизации посещаемости. А сама идея постоянной функциональной актуализации объектов культурного наследия совершенно не учитывается.

Несомненно, следует брать во внимание тот факт, что «Живой» музей предполагает использование музейной экспозиции не как антуража для проведения различных фольклорных праздников и программ, а «оживление» предметного ряда музейных коллекций, актуализации их изначальных функций» [1] (печь – должна топиться, прялка – прясть, чугунок – варить, рубель или утюг гладить, патефон – играть и т.д.). Однако любой работник государственного музея сразу возразит, что режим хранения музейных предметов и коллекций не позволяет этого сделать.

В связи с этим хотелось отметить, что сегодня частные музеи имеют больше возможностей для создания полноценного «Живого музея». Примером могут служить многие частные музеи центральной части России. Так, в небольшом городе Переславль-Залеский, входящим в маршрут Золотого кольца, где проживают всего 40000 тыс. жителей, действуют частные музеи: Музей утюга, Музей чайника, Музей радио, Музей швейных машин, Музей хитрости и смекалки, Музей масок и др., в ко-

торых организаторы пытаются сделать их посещение максимально интерактивными. Так, в Музее утюга организовываются праздники утюга, на которых посетители могут испытать их в работе.

Многие музееведы критикуют такие учреждения за их излишнюю коммерциализацию и не считают их музеями, однако «живой» интерактив и привлекает посетителей, составляя серьезную конкуренцию государственным музеям.

В качестве примера в Республике Бурятия таким является Музей истории и культуры старообрядцев с. Тарбагатай «В усадьбе старообрядца». Музей знакомит с традиционной культурой семейских XVII-XX вв. Музей частный, общей площадью 450 м^2. На территории представлены строения: дом уставщика, часовня, завозня, амбары и навесы, дом крестьянина. Каждый дом обставлен с учетом эпохи и статуса.

В своей работе музей предпринимает попытки проведения интерактивных программ в формате «Живого музея» и интерактивных технологий, под которыми мы понимаем включенность посетителей в активную диалоговую, эмоциональную и познавательную деятельность по изучению объектов культурного наследия. Стоит заметить, что все интерактивные программы адаптированы для разных категорий посетителей (пол, возраст и пр.).

Так, например, на женской интерактивной выставке «Женские труждения» посетители знакомятся со старинным женским инструментом, который помогал выполнять женщине повседневную домашнюю работу. Экскурсионный рассказ выстраивается от основных видов женских работ – накормить, постирать, погладить, шить и дом беречь.

Знакомство начинается с кухонной домашней утвари (чугунки, сковороды, ухваты, туески, ведра, коромысла). Посетители пробуют поставить чугунок в русскую печь, принести воду на коромыслах, пробуют постирать вальком и на стиральных досках в цельнорубленных корытах. Далее идет знакомство с утюгами – рубель и валек, чугунные литые, угольные, утюги для кружев, для грубых тканей, первые электрические утюги и др. Посетителям предоставляется возможность попробовать погладить различными способами (на выбор). Женщина в старину занималась и ткачеством. Рассказ продолжается знакомством с инструментами для ткачества – чесалки, корневые прялки, самопрялки. Посетители пробуют расчесать шерсть и изготовить шерстяную нить (по выбору, либо на прялке, либо на самопрялке). Уберечь дом от злых духов – одна из основных задач. Посетителей знакомят с куклами-берегинями, которые позже превратились в детские игрушки, и предлагают изготовить одну из них (по выбору).

Мужская интерактивная выставка «Плотницкие инструменты» знакомит мужчин и мальчиков с традиционным мужским инструментом. Знакомство начинается с топора, его разновидностей и основных функций: рубить, колоть (демонстрируются разновидности топора «драч», клинья), забивать гвозди и т.д. Затем идет знакомство с буром, коловоротом, стамеской пилой и её разновидностями (лучковая, двуручная и т.д.), рубанками и его видами – фуганком, калевкой, медведем и др. На каждом этапе посетителям предоставляется возможность попробовать поработать инструментами.

Дальнейшая программа посещения музея предполагает целый ряд интерактивных выставок «Плотницкие инструменты», «Бронное дело» и посещение мастер-классов, которые, на наш взгляд, позволяют закрепить эмоциональную и образовательную состоятельность посетителя, дать ему почувствовать себя главным действующим лицом во время посещения музея, изготовить и вынести конкретный продукт истории. Посетители участвуют в таких мастер-классах, как: «Традиционное ткачество», «Вахельницы», «Куклы берегини», «Бронница» и др.

Также программа предполагает активное использование игровых технологий и программ, которые рассчитаны на разные возрастные категории. Например, «Хороводные игры» – это отдельная игровая программа, для каждого возраста предлагается определенный вид хоровода (младший возраст – от 4-11 лет – детский хоровод «Капуста», средний – 12-15 лет – орнаментальный хоровод «Квадратных хоровод» и старший – 16 лет и старше (девушки и парни) – игровой и орнаментальный хоровод с различными фигурами (2 круга, корзиночка, улица), включая рассказ об истории хороводов, видах и особенностях. Программа уникальна тем, что в играх можно участвовать всей семьей, независимо от возраста, попробовать и научиться правильно водить хороводы.

Игровая программа «Стеношные мужские игры», рассчитанная на разные возрастные категории, от детей до взрослых мужчин. Включая рассказ о традиции стеношных боев, программа предполагает проведение нескольких массовых игр. Для младших возрастов игра типа «Цепи, цепи кованные». Для средних – игры с перетягиванием за черту. Для старших – перетягивание с захватом через одного, в зимнее время возможны игры типа «потолкушек».

Программа «Народные игры» разделена на детские, девичьи, мужские, игры совместные для мужчин и женщин. Игры издавна служили средством самопознания, здесь проявляли свои лучшие качества: доброту, благородство, взаимовыручку, сноровку, ловкость, быстроту и другие качества. Посетителям предлагается поиграть в игры: «Бой котомками», «Ворон и цыплята», «Оладушек», «Скандинавские жмурки», «Игры в кости» (сбивать бабки), «Большие скакалки», «Золотые ворота» и др.

В то же время необходимо отметить, что вышеописанная интерактивная программа стала возможной благодаря инициативе и участию РОО Центра традиционной культуры и исторической реконструкции «Живая история» и военно-исторического клуба «Каганат», которые объединяют людей, интересующихся историей и исторической реконструкцией.

Проведенный анализ показывает востребованность проведения интерактивных программ в формате «Живой музей», учитывающих основные потребности посетителей в качественном проведении досуга с познавательным, эмоциональным и деятельностным компонентом. Однако это требует целостного изменения подходов в работе музеев как в концептуальном, так и в деятельностном плане, к подготовке кадров, владеющих различными информационно-коммуникативными, интерактивными и др. технологиями работы, к организации финансирования музеев (поиску спонсоров, написанию гратов и пр.), к созданию системы корпоративных связей (туроператоры, творческие коллективы, ремесленники и пр.).

Примечания

1. Словарь актуальных музейных терминов // Музей. 2009. № 5. С. 51.
2. Юренева Т. Ю. Музеи мира: истории и коллекции, шедевры и раритеты. М. : Эксмо, 2011. 496 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-142-144
УДК 069:908(571.56)

Филиппова Елена Николаевна
(г. Покровск, Россия)

МУЗЕИ КАК РЕГИОНАЛЬНЫЕ ЦЕНТРЫ ПО СОХРАНЕНИЮ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

В представленной статье автор рассматривает проблемы и перспективы по сохранению историко-культурного наследия и достопримечательных мест Хангаласского улуса, работу Департамента по охране объектов культурного наследия.

***Ключевые слова**: музей, объект культурного наследия, памятник истории и культуры, достопримечательное место.*

Filippova Elena Nikolaevna
(Pokrovsk, Russia)

MUSEUMS AS REGIONAL CENTERS FOR PRESERVING HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE

The author of the article considers the problems and prospects of preserving historical and cultural heritage and places of interest in Khangalassky ulus and the work of the Department of the Protection of Objects of Cultural Heritage.

***Keywords**: museum, cultural heritage site, historical and cultural monument, place of interest.*

Хангаласский улусный краеведческий музей им. Г. В. Ксенофонтова организует работу по сохранению историко-культурного наследия совместно с Департаментом Республики Саха (Якутия) по охране объектов культурного наследия.

Краеведам и работникам музеев муниципальных образований республики в целях защиты священных и иных достопримечательных мест Якутии при хозяйственном и промышленном освоении земель, рекомендовано организовать работу по включению священных и иных достопримечательных мест в единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) Российской Федерации.

В феврале в г. Покровск прошла улусная конференция «Проблемы и перспективы по сохранению историко-культурного наследия и достопримечательных мест Хангаласского улуса».

Всего по Хангаласскому району 135 объектов культурного наследия, из них 7 федерального значения:

- стоянка «Куллаты» в 35 км выше г. Якутска (памятник археологии);
- дом, в котором в 1916-1917 гг. жил в ссылке Орджоникидзе Григорий Константинович. В доме-музее Г. К. Орджоникидзе, г. Покровск (памятник истории);
- писаницы на берегу р. Сиинэ, около с. Синск (памятник археологии);
- стоянка «Синск» эпохи неолита и раннего железа устье р. Сиинэ, левого притока р. Лены (памятник археологии);
- писаницы на берегу р. Лена, в 9 км от с. Тит Ары (памятник археологии);
- писаницы м. Тойон-Арыы в 55 км от г. Покровск (памятник археологии);
- многослойная стоянка «Юдэй» эпохи железа, бронзы и раннего железа правый мыс р. Юдей, левого притока Лены (памятник археологии) [3, с. 1].

17 регионального значения:

- памятник воинам-землякам, погибшим в годы Великой Отечественной войны, г. Покровск (памятник истории);
- братская могила Юшина Павла Дмитриевича (добровольца сводного отряда Красной Армии), Царева Федора (политссыльного, красногвардейца), Бука Якова Григорьевича и Мая, расстрелянных 30 сентября 1918 г. белобандитами, с. Бестях (памятник истории);
- памятник воинам-землякам, погибшим в годы Великой Отечественной войны (1941-1945), п. Мохсоголлох (памятник истории);
- памятник воинам-землякам, погибшим в годы Великой Отечественной войны (1941-1945), с. Кердем (памятник истории);

- братская могила 15 борцов за власть Советов, расстрелянных белобандитами в 1922 г., с. Кюель Онно, 1-й Жемконский наслег (памятник истории);

- памятник борцам за власть Советов, павшим в 1922 г., с. Ой (памятник истории);

- памятник-бюст Каландаришвили Н.А., с. Октемцы (памятник истории);

- братская могила бойцов Красного отряда, павших в бою у села Синск 12 августа 1922 г., с. Синск (памятник истории);

- памятник-бюст Серго Орджоникидзе. Ск. К.Н. Пшенников, железобетон, 1970 г., с. Синск (памятник истории);

- памятник воинам-землякам, погибшим в годы Великой Отечественной войны (1941-1945), с. Тит-Эбэ, ул. Ветеранов Скрябиных, Жемконский 1-й наслег (памятник истории);

- памятное место гибели Н.А. Каландаришвили и его штаба в 1922 г. м. Хахсык Куолайа, у подножья горы Ытык-Хая, в 30 км. ниже г. Покровск (памятник истории);

- братская могила 4 ревкомовцев, расстрелянных белобандитами в 1922 г. м. Юрях Терде, в 1 км от с. Красный Ручей (памятник истории);

- мельница деревянная, сер. 19 в., около с. Исит (памятник архитектуры);

- церковь Николаевская (деревянная), XIX в., с. Кердем (памятник архитектуры);

- башня-двухэтажный амбар с бойницами и юрта (деревянная), середина XIX в. м. Кубалаах, в 10 км от с. Улахан Аан (памятник архитектуры);

- башня-двухэтажный амбар с бойницами (деревянная), середина XIX в. м. Мындалы (памятник архитектуры);

- памятник братьям Ксенофонтовым, г. Покровск (памятник истории); [3, с. 2].

14 местного значения:

- памятный знак в честь 100-летия Покровской средней школы, г. Покровск;

- памятный знак в честь 70-летия Великой Октябрьской революции, г. Покровск;

- братская могила борцов за власть Советов, г. Покровск;

- памятник воинам-землякам участникам Великой Отечественной войны, с. Синск;

- памятник воинам-землякам, участникам Великой Отечественной войны, с. Октемцы;

- памятник воинам-землякам, участникам Великой Отечественной войны, с. Булгунняхтах;

- памятник-обелиск, посвященный ветеранам Великой Отечественной войны (1941-1945 гг.), п. Мохсоголлох;

- памятник воинам-землякам, участникам Великой Отечественной войны, с. Улахан Ан;

- памятник генералу-майору А.И. Притузову – участнику Великой Отечественной войны, г. Покровск, монумент «Курган Славы»;

- памятник полковнику И.А. Федорову – участнику Великой Отечественной войны, г. Покровск, монумент «Курган Славы»;

- памятник полковнику С. И. Прокопьеву – участнику Великой Отечественной войны, г. Покровск, монумент «Курган Славы»;

- памятник полковнику И.Ф. Ларионову – участнику Великой Отечественной войны, г. Покровск, монумент «Курган Славы»;

- памятник полковнику Д.А. Филиппову – участнику Великой Отечественной войны, г. Покровск, монумент «Курган Славы»;

- памятник «Землякам, отдавшим жизнь за счастье народа», посвященный воинам-землякам, погибшим в годы Великой Отечественной войны, с. Синск

и 98 выявленных объектов культурного наследия (в том числе здание Алексеевского народного училища 1914 года постройки в с. Чапаево) [3, с. 3].

По итогам совещания было создано Хангаласское отделение Якутского республиканского отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры, а также была принята резолюция по вопросам дальнейшей работы в деле сохранения объектов культурного наследия Хангаласского улуса.

Департамент Республики Саха (Якутия) по охране объектов культурного наследия принимает участие в государственной программе «Развитие культуры и туризма на 2013-2020 годы» по проведению в 2019 году научно-проектных работ для реставрации объекта культурного наследия федерального значения «Дом, в котором в 1916-1917 гг. жил в ссылке Орджоникидзе Григорий Константинович. В доме-музее Г. К. Орджоникидзе».

Дом, построенный в начале XX века, связан с именем Григория Константиновича Орджоникидзе (Серго), видного деятеля Советского государства и Коммунистической партии. В этом доме с

августа 1916 года по февраль 1917 года Орджоникидзе жил и работал фельдшером Западно-Кангаласского улуса Якутской области, находясь в политической ссылке. Это старое здание Хангаласского улусного краеведческого музея им. Г.В. Ксенофонтова построено в 1912 году. Изначально его строили под амбулаторию [2, с. 5].

В настоящее время идет работа по популяризации объектов культурного наследия. Департаментом Республики Саха (Якутия) по охране объектов культурного наследия организуются различные выставки: фотовыставка «Дальневосточное наследие», выставка «Бережно сохранить, сохраненное временем».

Также по инициативе Департамента Республики Саха (Якутия) по охране объектов культурного наследия запланирована реализация проекта «Сохраним памятники».

Суть проекта «Сохраним памятники» заключается в реставрации, восстановлении и благоустройстве памятников из реестра федеральных, республиканских и муниципальных объектов культурного наследия. Для этого Департамент выдает соответствующее разрешение и сопровождает консультационной и методической помощью. Первоначально будут определены 15 юридических и физических лиц (добровольцев), которым выпадет возможность первыми начать проект, а в дальнейшем в реставрации смогут принять участие любые желающие граждане и организации. Предполагается, что по итогам реализации проекта будет сформирована книга почета добровольцев в сфере охраны объектов культурного наследия. Запуск проекта запланирован на май месяц текущего года [1].

Главная цель проекта – восстановление объектов культурного наследия к 100-летию образования Якутской АССР.

Ежегодно 18 апреля Хангаласский улусный краеведческий музей им. Г. В. Ксенофонтова организует субботник по уборке и благоустройству территории объекта культурного наследия федерального значения «Дом, в котором в 1916-1917 гг. жил в ссылке Орджоникидзе Григорий Константинович. В доме-музее Г. К. Орджоникидзе», приуроченного Международному дню охраны памятников и исторических мест (День Всемирного наследия).

Примечания

1. Департамент Республики Саха (Якутия) по охране объектов культурного наследия : офиц. сайт [Электронный ресурс]. URL : https://depohran.sakha.gov.ru/. (дата обращения: 04.03.2019).

2. Дом-музей Серго Орджоникидзе в Покровске : путеводитель. Якутск, 1990.

3. Реестр объектов культурного наследия по Хангаласскому улусу [Электронный ресурс] // Сайт М-ва культуры Респ. Саха (Якутия) URL: https://minkult.sakha.gov.ru/files/front/download/id/1187049. (дата обращения: 04.03.2019).

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ И ТУРИСТСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ОСВОЕНИИ НАСЛЕДИЯ

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-145-150
УДК 37.015.3+37.036

Серегин Николай Васильевич
(г. Барнаул, Россия)

ПСИХОДИДАКТИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ ОСВОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В статье анализируются факторы художественного творчества в социально-культурной деятельности, исследуется психодидактическая эффективность художественной деятельности с позиций исследователей, педагогов и практиков, выявляется специфика формирования систематизации и перспектив развития художественного творчества. Автор исследования опирается на авторитетную базу естественнонаучной, философской, психологической, педагогической, культурологической, искусствоведческой направленности и выявляет духовные, интеллектуальные и эмоциональные основания решения проблем социально-культурной деятельности.

***Ключевые слова**: художественное творчество в социально-культурной деятельности, психодидактические факторы.*

Seregin Nikolay Vasilyevich
(Barnaul, Russia)

PSYCHODIDACTIC FACTORS OF MASTERING THE ARTISTIC SPACE OF SOCIAL AND CULTURAL ACTIVITY

The article analyzes the factors of artistic creativity in social and cultural activities, examines its psychodidactic effectiveness from the standpoint of the researchers, teachers and practitioners, reveals the specifics of systematization formation and prospects for the development of artistic creativity. The author of the study relies on the authoritative base of natural science, philosophy, psychology, pedagogy, culturology, art history and reveals the spiritual, intellectual and emotional foundations for solving the problems of social and cultural activities.

***Keywords**: artistic creativity in social and cultural activity, psychodidactic factors.*

Художественная деятельность порождает новые ценности в социально-культурной сфере. Она обогащает досуговую деятельность человека как творца, наполняет его идеями постижения искусства. Современные научные исследования, уделяющие внимание этой проблеме, прослеживают очевидное стремление конкретизировать содержание этого процесса, виды, способы, инструментарий, технологии, элементы воздействия художественного творчества на человека. При этом важно как воздействие продукта творчества, так и процесса вхождения в него, собственно исполнения творческой деятельности в социокультурном процессе.

Сегодня наиболее продуктивной видится разработка психологических факторов, которые наиболее ярко высвечивают структуры художественного процесса, как с позиций творения, восприятия, так и воссоздания себя в творчестве. При этом социально-культурное пространство обладает глубокими и достаточно объемными по своему разнообразию возможностями, обогащающими творческий процесс. В этом направлении разрабатывается и применяется соответствующая методология: естественнонаучная, философская, психологическая, педагогическая, эстетическая, искусствоведческая. Нам видится огромный потенциал педагогики и психологии в оснащении всех заинтересованных научных направлений относительно понимания содержательного компонента художественного творчества в социально-культурной деятельности, самообразовании и самовоспитании человека, творца себя и окружающей культуры. В данном контексте мы можем конкретизировать и сформировать перспективные линии действенных и возможных моделей творчества в процессе самоподготовки развивающейся личности к освоению художественного пространства социально-культурной деятельности.

Психодидактика художественного творчества в социально-культурной деятельности является полидисциплинарной областью научного знания, интегрирующей психологические, дидактические,

методические знания, используемые в реальной практике. Она призвана исследовать, моделировать и формировать развивающие возможности художественного творчества в различных социально-культурных условиях, способствующих самообразованию, реализации личностно-ценностной направленности человека.

Специфика сочетания психологических и дидактических факторов помогает сконцентрировать внимание на самообразовательном процессе. Здесь высвечиваются возможности постижения характера и содержания элементов, включённых в творчество самой личности, опосредованных работой в человеке психологических закономерностей, которые по-разному проявляются в различных социально-культурных условиях, отличаются индивидуальным своеобразием, коммуникативными обстоятельствами, факторами внешних и внутренних воздействий, но имеют общую природу и схожую шкалу оценки результатов в конкретном социально-культурном пространстве.

Интересующий нас аспект фокусирует задачи социокультурного исследования относительно средств выразительности, эмоционального содержания – основных факторов освоения художественного пространства социально-культурной деятельности [4]. Психолого-педагогическое направление концентрирует внимание на вопросах возделывания человека. Психодидактика художественного творчества конкретизирует содержание процесса самоосознания личностью художественного продукта в совокупности с комплексом отдачи полученного им, самоотдачи в процессе социокультурной деятельности, спектра возможностей воздействия на окружающую действительность и себя самого.

Все отмеченные выше направления науки в процессе своих исследований выявляют неповторимость содержания и результатов деятельности, характерных именно для творческого человека. Индивидуальность в искусстве, в процессе взаимоотношения человека с художественным творчеством проявляется в каждом конкретном творческом акте по-особенному.

Задача исследователя психодидактического алгоритма деятельности в искусстве, функционирующем в художественно-просветительной деятельности, заключается, прежде всего, в выявлении вариантов разрешения проблем художественного творчества. На этой основе выстраиваются условия эффективной подготовки и самоподготовки. Лонгитюдное исследование, сопровождающее учебный процесс в сфере искусства и социально-культурной деятельности, выявляет закономерные акты, включающие многовариантность неповторимых действий художника. Сходными с ними выглядят действия личности в условиях социокультурной деятельности. Выявляя достоинства и недостатки поведения индивидуальности, исследователь определяет психологические, педагогические, искусствоведческие факторы, способствующие решению проблем восприятия – главного фактора социально-культурной и художественной деятельности. Формируется достаточно емкий круг вопросов, среди которых наряду с естественнонаучными, философскими, психологическими, педагогическими, эстетическими, искусствоведческими проблемами стоят социально-психологические, наряду с психологией творческого процесса – психология восприятия. При этом важно проанализировать элементы, раскрываемые психологией искусства, в компетенцию которой входит выявление психологического и социально-психологического содержания самого художественного произведения, особенностей психологического воздействия искусства на человека, его эмоции, реакции, их последствия.

Результаты решения исследовательских задач художественной деятельности неотъемлемы от процесса подготовки и самоподготовки человека к социально-культурной деятельности. Они становятся содержанием как объективированных результатов этих видов деятельности, так и их сущностью. В процесс самоподготовки включаются сложные, трудноуловимые компетенции, способствующие созданию и воссозданию социальных, культурных и художественных ценностей, начиная от разнообразных условий, причин возникновения и формирования замысла, возможных его трансформаций, особенностей личности организатора социально-культурного пространства, художника. Многообразный спектр и заканчивается компетенциями, определяющими категории оценки результата социокультурного художественного творчества. При этом компетентностные показатели взаимосвязаны, как единство объективного и субъективного. Процесс овладения компетенциями в творчестве вызывает интерес дальнейшего постижения собственно художественного замысла и активизацию перспективы самоподготовительной деятельности личности. Здесь возникает необходимость выявления не только психологического содержания самого произведения, но и материализованных результатов художественной мысли интерпретатора. Педагогические исследования анализируют объективные данные востребованных творчеством знаниевых компонентов: оценочные суждения участников социально-культурной деятельности, художников о своём творчестве, о подготовительных материалах, репетициях, эскизах, этюдах, черновиках и подходах к произведениям, технологиях решений испол-

нительских задач; свидетельства экспертов, очевидцев, критиков и, разумеется, результаты исследовательских показателей, содержания экспериментов.

Психодидактика самоподготовки в социокультурном процессе художественного творчества включает все основные атрибуты понятийного и содержательного компонентов творческой деятельности. Однако в художественной деятельности мы выходим на специфику человеческой, регулируемой сознанием внутренней психической и внешней двигательной активности, направленной на достижение сознательно поставленной цели в конкретном виде искусства [5]. Для нас возникает необходимость выявить не только механизмы сознания, управляющего художественной деятельностью, но и факторы воздействия художественного творчества на человека. Последнее особенно важно для построения полноценного социально-культурного процесса в искусстве, для подготовки и самоподготовки как художника, так и потребителя. Здесь мы имеем дело не только с творцом, который создает и преобразуется, но и со слушателями, зрителями, огромным и разнообразным спектром восприятия, переработки, запоминания и воспроизведения художественной информации в социально-культурной деятельности.

Для овладения личностью основными компонентами изучения и составления модели художественной деятельности приходится определить, проникнуть, воспринять, воспроизвести, запомнить, перевоплотить их сущность и содержание в соответствии со спецификой индивидуального опыта. В процессе подготовки и самоподготовки художника, согласно выявленным и отраженным в теории деятельности положениям, необходимо всесторонне изучить деятельность. Только в этом случае можно судить о том, каким образом она будет осуществляться. При этом художественная социокультурная деятельность востребует огромное количество условий, в которых возможна ее оптимальная реализация. Не случайно художественное творчество и социокультурная деятельность являются предметом самостоятельного изучения. Они же являются средством изучения человека, который входит в эти виды деятельности, становится их субъектом или объектом. В тоже время, и деятельность организатора социально-культурной деятельности и художника, творца, исполнителя, субъекта восприятия творчества имеет многокомпонентный состав: перцептивный, мнемический, мыслительный, имажинитивный, двигательный. Следовательно, процесс подготовки и самоподготовки требует использования результатов исследований всех компонентов. Их необходимо как можно более глубоко, оптимально и рационально задействовать в содержании подготовки и самоподготовки.

Овладение социально-культурным пространством и художественным творчеством не может замыкаться на каком-то ремесленническом или потребительском уровне. Сложность художественной и социально-культурной деятельности должна быть представлена во всем структурном разнообразии: в макро-, мезо- и микроструктурном смысловых содержаниях. Такой подход помогает сформировать опору на принцип открытости – весьма важный для трудных социальных обстоятельств профессиональной художественной деятельности. При этом особая важность структурного разнообразия для художественной деятельности выражается в том, что решения исследуемой проблемы в произведении искусства, исполнительском, творческом процессе никогда не бывают исчерпывающими. В художественном содержании всегда остаются грани, требующие нового осмысления и разрешения противоречий. В связи с этим художник, как и организатор, всегда психолог, педагог, создатель, исполнитель, который разрешает проблемы. Он постоянно исследует содержание, замысел, а по сути загадки художественного творения. И мастером становится человек, который такую многообразную деятельность познаёт с радостью, работает с любовью, вкусом и вдохновением. По сути, происходит самообразование личности, движение к гениальности посредством внутреннего творчества. Такое самотворчество неотъемлемо и присуще человеческой природе. Оно заложено в его задатках и легко раскрывается в творчестве ребёнка в проявлениях его памяти, воображения, непосредственной реакции впечатлений.

Отходя от художественного творчества, не воссоздавая его содержания со всей откровенностью и самоотдачей, человек теряет стремление к проникновению, восприятию, воспроизведению, запоминанию, перевоплощению в художественном пространстве социально-культурной деятельности. Даже при нахождении в активном творческом пространстве, активизация собственного творческого процесса может стать для человека лишь технологической обязанностью. Теряя детское начало самоустремленности в творчество, личность формирует возможность исключения из контекста своей деятельности художественные интересы. Они нивелируются до уровня ремесленнического воспроизводства, а затем исключаются из контекста личности. Творческое начало в человеке не адекватно тенденциям цивилизации, требованиям прогресса и технологизации. Скорее наоборот, художественная дея-

тельность сподвигает человека на самоподготовку лишь тогда, когда он вовлекается в естественные для его природы процессы самотворчества [5].

Именно художественное творчество, искусство обогащает социально-культурное пространство, создает плацдарм для собственной творческой деятельности. Однако освоение любого художественного пространства требует соответствующего образования, воспитания и самовоспитания личности, оно требует активизации интереса. Именно социокультурное пространство способно создать мотивационные условия для творчества самоподготовки к нему. Основную трудность художественного творчества для индивидуальности составляют проблемы психологической самоподготовки к восприятию, переработке, запоминанию и воспроизведению художественной информации [5]. Социокультурные технологии способны активизировать в условиях социума динамику индивидуальной психики на художественно-творческие познания и, далее, на процесс самообразования. К примеру, исследователи, деятели искусства и педагоги подчеркивают, что работа над технической стороной создания продуктов творчества должна быть подчинена общей идее произведения. Иногда даже нахождение способа преодоления технических сложностей в искусстве зависит от понимания замысла его создателя. Этим, например, объясняется наиболее убедительное исполнение своих произведений композитором, который понимает содержание своей музыки «изнутри». В зоне особой трудности оказывается участник художественного пространства социокультурной деятельности. Он, как исполнитель или композитор, писатель или артист, воссоздающий свой вариант интерпретации, должен стать творцом. Соответственно, социокультурный процесс должен активизировать интерес художественного пространства. При этом его образовательно-воспитательный и культурный уровень по общим показателям выходит на оптимальный уровень для участников. Любые несоответствия снижают мотивацию к художественному творчеству, а вслед за тем и к социально-культурной деятельности. Негативные процессы можно наблюдать на тонких элементах природы человека, его особо выразительных чертах. К примеру, артистизм исполнителя, его профессионализм и соответствие авторскому замыслу проверяются адекватностью восприятия слушателя, его ощущений, которые воспитываются весьма схоже с процессом образования артиста, исполнителя, автора. Они приобретаются творческим трудом обретения чувств восприятия, самоподготовки к восприятию, переработке, запоминанию и воспроизведению художественной информации [5].

Каждый участник художественного пространства социально-культурной деятельности призван стать интерпретатором при воссоздании естественных авторских чувств, творческой деятельности исполнителя произведения художественного творчества, вариантов его интонирования. Такая возможность достигается при самоподготовке, в процессе многовариантных поисков, проб, сравнений, аналитической исследовательской работы художника. Для социально-культурной деятельности весьма сложным является такая насыщенная работа с каждым участником в отдельности. В связи с этим возможен анализ творческого характера деятельности художественного процесса. Необходимо выстроить постепенное восхождение, например, посредством программных художественных произведений, музыкально-интонационных аналогий. Анализ может начинаться с целого ряда схожих с жизнью интонаций, с творчеством и деятельностью композитора, его самоосознания и формирования мышления. На этапе возникновения замысла общим для композитора и исполнителя является то, что в основе стремления написать музыку или исполнить произведение лежит внемузыкальная идея, образ, мысль, психический импульс, распределённый и преображённый в процессе осознания в звуковые модальности. И хотя для музыканта немаловажным является увлечение произведением, его музыкальной формой, главную роль играет соответствие музыки его состоянию, тем эмоциям, которые возникли под влиянием событий общественной и личной жизни, которые воссоздаёт исполнитель в процессе самоподготовки к концертному выступлению.

Художник, как и слушатель, участник социально-культурного пространства формирует волю и содержание психики к творческому импульсу, к его реализации по дидактическим принципам. Процесс созревания замысла – длительная внутренняя работа по переводу внемузыкальных идей в музыкальные. У простого слушателя происходит обратный процесс. Далее формируются средства такого перевода, психический, психофизический, физический инструментарий по приданию им законченной формы. Для исполнителя, в продолжение работы композитора, процесс реализации композиторской идеи ознаменовывается озвучиванием произведения. И процесс самоподготовки музыканта на каждом этапе насыщается важными содержательными средствами, способными наиболее полно раскрыть замысел композитора. Схожими являются средства адаптации слушателя. Для участника социокультурного процесса, как и для художника, важна постоянная работа над произведением и сущностью воплощенной идеи. Это психодидактическая самоподготовка в плане развития и коррекции

первоначального замысла, поскольку мировоззрение художника, как и любого человека, меняется в течение его жизни. Музыканту, равно как и слушателю, в своём восприятии просто невозможно реализовать все богатство творческих замыслов, отсюда множество трактовок при последующих исполнениях. Исполнитель на эстраде, в творческой атмосфере концерта, рождает новые образы, которые не могли родиться во время репетиции [1]. И это происходит тоже в результате его психодидактической самоподготовки.

Деятельность исполнителя направлена на наиболее полное раскрытие замысла композитора, создание художественного образа, но в то же время интерпретация произведения тесно связана с внутренним миром исполнителя, его мировоззрением, мыслями, чувствами. Такое многообразие не может вместиться в рамки общепринятого образовательно-воспитательного процесса. Только многоуровневая и многосторонняя психодидактическая самоподготовка, саморазвитие способны вывести художника и слушателя на оптимальный уровень.

Ряд авторов отмечают, что сложность работы по раскрытию замысла композитора определяется тем, что в нотном тексте невозможно с одинаковой полнотой обозначить все стороны звуковой ткани. Тем не менее, нотная запись является единственным мостом между композитором и исполнителем. И это путь самоподготовки исполнителя, ведь композитор сообщает исполнителю не непосредственно сами звуковые образы, а в процессе подготовки в исполнительском классе невозможно сформировать весь художественно-технологический комплекс восприятия, переработки, запоминания и творческого воспроизведения информации. Для слушателя такой лабораторией становится постоянное обогащение и расширение слушательского опыта.

Любой субъект художественного творчества самостоятельно переводит доступную ему информацию в известное для него самого словесно-символическое обозначение. Одновременно формируется психическое чувство, которое в свою очередь необходимо переформатировать в психофизическую модальность и соответственное замыслу воспроизведение для аудитории посредством овладения инструментарием. Для художника в состав инструментария входит целый ряд малозависяших от него предметов, явлений, состояний органов чувств аудитории, акустических, временных, цветовых, дизайнерских и прочих соотношений. К примеру, для музыканта огромное значение имеет временной фактор, в рамках которого протекает данное музыкальное произведение. Это лишь один из огромного спектра параметров, которые каждый раз являются чрезвычайно ответственным творческим актом исполнителя, потому что здесь легко вместо цельной музыкальной формы создать нечто «растрепанное, разорванное, не соответствующее намерениям автора и не удовлетворяющее слушателя» [2].

Средства художественного творчества чрезвычайно опосредованы относительно возможностей передачи чувств, образов, красок, эмоций, интонаций, динамики, темпов и т.п. Так, в силу условности нотных обозначений точное исполнение текста не приводит к художественному исполнению, хотя и является предпосылкой к нему. Исполнитель, прежде всего, должен разгадать всю глубину содержащейся в произведении мысли, его внутреннее содержание, его строй, внутреннюю закономерность. Чем глубже и проникновеннее прочтен замысел композитора в нотном тексте, тем исполнение богаче и содержательнее. Значительность музыкальных идей, которые в своей игре передает исполнитель, зависит от тщательности прочтения и внимания к нотному тексту. Поэтому не производит художественного впечатления исполнение произведения на эстраде с целью демонстрации виртуозных технических приемов. Часто приходится слышать высказывания искушенного слушателя: «При всем моем уважении к техническому совершенству, когда я слышу игру некоторых исполнителей, мне всегда хочется, чтобы он технически играл немного хуже, потому что техническое мастерство у них переходит из количества в качество» [1]. Таким образом, мы можем говорить о том, что самый высокий уровень подготовки в своем содержании может не достичь должного и увести художника к стилистически неточному исполнению.

Поэтому и авторские указания исполнения не могут быть приняты как директивные, а должны быть использованы для раскрытия основной идеи произведения, реконструированы в процессе самоподготовки. Необходима психодидактическая коррекция относительно стиля, эпохи, формы и многих других параметров исполнения. Потому что «часто тщательно выставленные композитором оттенки исполнения, акценты, усиления и ослабления звука, изменения темпа выдают скорее недосказанные стороны замысла, чем позитивную характеристику звучания. Сколько у композиторов таких указаний, которые музыкант должен выполнить не столько в реальном звучании, но обращаясь в тончайших намеках к фантазии и воображению слушателя» [1].

Каждое художественное произведение можно интерпретировать, подходя к нему с разных точек зрения, возможны различные трактовки. Поэтому, конечно, необходимо исполнять авторские

указания и оттенки. Но они должны преломиться в индивидуальном сознании, в процессе самоподготовки исполнителя. Каждый оттенок должен стать неотъемлемой частью данной, органически единой интерпретации. Авторское указание не должно превратиться в чуждый импульс.

Несмотря на стремление исполнителей наиболее полно раскрыть авторский замысел, «всякая интерпретация раскрывает в первую очередь индивидуальность интерпретатора». Потому что «каков человек – таковы и его дела. И не нужно специально заботиться о том, чтобы ваша индивидуальность проявилась – это неминуемо. Поэтому надо работать не над ноктюрном Шопена, а над самим собой. Надо расширять свой кругозор, воспитывать себя как человека. Нельзя думать, что человек, будучи ничтожеством, может хорошо играть Бетховена, что он может «глаголом жечь сердца людей». Ничего из этого получиться не может. Музыкант-исполнитель должен стремиться к тому, чтобы стать на уровень духовной культуры и внутренней значительности автора» [6].

Г. Нейгауз писал, что когда какой-то студент или пианист играет сонату Бетховена, он видит, слышит, какие картины этот студент видел, какие книги прочел. Богатство внутреннего мира личности исполнителя позволяет ему находить наиболее глубокие и тонкие оттенки авторского замысла. Однако не менее важно, чтобы музыка находила внутренний отклик у исполнителя, чтобы он был захвачен ею. Только тогда в музыке будет «петь его душа», а произведение не останется тем же в различные периоды его жизни. Оно будет жить вместе с интерпретатором, загораясь новым жизненным содержанием, входя в соприкосновение с чувствами, думами и переживаниями исполнителя. Каждый значительный момент в жизни артиста оставит свою печать на исполнении [3]. «Выдающийся артист-исполнитель встает перед слушателем как значительная, многосторонне одаренная, цельная индивидуальность, с темпераментной волей, богатым внутренним миром и тем особым мастерством раскрытия музыкальной формы, которое можно назвать даром художественного предвидения» [7].

Таким образом, анализ социально-культурной, искусствоведческой, мемуарной литературы, педагогических заметок художников и исполнителей позволяет сделать вывод о том, что в оценке природы художественно-творческой деятельности все авторы сходятся в основном – в признании необходимости глубины анализа произведения, раскрытия художественного замысла и духовного богатства личности интерпретатора. Социально-культурное пространство имеет огромные перспективы исследования [4] психодидактических факторов художественного творчества [5]. Их практическое наполнение основывается на реальной потребности человека.

Примечания

1. Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. М. : Академия, 2002. 320 с.

2. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. М. : Ин-т психологии Рос. акад. наук, 2008. 532 с.

3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. Изд. 5-е. М. : Музыка, 1988. 240 с.

4. Серегин Н. В. Методология и методика педагогического исследования в области художественного образования и социально-культурной деятельности. Барнаул : Изд-во Алтайс. гос. акад. культуры и искусств, 2008. 237 с.

5. Серегин Н. В. Психодидактика музыкальной деятельности. Барнаул : Изд-во Алтайс.. гос. акад. культуры и искусств, 2014. 180 с.

6. Стравинский И. Хроника моей жизни / пер. с фр. Л. В. Яковлевой-Шапориной ; ст. и общ. ред. В. М. Богданова-Березовского. Л. : Музгиз, 1963. 276 с.

7. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. М. : Музыка, 1969. 599 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-151-156
УДК 338.48-6:7/8(470.332)

Мертенс Елена Сергеевна
(г. Смоленск, Россия)

КУЛЬТУРНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЙ ТУРИЗМ КАК ОБЪЕКТ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ В СМОЛЕНСКОМ РЕГИОНЕ

В представленной статье автор рассматривает опыт социокультурного проектирования кафедры библиотечно-информационной деятельности и музеологии Смоленского государственного института искусств. Дан анализ реализованного проекта-победителя «Маршруты православного молодежного туризма» Международного грантового конкурса «Православная инициатива 2016-2017». Отражается участие студентов-волонтеров СГИИ в Международном проекте по развитию культурно-познавательного туризма «Жемчужное ожерелье Святой Руси» второго конкурса 2018 года на предоставление грантов Президента РФ на развитие гражданского общества.

***Ключевые слова**: культурно-познавательный туризм, проекты, гранты, студенты-волонтеры, экскурсионный маршрут, туристический кейс, технологии проектирования, Смоленский государственный институт искусств.*

Mertens Elena Sergeevna
(Smolensk, Russia)

CULTURAL AND EDUCATIONAL TOURISM AS AN OBJECT OF SOCIO-CULTURAL DESIGN IN THE SMOLENSK REGION

The author considers the experience of socio-cultural projecting of the Department of Library and Information Activities and Museology of Smolensk State Institute of Arts. The analysis of the implemented project "Routes of Orthodox youth tourism", winner of the international grant competition "Orthodox initiative 2016-2017", is made. The participation of SSIA students-volunteers in the International project for cultural and educational tourism development "Pearl necklace of Holy Russia" - the second contest of 2018 for grants of the President of the Russian Federation for the development of civil society - is reflected.

***Keywords**: cultural and educational tourism, projects, grants, students-volunteers, excursion route, tourist case, projecting technologies, Smolensk State Institute of Arts (SSIA).*

XXI век провозглашен ООН веком туризма. Технологии социокультурного проектирования в современной культурной среде являются важным ресурсом развития туризма. По мере того, как студенческая молодежь будет вовлечена в потребление культурных благ, повысится привлекательность региона как центра православного молодежного туризма, в том числе культурно-познавательного.

Сегодня отмечается важность развития внутреннего туризма в России, значение посещения монастырских комплексов и храмов; важность сотрудничества светских организаций с Русской православной церковью, музеями-монастырями.

Социокультурное проектирование рассмотрим на примере проектов-победителей «Маршруты православного молодежного туризма» (победитель Международного грантового конкурса «Православная инициатива 2016-2017), «Жемчужное ожерелье Святой Руси» (победитель второго конкурса 2018 Президентских грантов).

Проект «Маршруты православного молодежного туризма» стал победителем в *проектном направлении:* Культура – Международного грантового конкурса «Православная инициатива 2016-2017» (Фонд поддержки гуманитарных и просветительских инициатив «Соработничество» под эгидой Русской православной Церкви. Руководитель проекта – автор статьи).

Проект был направлен на решение задач в сфере духовно-нравственного воспитания, приобщение молодежи к духовному и культурному наследию Смоленщины, ценностям православной культуры; воспитание самосознания и единения молодого поколения; формирование у молодежи чувства сопричастности к процессам, происходящим в стране, истории и культуре России путем вовлечения их в волонтерскую практику.

В ходе реализации проекта студентами изучались историко-культурные, православные традиции и святыни. Основная цель проекта «Маршруты православного молодежного туризма» была направлена на содействие возрождению национальных духовных ценностей, привлечение внимания к

сохранению культурного наследия. Благополучателями проекта стала студенческая молодежь трех вузов г. Смоленск: СмолГУ, НИУ МЭИ, СмолГИИ.

На первом этапе проекта под руководством преподавателей кафедры и консультантов студентами направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» разрабатывались концепции экскурсионных маршрутов. Некоторые из них в рамках проекта были представлены впервые. Студентами-участниками проекта изучалась не только научная и краеведческая литература, но архивные документы из фондов Смоленского государственного музея-заповедника; краеведческого отдела, сектора Редкой книги Смоленской областной универсальной научной библиотеки им. А. Т. Твардовского. Участники проекта знакомились с уникальными технологиями декоративно-прикладного искусства, художественной резьбой по дереву на примере церковных иконостасов, напольных и настенных киотов для икон.

Консультационные услуги студентам оказывали преподаватели кафедры библиотечно-информационной деятельности и музеологии Смоленского государственного института искусств; священнослужители; художник-дизайнер, член Союза художников РФ, Союза дизайнеров РФ, Международной ассоциации художников при ЮНЕСКО – А. М. Романов; гид-экскурсовод, член Союза краеведов России – Н. М. Сквабченков; преподаватели Смоленской Православной Духовной Семинарии.

Всего было разработано 14 экскурсионных маршрутов разнообразной православной тематики, на основе которых были проведены пешеходные и выездные экскурсии:

Кафедральный Успенский собор – жемчужина Смоленщины;

Храмы XVII века в Смоленске – наследие Ростиславичей;

Храмы XVII-XVIII веков в Смоленске;

Церковь Покрова Пресвятой Богородицы XVIII века Смоленской Православной Духовной Семинарии;

Свято-Троицкий Болдин монастырь как выдающийся памятник средневекового зодчества, основанный преподобным Герасимом Болдинским;

Церковь Спаса Нерукотворного Образа;

Вознесенский женский монастырь XVII века;

Святыни Рославльской земли;

Спасо-Преображенский Авраамиев мужской монастырь – центр духовности и культуры;

Экскурсия на основе выставки макетов «Смоленск в миниатюре на рубеже XVIII-XIX вв.»;

Уроки истории: храм Святых Новомучеников Российских;

Строительство храмов и монастырей на средства смоленских благотворителей;

Экскурсия по выставке «Смоленские монастыри и храмы на полотнах художников»;

Архитектурные стили монастырей и храмов Смоленщины.

Важной идеей этого проекта явилось проведение экскурсионных маршрутов студентами направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», направленности «Культурный туризм и экскурсионная деятельность» для студенческой молодежи разных вузов города Смоленска. При этом мы учитывали законы социальной коммуникации. В молодежной среде передача информации о культурном наследии, по истории православной культуры, православных святынь проходила на уровне «понимания». Креативной составляющей проекта стало проведение мастер-классов на основе выставки макетов «Смоленск в миниатюре на рубеже XVIII-XIX вв.» Романовым Александром Михайловичем, который познакомил молодежь с мастерством архитекторов, дизайнеров на примере технологии архитектурной миниатюры.

Проект позволил подготовить и издать путеводитель «Монастыри и храмы глазами молодежи», отличающийся от информационных продуктов такой же видовой классификации, изданных на территории Смоленского региона. В нем представлена и новая информация, и синтезированная, например, экскурсионный маршрут «Строительство храмов и монастырей на средства смоленских благотворителей» [2].



В ходе работы над составлением путеводителя студентам оказывались профессиональные консультации Н. М. Сквабченковым; иеромонахом Рафаилом (Ивочкиным), кандидатом исторических наук, кандидатом богословия, краеведом; наместниками и насельниками монастырей, настоятелями и клириками храмов Смоленщины. Организационную поддержку в проведении экскурсионных маршрутов оказали священнослужители храма Новомучеников и Исповедников российских; Свято-Троицкого Болдинского монастыря; церкви Покрова Пресвятой Богородицы XVIII века; Смоленской Православной Духовной Семинарии; храма Спаса Нерукотворного Образа; храма Рождества Пресвятой Богородицы, Спасо-Преображенского мужского монастыря, г. Рославль; руководитель отдела по взаимоотношениям Церкви с обществом и СМИ Смоленской епархии; руководители и преподаватели Смоленской Православной Духовной Семинарии.

Подготовленный и изданный путеводитель «Монастыри и храмы глазами молодежи» распространен среди студентов-благополучателей, волонтеров СГИИ, Смоленской Православной Духовной Семинарии; студентов-благополучателей СмолГУ, НИУ МЭИ в г. Смоленске; сотрудников и преподавателей СГИИ, СмолГУ, НИУ МЭИ; приходов церквей и монастырей, входящих в маршрут. Путеводитель был разослан библиотекам и музеям города Смоленска и Смоленской области, Епархии Русской Православной Церкви (Смоленской, Вяземской, Ярославльской), органам епархиального управления, в Департамент Смоленской области по культуре и туризму и многим другим организациям.

Проект «Маршруты православного молодежного туризма» научил работать волонтеров в команде, конкурентной среде. Проведенный конкурс позволил определить лучший разработанный маршрут и выявить таланты и профессиональные качества будущих специалистов в сфере культурного туризма и экскурсионной деятельности. Налажено тесное взаимодействие между Смоленским государственным институтом искусств и Смоленской епархией.

Представители духовенства, органов Епархиального управления, преподаватели Смоленской Православной Духовной Семинарии принимали участие в проведении экскурсионных маршрутов, организации конкурса среди авторов-разработчиков маршрутов православного молодёжного туризма, издании путеводителя «Монастыри и храмы глазами молодежи». Ключевым и заключительным мероприятием проекта стали «Рождественские чтения», в рамках которых прошел круглый стол «Духовно-просветительские центры Смоленщины», на котором были подведены итоги реализации проекта «Маршруты православного молодежного туризма». «Рождественские чтения» сопровождались театрализованным представлением.

Студенты-волонтеры и студенты-благополучатели проекта «Маршруты православного молодежного туризма» проявили глубокий интерес к историко-культурным, православным традициям; получили и закрепили практические навыки и умения в разработке концепций маршрутов молодежного туризма, проведении экскурсий, подготовке путеводителя «Монастыри и храмы глазами молодежи». Студенты-волонтеры и преподаватели приобрели уникальный опыт делового общения, командной научно-исследовательской работы, опыт социокультурного проектирования, освоили онлайн-технологию заполнения заявки на участие в конкурсе проектов.

Проект «Маршруты православного молодежного туризма» позволил приобщить студентов к святыням Русской Православной Церкви, что имеет огромное значение для духовно-нравственного воспитания студенческой молодёжи. Полученные преподавателями и студентами результаты и опыт

в ходе реализации проекта могут быть рекомендованы и использованы в технологиях социокультурного проектирования в музейных учреждениях, в разработке отдельных разделов проектов региональных программ сохранения и освоения культурного и природного наследия, в развитии культурного, в том числе культурно-познавательного туризма в Смоленском регионе.

Организованный конкурс определил лучший разработанный маршрут и выявил таланты и профессиональные качества будущих специалистов в сфере культурного туризма и экскурсионной деятельности.

Изданный в результате реализации проекта путеводитель «Монастыри и храмы глазами молодежи» используется в образовательном процессе смоленских вузов и других учебных заведений в качестве наглядного пособия. В библиотеках, музеях, монастырях и храмах путеводитель как научно-популярное издание может способствовать реализации просветительской миссии, знакомству с историей православных святынь Смоленского края, православных традиций; быть основой для организации экскурсий для молодежи.

Мероприятия проекта получили отражение в сети Интернет, на сайтах Смоленской Православной Духовной Семинарии, Смоленской Епархии, Смоленского государственного института искусств, Смоленской Митрополии, сайте Храма Святых Новомучеников и Исповедников Церкви Русской, на сайтах светских организаций. Сделана запись видео Рождественских чтений, которые проходили в рамках реализации проекта-победителя «Маршруты православного молодежного туризма». Проект сопровождался рекламой: изданы буклет программы «Православные экскурсионные маршруты для молодежи», рекламное объявление, программа Рождественских чтений.

Проект реализован достаточно успешно, ему дана высокая оценка на заключительном мероприятии «Рождественские чтения» (на круглом столе «Духовно-просветительские центры Смоленщины») руководителем Отдела по взаимоотношению церкви с обществом и СМИ Смоленской Епархии Протоиереем Валерием Рябоконь; координатором конкурса «Православная инициатива» от Смоленской епархии М. С. Жуковой; проректором по научной работе, заведующим кафедрой богословских и церковно-исторических дисциплин Смоленской Православной Духовной Семинарии, кандидатом исторических наук, кандидатом богословия, Иеромонахом Рафаилом (Ивочкиным). Проект был отмечен как успешный руководителем экспертно-аналитического отдела Фонда «Соработничество» А. А. Лариной в ходе работы региональной площадки конкурса «Православная инициатива», которая состоялась в Смоленском областном институте развития образования в рамках III Рождественских образовательных чтений «Нравственные ценности и будущее человечества» на секции «Социальное проектирование как механизм сохранения традиционных нравственных ценностей» (6 декабря 2017 года).



В ходе реализации проекта молодежь научилась работать в команде, приобщилась к святыням Русской Православной Церкви, что имеет огромное значение для ее духовно-нравственного воспитания. Налажено тесное взаимодействие между Смоленским государственным институтом искусств и Смоленской епархией.

Заключительное мероприятие «Рождественские чтения» позволило собрать и объединить единомышленников: священнослужителей, преподавателей, представителей органов власти, студенческую молодежь. Определены перспективные направления совместной деятельности по духовно-нравственному воспитанию молодежи, приобщению к культурному наследию, православным святыням.

Проект «Маршруты православного молодежного туризма» стал ярким и востребованным для Смоленщины, так как он способствовал развитию внутреннего православного и культурного туризма в регионе. Участниками проекта получен практический опыт в разработке маршрутов православного молодежного туризма и проведения экскурсий. Проект способствовал подготовке высококвалифицированных специалистов для системы музейных учреждений, экскурсионных и туристических фирм. Студенты-волонтеры приобрели уникальный опыт командной научно-исследовательской работы.

В проекте «Маршруты православного молодёжного туризма» географический масштаб был ограничен только территорией города Смоленска и Смоленской области. Идеи перспектив развития данного проекта, направленные на взаимодействие с другими регионами и республиками, нашли отражение в Международном проекте по развитию молодежного культурно-познавательного туризма «Жемчужное ожерелье Святой Руси» (руководитель проекта настоятель храма Новомучеников и Исповедников Церкви Русской, руководитель отдела Смоленской епархии по взаимоотношениям Церкви с обществом и СМИ протоиерей Валерий Рябоконь). В реализации молодежного туристического проекта принимают участие студенты и преподаватели вузов-партнеров: филиала Национального исследовательского университета «МЭИ» в Смоленске; Смоленской православной духовной семинарии, Смоленского государственного университета, Смоленского государственного медицинского университета, Смоленского государственного института искусств (кафедра библиотечно-информационной деятельности и музеологии, куратор – Мертенс Е.С.).

Проект предусматривает создание 6 туристических кейсов по городам Псков, Великий Новгород, Смоленск (Российская Федерация); Могилев, Витебск, Полоцк (Республика Беларусь), которые будут объединены в единый туристический маршрут «Жемчужное ожерелье Святой Руси». Для студентов-добровольцев из 5 ведущих вузов г. Смоленска в рамках проекта проведены консультационные занятия, мастер-классы, теоретическое и практическое обучение основам проектирования туристических маршрутов: «Общие принципы проектирования туристических маршрутов и кейсов», «Особенности использования исторических сведений при проектировании маршрутов», «Особенности подготовки описаний объектов и их литературной обработки», «Визуальное оформление путеводителей и туристических кейсов. Информационное продвижение» и др.

При участии специалистов и студентов-добровольцев разработан и запущен сайт проекта, планируется проведение презентаций проекта, разработка туристических кейсов таких городов, как Псков, Великий Новгород, Смоленск, Могилев, Витебск, Полоцк. Предполагается, что реализация проекта будет способствовать расширению форм международного молодежного сотрудничества в приграничных регионах России и Республики Беларусь, между регионами России в сфере культуры и просвещения, культурно-познавательного туризма.

Для участников проекта было организовано выездное тренинговое занятие в городе Дорогобуже Смоленской области с целью ознакомления с опытом реализации проекта «Код русской провинции. Первый этап» (победитель конкурса на предоставление грантов Президента Российской федерации на развитие гражданского общества и реализуется при поддержке Ассоциации развития исторических поселений «Русская провинция» и Администрации Смоленской области. Студенты направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», направленности «Культурный туризм и экскурсионная деятельность» познакомились с туристическими маршрутами, которые были разработаны в рамках реализованного проекта: историко-познавательные маршруты «Дорогобуж – «город древний, город славный»; «Дорогобуж – город партизанской славы»; «По Старой Смоленской дороге»; «Уникальная дворянская усадьба Барышниковых в с. Алексино»; «Православные святыни земли Дорогобужской» Монастыри и храмы Дорогобужа; «Православные святыни земли Дорогобужской», Свято-Троицкий Болдин монастырь и др. Главной целью проекта явилось развитие сферы краеведения как инструмента для вовлечения жителей малых исторических городов в совместную деятельность по сохранению и популяризации историко-культурного наследия родного края и развитие внутреннего туризма.

Преподавателем-куратором и студентами-добровольцами Смоленского государственного института искусств была разработана и предложена структура туристического кейса по городам России и Беларуси. Для кейса добровольцы отбирают только достоверные, тщательно изученные, проверенные факты и сведения. Студенты направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» разрабатывают туристический маршрут и кейс «Смоленск – Полоцк». Из множества интересных и по внешнему виду, и по той информации, которую они несут, выбираются объекты, имеющие познавательную ценность, известность, популярность, необычность, вырази-

тельность, сохранность, местонахождение, уникальность и др. Используются определенные параметры описания объекта, которые предлагают А. С. Баранов, И. А. Бисько:

- наименование объекта (первоначальное и современное);
- историческое событие, с которым связан объект, дата события;
- местонахождение объекта и на чьей территории он расположен (город, поселок и т.д.);
- описание памятника (автор, дата создания, из каких материалов построен и т.д.);
- источники сведений об объекте: литературные и архивные данные, устные предания);
- сохранность памятника (состояние памятника и территории, на которой он находится, дата реставрации);
- охрана памятника (на кого возложена);
- в каких экскурсиях памятник используется [1, с. 19].

Город Полоцк для культурно-познавательного маршрута «Жемчужное ожерелье Святой Руси» выбран неслучайно. Дело в том, что Смоленск и Полоцк связывают богатые культурные и духовные традиции. Эти города внесли огромный вклад в развитие культуры, науки и государственности на славянских землях. Полоцк всегда славился своими просветительскими традициями.

Студентами-добровольцами для туристического кейса-презентации города Полоцка были отобраны культурные и исторические объекты следующего содержания: Музей Белорусского Книгопечатания, Музей Истории Архитектуры Софийского Собора, Музей Традиционного Ручного Ткачества Поозерья (филиал УК «Национальный Полоцкий историко-культурный музей-заповедник») и др.; памятники Евфросинии Полоцкой (скульптор И. Голубев), Ф. Скорине (скульптор А. Глебов, И. Глебов, А. Заспицкий), Симеону Полоцкому (скульптор А. Финский), князю Всеславу (скульптор А. Прохоров) и др.

Презентация города Смоленск в Полоцке будет проходить на базе Государственного университета города Полоцка. Проект «Жемчужное ожерелье Святой Руси» позволит стимулировать интерес к путешествиям с целью изучения культурного наследия России и Беларуси, расширить сотрудничество институтов гражданского общества и государственных образовательных организаций высшего образования в сфере международного молодежного культурно-познавательного туризма в городах реализации проекта.

Таким образом, объединение молодежи в форме проектной работы, знакомство с историко-культурным наследием своего региона и других российских регионов, культурным наследием Республики Беларусь способствует их культурологической социализации, популяризации духовного и историко-культурного наследия через развитие молодежного туризма. Участие в социокультурном проектировании преподавателей вузов и студенческой молодежи позволяет расширить сотрудничество в сфере культуры и просвещения, способствует созданию единого исторически сложившегося культурного пространства, развитию культурно-познавательного туризма.

Примечания

1. Баранов А. С., Бисько И. А. Информационно-экскурсионная деятельность на предприятиях туризма / под ред. проф. Е. И. Богданова. М. : ИНФРА-М, 2015. 384 с.

2. Монастыри и храмы глазами молодежи : путеводитель / под ред.: Н. М. Сквабченкова, Т. А. Матаненковой, Е. С. Мертенс. Смоленск, 2017. 60 с. : ил.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-157-160
УДК 338.48:069

Нагайцева Нина Дмитриевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

СОТРУДНИЧЕСТВО МУЗЕЕВ С РАЗЛИЧНЫМИ ОРГАНИЗАЦИЯМИ В СФЕРЕ ТУРИЗМА: ОПЫТ И ПРОБЛЕМЫ

В статье рассматривается зарубежный опыт сотрудничества музеев с различными организациями для обеспечения развития музейного туризма, а также раскрываются проблемы, с которыми сталкиваются российские музеи, входя в индустрию гостеприимства и туризма.

Ключевые слова: *туризм, музейный туризм, музейная карта, музейные услуги, партнерские связи.*

Nagaitseva Nina Dmitrievna
(Ulan-Ude, Russia)

MUSEUMS COOPERATION WITH VARIOUS ORGANIZATIONS IN THE SPHERE OF TOURISM: EXPERIENCE AND PROBLEMS

The article considers the foreign experience of museums cooperation with various organizations to ensure the development of museum tourism. The problems which the Russian museums encounter while entering the hospitality and tourism industry are considered.

Keywords: *tourism, museum tourism, museum map, museum services, partnerships.*

Процесс становления туризма, носящего в настоящее время массовый характер, содействует конструктивным переменам, происходящим в музеях. Уровень музея и его деятельность обеспечивают степень востребованности в туристической сфере и включению его в туристические маршруты и программы.

Следует отметить, что исследований по обобщению опыта организации музейного туризма и его развития в индустрии гостеприимства фактически нет. Непосредственно тема музейного туризма рассматривается редко, и только в специализированных журналах «Музей» и «MUSEUM» (ЮНЕСКО), и поэтому поднятая нами тема представляется актуальной.

В наше время музей представляется преобразователем и транслятором материальных и духовных ценностей, проецирующим культурные ценности в будущее для новых поколений. Имея миссию быть центром культуры, сохраняя и популяризируя культурное наследие, музей выполняет и просветительскую миссию, которая носит демократический характер. Поэтому музей востребован туристами.

Музейная коммуникация, оказывая воздействие одновременно на интеллектуальную, эмоциональную и нравственную сферы личности, формирует ценностное отношение к культуре, способствует тому, что современный музей, в какой бы части света он не находился, становится все более открытым и все активнее интегрируется в социокультурную среду.

Необходимо отметить, что музейный туризм в настоящее время является специфической деятельностью музеев в сфере культурно-познавательного туризма по производству и реализации различных туристских продуктов музейного характера. К ним можно отнести экскурсии как в самом музее, так и вне его, организацию и проведение музейных праздников. Открытие музейных магазинов и организация музейно-туристских циклов, тем самым способствует активному развитию музейного туризма и представляет собой составляющий элемент индустрии гостеприимства, развитие которой в некоторых странах входит в число наиболее перспективных отраслей национальной экономики.

В этом контексте специалистами определена задача музея. По мнению Терри Стивенса, она заключается не столько в том, чтобы лишь пассивно принимать посетителей и туристов, сколько в том, чтобы активно играть роль «посредника», при осуществлении взаимовыгодного обмена между туристами и носителями культуры гостеприимства.

Если говорить об опыте развития музейного туризма, то можно остановиться на примерах Франции и Швейцарии. Франция – самое популярное туристское направление в мире. В туриндустрии Франции занято около одного миллиона работников. В туринфраструктуру входит около четырех тысяч музеев, около полутора тысяч замков, многие из которых действуют как музеи под открытым

небом, в некоторых расположены музеи, также в инфраструктуру входят 40 тыс. исторических памятников.

Лувр – самый знаменитый и самый посещаемый музей мира, и он старается охватить как можно большое количество людей, предоставив электронный билет, с которым можно пройти в Лувр без очереди через отдельный вход. О том, что важно знать вас заранее предупреждают. Например, о том, что в стоимость билета не входит экскурсия, по желанию можно приобрести аудио-гид на входе. Для детей до 18 лет не нужно приобретать отдельный билет, если они идут вместе с родителями, необходимо только предоставить паспорт. Рекомендуется вам приходить заранее, перед открытием музея. С утра в музее будет меньше народа [3]. Предоставляется и возможность бесплатного посещения. При стоимости билета в Лувр 15 евро по средам и пятницам после 18.00 молодежь (до 26 лет) может попасть в музей бесплатно, и для этого нужно только удостоверение личности [4].

В рамках организации музейного туризма во Франции действует музейная карта, (Cartemuseus-Monuments), которую можно купить в самих музеях, на станциях метро или в туристических офисах. Карта на 2 дня стоит 39 евро, на 4 дня – 54 евро, на 6 дней – 69 евро и обеспечивает посещение 60 основных музеев Парижа (всего в Париже около 134 музея), дает право входа в музей без очереди. В Европе во многих странах в рамках государственной политики по поддержанию развития музейного туризма действует единый билет предоставляющий туристам, путешествующим самостоятельно по Европе, право посещать музеи разных стран.

Так, например, в Швейцарии для большего привлечения в музеи посетителей применяется гибкая система оплаты. Особенно много льгот предлагается для детей и семейного посещения. Распространена практика продажи «музейного билета» и абонемента, дающего возможность по сниженной цене и, не тратя время на покупку билетов, посетить выставки, музеи на территории всей Швейцарии. Существует и так называемый «однодневный паспорт», обеспечивающий возможность посетить туристам местные музеи в городе, где они остановились. В эту услугу входит проезд, посещение экспозиций, иногда в этот паспорт включается и посещение подобных мест и в соседних странах. Так, например, 140 музеев Швейцарии, Германии, Франции разработали единый музейный паспорт, позволяющий за 45 евро в год (сумма может меняться) в этих странах посещать все постоянные и временные выставки. Практически все выставки и мероприятия, проводимые в швейцарских музеях, сопровождаются предоставлением дополнительных услуг. Наличие разветвленной сети музеев, музеефикация значительной части территории, транспортная доступность, маркетинговая политика и развитие сервиса превращают Швейцарию в единый музейный комплекс, продукция которого активно продвигается на международном рынке. Увеличение объема и доли временных выставок повышают гибкость маркетинговой и ценовой политики швейцарских музеев. Все эти примеры показывают, что инфраструктура является не объектом, а лишь средством интереса туриста. В рыночных условиях музей в любой точке мира должен выстраивать целую цепочку: нет первичной уникальной информации – нечего предложить инвестору, нет инвестора – нет инфраструктуры туризма, нет инфраструктуры – не едут туристы, нет туристов – потери в виде недополученной прибыли. Разработка общей коммуникативной и конкурентной политики способствует усилению межмузейного сотрудничества и продвижению комплексных музейных услуг с помощью музейных паспортов в индустрии гостеприимства [2; 7].

Обзорная экскурсия по Праге начнется прямо из отеля и пройдет по центральным улицам на комфортабельном автобусе, а гид познакомит с основными достопримечательностями. В эту экскурсию входит и музей народных промыслов, где собрано все, чем богата Чехия, и трамвайное депо, где расположен музей транспорта Праги. После осмотра музея туристской группе предлагается поездка по историческому центру города на старинном трамвае, который ненадолго покинет экспозицию. По возвращению в депо предлагается посетить колоритную пивную с «трамвайным» дизайном, где туристов ждет дегустация редкого сорта пива. При этом предлагаются персональный исторический трамвай только для вашей группы, входные билеты в музеи, дегустация пива, трансфер, услуги гида, причем маршрут поездки на трамвае можно выбрать самостоятельно или доверить выбор гиду [6; 1; 8; 9; 5]. Рассмотрев только один вариант предлагаемой экскурсии, мы видим, насколько взаимосвязаны городские, туристские и другие структуры с музеями и как они обеспечивают развитие туризма с учетом интересов туристов, где музеи являются звеном всей туристской инфраструктуры.

Основан музейный туризм на освещении культурных территорий, истории, уникальности музейной коллекции и должен быть ориентирован как на работу с персональными туристами малыми группами путешествующие автономно, так и, конечно, на организованные группы, предоставляемые

туристическими организациями, и поэтому решается одна из основных музейных проблем – проблема охвата аудитории.

Охват аудитории – это термин, который чаще используют, когда говорят о налаживании контакта с группами, в том числе с туристами-посетителями музея, как одиночками, так и организованными группами, требующими высокого качества предоставляемых услуг.

Оценка деятельности музея определяется доступностью и широким спектром музейных услуг. Все это направлено на охват аудитории. Как отмечают специалисты, на практике понятие *охват аудитории* имеет несколько взаимосвязанных значений и употребления. Оно может означать:

- установление и поддержание контактов с организациями и группами, в нашем случае связанными с туризмом;
- повышение уровня информированности о существующих музейных услугах, используя действующий сайт музея, средства массовой коммуникации;
- расширение аудитории и повышение доступности музеев как для одиночных, так и организованных туристских групп.

Для того чтобы эффективно велась работа по охвату аудитории, необходимы три основных компонента. Прежде всего, нужны *ресурсы, поддержка и содействие руководства музея* и *команда квалифицированных специалистов.* Все это необходимо для позиционирования музея, для которого охват аудитории является одной из важнейших задач. Для осуществления экспериментов и инноваций нужна «команда» специалистов, позитивно настроенных на сотрудничество и партнерство, что будет способствовать налаживанию прочных и стабильных связей с организациями.

Партнерство, если его грамотно развивать, музею и туристическим фирмам открывает большие возможности, в частности: находить новые рынки для своих услуг, обмениваться профессиональным опытом и главное – идеями. И как итог, благодаря объединению усилий, достигать больших результатов, разрабатывать более привлекательные для потенциальных потребителей проекты и программы.

Весь спектр и размах построенных музеем партнерских связей должны показать оценочные отчеты о музейных услугах и демонстрировать, как они прибавляют ценности тому, что предлагает музей. В настоящее время назрела необходимость организации и проведения обсуждений, дискуссий, проведения научно-практической конференции по обсуждению вопросов, связанных с включением не только крупных, но и малых музеев в социально-культурную среду территорий, в индустрию гостеприимства, туризма как сегмента рынка, повышая тем самым значимость музея и способствуя развитию музейного туризма.

Для многих российских музеев проблемы туристской практики являются новым полем деятельности и, несомненно, сотрудничество и выстраивание партнерских отношений между музеем и туризмом является наиболее обещающим направлением в ближайшем будущем. Этот подход очень важен и в связи расширением хозяйственных форм музейной деятельности становится возможным обеспечением экономической самостоятельности музеев.

Как видно из этого небольшого обзора, в мире есть большое количество музеев, которые осуществляют перспективную деятельность по развитию музейного туризма. Государственная музейная политика помогает людям из разных стран лучше узнать друг друга, познакомиться с культурой и искусством, ощутить сопричастность к мировому культурному процессу.

Примечания

1. Авиамания. Как путешествовать самостоятельно [Электронный ресурс]. URL : https://aviamaniya.ru/ (дата обращения: 28.01.2019).

2. Santurizm : портал о туризме и путешествиях [Электронный ресурс]. URL : http://santurizm.ru/archives/1179. (дата обращения: 28.02.2019).

3. В Лувр без очереди [Электронный ресурс]. URL: https://www.sputnik8.com/ru/paris/activities/2641-v-luvr-bez-ocheredi-vhodnoy-bilet. (дата обращения: 28.02.2019).

4. Travel247 [Электронный ресурс]. URL: https://travel247.ru/country/europe/czechia/364-turizm-chehii (дата обращения: 28.02.2019).

5. Turizm.ru [Электронный ресурс]. URL : http://chehiya.org/tips/turizm-v-chehii. (дата обращения: 28.02.2019).

6. Лувр [Электронный ресурс]. URL : http://www.louvre.fr. (дата обращения: 28.02.2019).

7. Тонкости туризма [Электронный ресурс]. URL : https://tonkosti.ru/excursii. (дата обращения: 28.02.2019).
8. Chehiya.org [Электронный ресурс]. URL : http://chehiya.org/tips/turisticheskaya-praga. (дата обращения: 24.02.2019).
9. Прага [Электронный ресурс]. URL : http://www.praga-praha.ru/ (дата обращения: 28.01.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-161-164
УДК 338.48-6:7/8(470.43-25)

Зайцева Ирина Александровна
(г. Самара, Россия)

СРЕДОВЫЕ СКУЛЬПТУРНЫЕ КОМПОЗИЦИИ КАК РЕСУРС РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА В Г. САМАРА

Данная статья посвящена проблеме актуализации и продвижения культурного туризма в пространстве современного города. Важную роль в этом процессе могут сыграть так называемые «скульптурные композиции», которые получили широкое распространение в пространстве городской среды. Внедрение технологий социокультурного проектирования и информатизации в туристическое пространство г. Самара позволит раскрыть культурно-исторические смыслы средовой скульптуры города, сформировать новые туристические маршруты.

***Ключевые слова**: город, средовая скульптура, скульптурная композиция, арт-объект, культурный туризм.*

Zaitseva Irina Alexandrovna
(Samara, Russia)

ENVIRONMENTAL SCULPTURAL COMPOSITIONS AS A RESOURCE FOR CULTURAL TOURISM DEVELOPMENT IN THE CITY OF SAMARA

The article is devoted to the problem of actualization and promotion of cultural tourism in the modern city environment. The so-called «sculptural compositions» which are widespread in the urban environment can play an important role in this process. The introduction of socio-cultural projecting and information technology into the tourist space of Samara city will reveal the cultural and historical meanings of the city environmental sculpture and form new tourist routes.

***Keywords**: city, environmental sculpture, sculptural composition, art object, cultural tourism.*

Вопрос сохранения уникального исторического архитектурного облика г. Самары является важной проблемой для формирования имиджа города не только как особого экономически развитого, но туристически привлекательного историко-культурного регионального центра, а что особо важно – для укоренения респектабельного облика города в восприятии жителей и гостей областной столицы.

Развитие различных форм и практик культурного туризма является значимым направлением социокультурного проектирования, направленного на сохранение устойчивости культурно-природного ландшафта. Они «достают» из глубины культурной памяти образы, события, места, возрождая интерес к культуре народа, страны или отдельного региона.

Культурный туризм становится одним из самых популярных видов туризма и включает в себя экскурсии и туристические маршруты, связанные с посещением местных достопримечательностей, памятников культурно-исторического и природного наследия, музейных экспозиций и арт-пространств, знакомство с археологическими ценностями, посещение культурно-массовых мероприятий (праздничных программ, фестивалей, концертов и пр.) с целью знакомства с этическими, религиозными, гастрономическими и прочими традициями различных стран, народов, регионов.

Выделяют различные типы культурного туризма: культурно-исторический, культурно-этнографический, культурно-религиозный, культурно-познавательный, культурно-экологический, культурно-событийный и пр.

Нас будут интересовать такие виды культурного туризма, как культурно-познавательный и культурно-исторический, которые направлены на формирование интереса к культурно-историческому наследию страны, региона, города и связанный с посещением исторических памятников, памятных мест. Памятники духовной и материальной культуры города, которые созданы в процессе его развития в определенном пространственно-временном континууме, становятся неотъемлемым историческим и социокультурным ресурсом современного туризма.

Все большее значение в современном мире приобретает проблема актуализации историко-культурного наследия. Важным фактором актуализации культурно-исторической среды города является культурный туризм. Он направлен на сохранение и актуализацию важнейших элементов куль-

турно-исторического ландшафта региона и на стимулирование поисков средств актуализации материального и нематериального культурного наследия.

«Эффективная интеграция памятников культуры в пространство современного города обеспечивает благоприятное воздействие на облик города в восприятии его жителей. Особый смысл при этом имеет историко-культурный контекст, связанный с объектами наследия, способный генерировать из прошлого ранее неизвестные для настоящего поколения горожан смыслы и тем самым актуализировать культурные памятники, вызывать к ним новый интерес» [4, с. 153].

Туризм, с точки зрения С. А. Александровой, как и рекреационное обеспечение, выступает одним из признаков развития социально-экономической системы региона. «Богатейшим культурно-историческим и архитектурным наследием обладает не только город, но и его окрестности. Это сохранившиеся дворянские усадьбы и парки как памятники природы, истории и культуры, которые могут стать основными объектами в развитии историко-культурного и познавательного туризма» [2, с. 80–81].

В последнее десятилетие г. Самара стал все больше и больше соответствовать современным художественным процессам в плане насыщенности городской среды арт-объектами, скульптурными композициями и пр. Современная скульптура играет значительную роль в жизни г. Самары, особо подчеркивая взаимоотношения между искусством, человеком и пространственным окружением.

К «общественной», средовой скульптуре скорее можно отнести произведение, созданное для определенного городского контекста, предназначенное для диалога со зрителем и с окружением. «Объемно-пространственные композиции малых форм, мелкая пластика, скульптура, произведения декоративно-прикладного искусства, формальные вещи при определенных условиях являются не только произведениями искусства, но и арт-объектами» [1].

Если под скульптурой как памятником можно понимать культурный артефакт, который выполняет функцию не только эстетического характера, но и функцию увековечения славы или заслуг в виде монумента, то термин «средовая скульптура» «часто употребляется в современном искусстве для обозначения пластических произведений, которые размещены в открытом пространстве архитектурной либо природной среды… Само взаимоотношение архитектуры и пластического искусства значительно изменилось, что привело к появлению новых композиционных средств и приемов в реализации творческих идей» [3, с. 12].

В г. Самаре можно насчитать более двадцати скульптурных композиций, которые верно служат культуре города и служат некими коммуникативными точками городского пространства. «Точка городского пространства – место локализации отношений по поводу обмена взглядами, центр новых социальных связей» [5, с. 333].

Скульптурные арт-объекты в пространстве г. Самара можно разделить на несколько групп:

1. Абстрактные арт-объекты, которые символизируют какой-либо социокультурный феномен и призваны привлечь внимание и взбудоражить воображение прохожих: например, «Колыбель человечества», «Приют ветров и духов» и «Слепой интерес» на Самарской набережной, «Архитектура танца» в сквере на площади Куйбышева, монумент «Древо жизни» на ул. Полевой и пр.

2. Скульптурные композиции – герои художественных произведений, посвященные творчеству видных деятелей в области кинематографа, живописи, музыки, литературы и пр., чья деятельность связана с городом Самара: «Бурлаки на Волге», «Товарищ Сухов» (Самарская набережная), «Буратино» (усадьба Алексея Толстого на ул. Фрунзе), «Юрий Деточкин» (Железнодорожный вокзал), «Бравый солдат Швейк» (ул. Куйбышева) и пр.

3. Скульптурные композиции – памятники выдающимся историческим личностям, чья судьба, творческая или общественная деятельность связана с городом: «Памятник князю Григорию Засекину» на Самарской набережной, «Памятник Владимиру Высоцкому» возле здания Дворца спорта ЦСК ВВС, «Памятник Э. Рязанову» на ул. Фрунзе, «Памятник С.П. Королеву» на Московском шоссе и многие другие.

4. Скульптурные композиции, символизирующие тот или иной вид профессиональной деятельности жителей города: «Памятник российскому инженеру» на ул. Молодогвардейской, памятник «Самарский учитель» на ул. Стара-Загора, «Памятник покорителям космоса», установленный на пересечении улиц Гагарина и Победы, скульптура «Водная лыжница» на набережной р. Волга, «Памятник пивовару», расположенный на Волжском проспекте, памятник «Российскому спасателю» по ул. Молодогвардейской и многие другие.

5. Скульптурные композиции, символизирующие памятные даты в истории России: скульптурная композиция «Возвращение Героя», расположенная в микрорайоне Крутые Ключи, «Мемориаль-

ная композиция к 100-летию начала Первой Мировой войны» и «Памятник юнгам военно-морского флота» на Самарской набережной, «Памятник воинам-интернационалистам», расположенный на Площади Памяти, «Памятник Черным гусарам», расположенный по ул. Шостаковича и посвященный пятому гусарскому Александрийскому полку и пр.

6. Скульптурные композиции, прославляющие незыблемые семейные ценности: «Памятник Петру и Февронии», расположенный на Самарской набережной, Памятник «Счастливая семья», установленный на Красноглинском шоссе, скульптурная композиция «Женщина-мать» в сквере «Родина», скульптурная композиция «Материнство и детство», установленное напротив родильного отделения больницы им. Н.А. Семашко и пр.

Все эти скульптурные композиции были открыты в течение последних десятилетий и находятся в центральной части города. Местоположение скульптурной композиции играет важную роль в развитии познавательного туризма. Мало кого привлекут арт-объекты, которые будут находиться в отдаленных промышленных районах города (116 километр, Сухая Самарка, Управленческий и пр.). У туриста, а тем более иностранного, большей привлекательностью пользуется именно центр города, который создан для прогулок и путешествий, где и находится более 90% городских скульптурных арт-объектов. Центр города оборудован скверами, парковыми зонами, набережной, торговыми центрами, через которые и идет передача культурной информации для туриста, с помощью средовой скульптуры.

Проходящие мимо Самарской гидроэлектростанции люди обращают внимание на изысканную, горделивую кошку, которая с важным видом расположилась на батарее. Прогуливаясь по улице Ленинградской, видят большого милиционера, вокруг которого стоят и резвятся дети. Все эти арт-объекты интересуют своей эстетикой и загадочностью как жителей города, так и приезжих.

«Арт-объект вносит изюминку в дизайн среды. Он является не главным, но и не второстепенным элементом экстерьерно-интерьерной среды. Он помогает передать стиль, образ, общую концепцию, заложенную в проекте, воплотить в жизнь задуманное дизайнером. Арт-объект и логичен, и парадоксален в одной и той же среде» [1].

В каждом памятнике, в каждой скульптуре заложен некий культурный смысл, культурный код, который она несет. Не было бы ее, не стоял бы тогда на центральной площади города Валерьян Куйбышев или «бурлаки» не тянули бы за собой баркас на городской набережной. В настоящее время в Самаре существует проблема непонимания жителями и гостями города культурного смысла как средовых арт-объектов, так и некоторых памятников историческим лицам.

Не у всех скульптурных арт-объектов в Самаре есть информационные таблички, раскрывающие их культурный смысл или концепцию. Из-за этого многие туристы, которые далеки от советского кинематографа или истории города, могут не понять культурного смысла таких арт-объектов, как, например, «памятник Дяде Степе» на ул. Ленинградской, «Колыбель человечества» на набережной р. Волга. «Колыбель человечества» – это непонятная, скрюченная, соединенная фигура из туловищ двух человек, предназначена для того, чтобы дать нам понять о сущности человеческого существования. На некоторых арт-объектах города пояснительные таблички, конечно же, есть. Однако содержащаяся в них информация очень краткая и часто содержит лишь сведения о ее создателе, меценатах, на средства которых или при их содействии был поставлен арт-объект.

Цель культурно-познавательного туризма – просвещать людей посредством культуры. Именно поэтому в культурном пространстве города необходимо внедрение информационного сопровождения средовых скульптурных композиций. Для этого нужно использовать технологии разных типов, например, установка информационных табличек. Идея, конечно же, не новая. В средствах массовой информации не раз поднималась данная проблема.

С нашей точки зрения, необходимо установление рядом с каждым арт-объектом информационных табличек с QR-кодом, отсканировав который можно перейти на мобильное приложение. Оно позволит жителю или гостю города получить полную справку об объекте, стать участником виртуальной экскурсии по городу или прослушать аудиовизуальное сопровождение. Любой человек, даже без помощи экскурсовода, сможет пройтись по данным локациям, прочитать или прослушать информацию, и понять, с чем связана данная скульптура, для чего она находится именно в этом городе. Эта идея выглядит более современной и более привлекательной для молодого поколения, привыкшего получать информацию из Интернет-источников за один клик.

Турист, увидевший красноармейца Сухова, с помощью экскурсовода, информационной таблички или мобильного приложения, сможет узнать, чем же примечателен данный персонаж, как он связан с городом и прочувствовать всю суть советского кинематографа.

Информация и туризм – два связующих между собой понятия, которые в наше время уже не могут друг без друга. Любой человек, интересующийся именно культурным туризмом, будет «черпать» новые для него знания, которые способствуют расширению его кругозора и интеллектуальному развитию. А средовая скульптура станет именно этим источником, который и будет подавать данную информацию. Все это позволит специалистам в области организации туризма сформировать новые туристические маршруты, связанные с важными моментами истории и культуры города, например, «Самара-космическая», «Литературная Самара», «Самара кинематографическая» и пр. Все вышеуказанные арт-объекты находятся в шаговой доступности друг от друга, поэтому формирование данных культурно-познавательных маршрутов не составит труда.

Большую роль в распространении культурного туризма в Самаре могут сыграть социокультурные учебные проекты, разрабатываемые студентами Самарского государственного института культуры. Так, «при кафедре социально-культурных технологий функционирует туристско-экскурсионное бюро «Школа молодого экскурсовода», в рамках которой студенты совместно с преподавателями разрабатывают и проводят авторские экскурсии по памятным местам Самары. «Идея создания студенческого туристско-экскурсионного бюро вызвана необходимостью создания условий для реализации творческого потенциала и активной профессионализации студентов. Источником рождения идеи выступила «Стратегия комплексного развития городского округа Самара на период до 2025 года», в которой одним из приоритетных направлений развития обозначено формирование и развитие современного туристско-рекреационного кластера, ориентированного на въездной туризм» [6, с. 189].

Нередко культурологические проекты, направленные на актуализацию культурного туризма и сохранение культурно-исторического наследия города, разрабатывают студенты кафедры теории и истории культуры Самарского государственного института культуры, обучающиеся по направлению подготовки «Культурология». За последние годы ими были спроектированы культурно-просветительские проекты, направленные на репрезентацию культурного бренда города в коммуникативном пространстве города, на репрезентацию повседневной культуры различных сословий г. Самара посредством событийного туризма, а также ряд туристических маршрутов, связанных с репрезентацией и информационным сопровождением средовых арт-объектов города.

Таким образом, городской ландшафт, местонахождение скульптуры, нотка изысканности в каждом произведении искусства, информационная составляющая арт-объекта – все это является важным ресурсом развития культурного туризма в нашем городе. Эти ресурсы позволят находить новые культурные смыслы и обустраивать места для новых средовых скульптур, а тем самым давать почву для разработки актуальных туристических маршрутов, направленных на популяризацию и сохранения культурно-исторического наследия современных городов.

Примечания

1. Абакумов Л. И., Дергач Г. И. Арт-объекты в современном средовом дизайне [Электронный ресурс] // Царскосельские чтения. 2015. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/art-obekty-v-sovremennom-sredovom-dizayne. (дата обращения: 14.02.2019).

2. Александрова С. А. Дворянские усадьбы Самарского края как ресурс культурного туризма // Национальное культурное наследие России: региональный аспект : материалы II Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. Самара : Самар. гос. акад. культуры и искусств, 2014. С. 80–87.

3. Востриков В. Н. Современная средовая скульптура Самары // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2017. № 2. Т. 19. С. 12-16.

4. Зайцева И. А. Городской туризм как способ актуализации «мест забвения» в культурном пространстве города Самары // Перспективные направления в области физической культуры, спорта и туризма : материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием / отв. ред. Л. Г. Пащенко. Нижневартовск : Нижневартовский гос. ун-т, 2018. С. 153-155.

5. Зайцева И. А. Культура повседневности в пространстве современного города // Городская культура и город в культуре : материалы Всерос. науч.-практ. конф. Самара : СГАКИ, 2012. С. 332-336.

6. Зайцева И. А, Чиркова Н. В. Социокультурная проектная деятельность студентов творческого вуза как способ патриотического воспитания // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация : материалы II Междунар. науч. конф. М. : МХПИ, 2018. С. 185-190.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-165-168
УДК 379.822(571.54)

Шагжина Зоя Александровна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ЭЛЕМЕНТЫ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В ЭКСКУРСИОННОЙ АНИМАЦИИ

В статье рассмотрены виды туристской анимации, особенности экскурсионной анимации, дан пример использования в ней элементов бурятской традиционной культуры.

***Ключевые слова**: виды туристской анимации, экскурсионная анимация, рекреационные упражнения, древние обычаи, культ природы.*

Shagzhina Zoya Alexandrovna
(Ulan-Ude, Russia)

ELEMENTS OF TRADITIONAL CULTURE IN EXCURSION ANIMATION

The article considers some types of tourist animation and the particulars of excursion animation. The example of using the elements of Buryat traditional culture in such animation is given.

***Keywords**: types of tourist animation, excursion animation, recreational exercises, ancient customs, cult of nature.*

Рассматривая анимацию в туризме и подчеркивая ее значение как одного из основных компонентов туристского продукта, теоретики, к сожалению, не раскрывают понятие экскурсионной анимации. Между тем, экскурсия, являясь одной из самых распространенных и востребованных туристских услуг, представляет собой самостоятельный продукт и нуждается в теоретических и практических разработках именно по экскурсионной анимации.

Сегодня туристская анимация определяется специалистами по-разному: например, «Туристический терминологический словарь» под редакцией Зорина И.В., Квартальнова В.А. дает понятие анимации как комплекс оперейтинга по разработке и предоставлению специальных программ проведения свободного времени [4, с. 20]. Т. Н. Третьякова в своем учебном пособии «Анимационная деятельность в социально-культурном сервисе и туризме» определяет понятие анимации как разработку и предоставление специальных программ проведения свободного времени. В частности, выделяя вытекающее понятие анимационный сервис как деятельность по формированию, продвижению и реализации анимационных программ разного назначения, обеспечивающих интересные, развивающие и духовно обогащающие досуговые программы туристского пребывания [7, с. 3]. Как видим, при определении анимации в туризме Т. Н. Третьякова делает акцент на духовном обогащении туристов при проведении досуговых программ; другое определение туристской анимации дают Н. И. Гаранин и И. И. Булыгина в учебном пособии «Менеджмент туристской и гостиничной анимации»: «Анимация – это своеобразная услуга, преследующая цель – повышение качества обслуживания, и в то же время – это своеобразная форма рекламы, повторного привлечения гостей и их знакомых, тоже преследующая цель – продвижение туристского продукта на рынке для повышения доходности и прибыльности» [1, с. 5]. Автор М. М. Журавлева рассматривает туристскую анимацию как разновидность туристской деятельности, осуществляемой в туркомплексе, отеле, круизном теплоходе, поезде, которая вовлекает туристов в разнообразные мероприятия через участие в специально разработанных программах досуга [3, с. 36].

Как видим, непосредственно понятие анимации в экскурсии ни в одной из рассмотренных нами работ и учебных пособий не раскрыто. Однако в последнее время практиками активно внедряется анимационная деятельность в экскурсионные программы. Например, экскурсии по Казанскому Кремлю отличаются анимационными программами с различной тематикой [5], в Беларуси предложения туроператоров по внутреннему туризму также отличаются широким выбором экскурсий с анимацией [8]. В с. Ташла Самарской области разработан религиозный экскурсионный тур, где также широко используется анимация [2, с. 27]. Подмосковный этнопарк «Кочевник» предлагает несколько уникальных программ по изучению самобытности и традиций древних народов с использованием анимации [9] и т. д.

Сегодня на практике в туристско-экскурсионной деятельности сформировались следующие виды анимации, которые призваны удовлетворить различные потребности туристов и экскурсантов:

анимация в движении, анимация через общение, анимация через переживание, анимация через успокоение, культурная анимация, творческая анимация.

Реальные анимационные программы носят чаще всего комплексный характер, а перечисленные виды анимации являются составляющими элементами этих программ [6].

Если рассмотреть вышеназванные типы туристско-экскурсионной анимации по отношению к турфирмам и экскурсоводам Республики Бурятия, то становится ясным, что ожидать таких полноценных услуг с их стороны, к сожалению, не приходится. Можно говорить только о проявлениях дополнительных анимационных услуг, да и то отдельно взятых турфирм. Методическим обеспечением этого и других направлений туристско-экскурсионной деятельности в нашей республике, как и во всей стране, никто не занимается.

Между тем, возможности использования анимации в разных экскурсиях достаточно широки, учитывая то, что экскурсии в регионах России строятся на местном материале, на своей истории, культуре и своих объектах, которые отличаются своей оригинальностью и неповторимостью.

Бурятия относится к тем регионам, где в последние годы туризм развивается достаточно быстрыми темпами, и где туристско-экскурсионные ресурсы представлены самыми разными объектами, т.к. республика имеет богатейшее и во многом уникальное природное, историческое и культурное наследие. Раскрыть это богатство, особенности культуры и истории региона и призваны экскурсионные программы, которые должны строиться на местном материале и широко включать региональный компонент. Учитывая многоконфессиональность и многонациональность нашей республики, оригинальность и неповторимость культуры каждого народа, проживающего в Бурятии, экскурсии и экскурсионные туры должны включать в себя и экскурсионную анимацию, которая содержала бы элементы традиционных культур.

Например, многие экскурсоводы Бурятии включают в свои экскурсии элементы анимации, когда вместе со своими экскурсантами выполняют ритуал «горoo» в буддийском дацане, или по дороге на Байкал делают подношение духам и хозяевам местности в виде «завязывания залаа» и «брызгания белой пищей (молоком)». Но это лишь отдельные анимационные элементы.

Тем не менее, можно сказать, что более подготовленные и опытные экскурсоводы Республики Бурятия в своей деятельности так или иначе используют анимацию, которая в большинстве случаев выполняет рекреационно-оздоровительную, образовательно-воспитательную, компенсационно-стабилизирующую роли. К сожалению, публикаций именно на тему экскурсионной анимации, отражающей практический опыт эккурсоводов в этом направлении, в республике нет. Предлагаемая статья является первой попыткой обобщения автором своего многолетнего опыта использования анимации в экскурсии.

Говоря об экскурсионных маршрутах и турах Бурятии, необходимо отметить, что они в большинстве своем проходят на автотранспорте (автобусах), занимают достаточно большое количество времени и представляют трансфер на дальние расстояния. Естественно, экскурсанты устают, им необходимо в пути предоставить короткий отдых, и я обычно предлагаю им анимацию в виде несложных физических упражнений, которую все выполняют с удовольствием. Анимационные упражнения лучше выполнять на поляне в лесочке, у водоема, на лугу, на опушке леса, в небольшом отдалении от трассы. Для этого у меня заранее на разных маршрутах выбраны определенные безопасные места. Упражнения можно использовать и на стационаре. Прежде чем пригласить экскурсантов на анимационную паузу, необходимо подчеркнуть особенности традиционной бурятской культуры, которая вобрала в себя многие элементы восточной культуры и сохранила в себе культ природы, древние обычаи обожествления и поклонения Вечно синему Небу, Священной Матери-Земли, Всесильному Огню, Не знающей преград Воде.

Анимация:

Рекреационные упражнения «Небо, Земля, Огонь, Вода».

Цель анимации: разгрузка, получение положительных эмоций, приобщение к восточной и бурятской традиционной культурам через элементы «ци-гун» и философию взаимосвязанности человека и природы, почитания природных стихий.

«Небо (воздух)». Как говорят древние, «все происходит по воле небес».

1. Наполнение (дыхание). Ноги на ширине плеч, руки вытянуть вверх, голова смотрит вверх, шея вытянута – вдох. Представляете, что сила неба вливается в вас. Плечи, голова, руки – вниз – выдох. 5 раз.

2. Успокоение (дыхание через ноздри). Три коротких вдоха – длинный выдох. 5 раз. Один длинный вдох – три коротких выдоха. 5 раз.

3. Очищение (дыхание со звуками). Удары кулачками по груди – произносить звук «Э». 3 раза. Произносить с резким выдыханием, как бы выбрасывая отрицательную энергию, звук «ХА». 3 раза. Произносить успокоительно, насколько хватит дыхания, звук «Ш».

4. Птицы. Ноги вместе. Руки в стороны, кисти свободны. Имитация полета птицы с глубоким приседанием: прямо, с разворотом влево и вправо, с соответствующими перекрещиваниями ног. Дыхание свободное.

5. Павлин. Руки перекрещены за спиной. Ходить, высоко поднимая колени, двигая головой вперед и назад, имитируя походку птицы.

6. Ветер. Ноги на ширине плеч, полукруговые движения внутрь руками перед собой – 2 раза – вдох, движение двумя руками от себя, как бы отталкивая что-то – выдох.

«Земля». Мать всех стихий. Она рождает все остальные стихии, которые питают человека энергиями. В теле человека к стихии земли относятся кости, желудок и поджелудочная железа.

1. Поклон земле. Ноги на ширине плеч, руками коснуться земли, не сгибая колен. При этом представлять, что вы набираетесь сил и энергии у земли. 5 раз. Вниз – вдох, вверх – выдох.

2. Растения. Ноги на ширине плеч, полусогнуты. Руки подняты перед грудью, кисти свободны. Широкие движения руками и корпусом в стороны, как качающееся на ветру растение. Дыхание свободное. Можно делать «восьмерку».

3. Камешки (шишки). Перекидывать из руки в руку. Подкидывать верх и ловить. Можно с поворотом вокруг себя. Под рукой и под ногой.

4. Дерево. Выбрать дерево, обнять и пообщаться с ним, представляя, как сила земли и дерева переходит к вам.

«Огонь». Это то, что надо разжечь и поддерживать, иначе он погаснет. Но, если его не контролировать, то может случиться пожар. Поэтому с этой стихией нужно быть осторожным. В теле человека к этой стихии относятся сердце, тонкий кишечник и сосуды.

1. Тепло. Массаж «третьего» глаза, надбровных дуг, краев глаз, крыльев носа, ниже губ по центру, под подбородком, ушных раковин (мочки, сделать «чебурашку»), «звонких» точек (яремная точка на груди, 4 пальца вниз, еще 4 пальца вниз)

2. Хлопок, трение ладоней, ладони приложить к груди, к шее.

3. Круговые движения, «восьмерка» тазом.

4. Костер. Представить костер перед собой. В полуприседе протянуть руки одну за другой к воображаемому костру, задержаться на мгновение, представить, что вы захватили огненный шарик, и «поместить» его в солнечное сплетение.

5. Солнце. Протянуть руки к солнцу, его оранжевое тепло и энергию «поместить» в солнечное сплетение или в грудь.

«Вода». Утоляет жажду земли и человека, может потушить огонь. Несмотря на то, что нет ничего мягче воды, она обладает скрытой силой и мощью. Не зря говорят, что «капля камень точит». В природе должна существовать гармония этих двух стихий. В теле человека к стихии воды относятся почки, мочевой пузырь и внутренняя сила человека.

1. Волна. Вытянуть руки перед собой, выполнять плавные движения вверх-вниз, влево-вправо

2. Водоворот. Вытянуть руки перед собой, выполнять обеими руками плавные круговые движения влево-вправо.

3. Водопад. Медитация. Представить водопад и себя, стоящим под ним. Представлять, как струи воды смывают с вас усталость и негатив. Выйти из-под водопада, отряхнуться.

Сложить руки перед грудью, мысленно поблагодарить все стихии за то, что они вам дали, сделать поклон.

Вы обновлены, ваша энергия полностью восстановлена, вы здоровы и чувствуете себя прекрасно!

Для демонстрации анимационных упражнений экскурсоводу необходимо соответствующим образом подготовиться, чтобы выполнить их красиво и правильно.

Кроме таких «физкультурных» анимаций, в наших экскурсиях разработаны и успешно используются в течение нескольких лет и другие анимации: «Песочная Мандала», «Поклонение Байкалу», «Очищение огнем», традиционные ритуалы «завязывание залаа», «вывешивание хий-морин», «подношение хозяевам местности», совершение «горoo» и т.д.

По нашему мнению, экскурсионная анимация играет особую роль в формировании туристско-экскурсионных маршрутов. С ее помощью улучшается качество не только экскурсии, но и туристско-

го продукта в целом, повышается интерес туристов к таким экскурсиям, которые приобретают современный и познавательный характер. Анимация здесь выступает и как игра, и как новая форма познания чего-либо, и как средство коммуникации участников друг с другом, а также выполняет многие другие полезные функции.

Непосредственное внедрение анимации в экскурсионные программы поможет сделать их более насыщенными и интересными для современного потребителя.

Примечания

1. Гаранин Н. И., Булыгина И. И. Менеджмент туристской и гостиничной анимации. М. : Совет. спорт, 2004. 127 с.

2. Жалейка Л. М. Ташла – Святой уголок России моей. Самара : Книга, 2006. 130 с.

3. Журавлева М. М. Анимация в рекреации и туристской деятельности : курс лекций. Иркутск : Мегапринт, 2011. 135 с.

4. Зорин И. В., Квартальнов В. А. Туристский терминологический словарь. М. : Совет. спорт, 1999. 664 с.

5. Казанский Кремль. Государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник [Электронный ресурс]. URL: http://www.kazan-kremlin.ru/tour/service/. (дата обращения: 14.02.2019).

6. Понятие и виды анимационного сопровождения экскурсии [Электронный ресурс]. URL: https://studbooks.net/743029/turizm/ponyatie_vidy_animatsionnogo_soprovozhdeniya_ekskursii. (дата обращения: 4.03.2019).

7. Третьякова Т. Н. Анимационная деятельность в социально-культурном сервисе и туризме. М. : Академия, 2008. 191 с.

8. Экскурсии с анимацией [Электронный ресурс]. URL: http://limberi.by/ekskursii/anim.html1. (дата обращения: 25.02.2019).

9. Этнопарк «Кочевник» [Электронный ресурс]. URL : http://ethno-park.ru/animacionnye-yekskursii. (дата обращения: 15.02.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-169-174
УДК 371.398:728

Пазников Олег Иванович
(г. Улан-Удэ, Россия)

ЗНАКОМСТВО ОБУЧАЮЩИХСЯ С НАРОДНОЙ АРХИТЕКТУРОЙ В УСЛОВИЯХ ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Данная статья посвящена актуальной в современных условиях проблеме приобщения обучающихся к культуре родного края. В этой связи дается обоснование эффективности процесса культурно-познавательной деятельности, осуществляемой на основе знакомства с народной архитектурой, выступающей в качестве аутентичного наглядно-образного средства воспитания и развития. Анализируются особенности объектов традиционного зодчества, характерные для настоящего региона с учетом их конструктивных, декоративных и функциональных аспектов. Рассматриваются концептуальные положения, формы, методы и приемы художественно-краеведческой и педагогической работы с учащимися в условиях школьной внеурочной деятельности.

Настоящая статья может представлять интерес для специалистов, работающих в области школьного и дополнительного художественного образования.

***Ключевые слова**: народная архитектура, декоративно-прикладное искусство, архитектурный декор, развивающая среда, орнаментальная композиция, методика работы, экскурсионная деятельность.*

Paznikov Oleg Ivanovich
(Ulan-Ude, Russia)

STUDENTS' ACQUANTANCE WITH THE FOLK ARCHITECTURE AT EXTRACURRICULAR ACTIVITIES

This article is devoted to the actual problem of students' culture of the native land appreciation. In this regard, the process efficiency of the cultural and educational activity carried out on the basis of the acquaintance with the folk architecture acting as an authentic visual and figurative educational tool of upbringing and development is justified. The features of traditional architecture objects characteristic of the region under consideration taking into account their constructive, decorative and functional aspects are analyzed. The basic concepts, forms, methods and techniques of art, local history and pedagogical work with the learners at school extracurricular activities are considered.

The article can be of interest to the experts working in the field of school and additional art education.

***Keywords**: folk architecture, arts and crafts, architectural decor, developing environment, ornamental composition, work technique, excursion activity.*

Приобщение детей к культуре родного края как аутентичному этносоциальному явлению, начиная с раннего возраста, является одной из актуальных проблем современного общества с его закономерным цивилизационным прогрессом, ведущей тенденцией которого выступает процесс глобализации культурного пространства [2; 4].

Данная проблема, приобретающая всеобщий характер, имеет исключительное значение для образовательно-воспитательной системы городских и сельских школ Байкальского региона.

В настоящее время в условиях социокультурной действительности Республики Бурятия на первый план выходит задача сохранения и развития национально-регионального культурного наследия, наиболее презентабельным и системообразующим компонентом которого является русское деревянное зодчество, в частности, народная жилая и храмовая архитектура [5].

В соответствии с базовыми положениями современного ФГОСа культурное воспитание подрастающего поколения должно осуществляться с учетом соответствующего регионального развивающего потенциала. Отсюда проводимая под нашим научно-методическим руководством художественно-педагогическая работа в ряде городских и сельских школ республики с начальной ступени обучения, направлена на приобщение обучающихся к народному монументальному и декоративно-прикладному искусству, лучшие образцы которого воплощают в своем совокупном единстве объекты деревянного зодчества родного края.

С целью системной организации данного формирующего процесса нами разработана специальная учебная программа по ознакомлению детей с материальной и художественной культурой своего народа на примере традиционной народной архитектуры в условиях внеурочной деятельности.

Ее методологическую основу составляют фундаментальные положения, выработанные опытом научных исследований социологического, культурологического, искусствоведческого, эстетического, педагогического профиля (работы Ю. Б. Борева, Т. С. Комаровой, Б. Т. Лихачева, Ю. М. Лотмана, М. А. Некрасовой, Н. Д. Никандрова, В. Г. Смирнова, Ю. У. Фохт-Бабушкина, Т. Я. Шпикаловой и др.).

Содержание нашей авторской программы, адаптированное к условиям настоящей региональной среды и апробируемое в образовательном пространстве Республики Бурятия, носит инновационный характер, детерминированный аутентичными особенностями ряда объективных и субъективных факторов.

Полноценная его реализация, осуществляемая на основе взаимосвязи когнитивных и эмпирических форм работы, сочетает в своем формирующем активе краеведческие, искусствоведческие и художественно-педагогические аспекты.

Данная регионально адаптированная программа культурного развития обучающихся интегрирует в основополагающей части своего образовательно-воспитательного пространства материально-исторические объекты окружающей архитектурной среды, созданные народными мастерами в русле укоренившихся на территории Прибайкалья традиций сибирского жилого и храмового зодчества. Привнесенные из центральной части России, их архетипное начало и формотворческие проявления приобрели на местной эко-социальной почве культурно-историческую самобытность и региональное своеобразие [6; 8].

Так, например, весьма заметные изменения в Восточной Сибири в силу специфики природных, климатических, социальных условий претерпело искусство домостроения и храмовой архитектуры семейских (старообрядцев) – особой этносоциальной группы русского населения края [1; 9].

В рамках культурно-развивающей программы, исходя из локальных условий образовательного процесса, допускается возможность вариативного подхода к определению объектов монументальной бытовой культуры, выступающих в качестве предметного, наглядно-образного и познавательного материала.

Формирующий концепт пилотной программы ориентирован на работу с учащимися подросткового возраста и включает в свое содержание тематику внеурочных занятий, ментально близких восприятию детей данной возрастной группы [13].

При этом ставится задача формирования у школьников определенных духовных свойств, полезных личностных качеств, деятельностных мотивов и эмпирических навыков (образное восприятие, целенаправленное наблюдение, пространственное представление, эмоциональная отзывчивость, зрительная память, эстетический вкус, познавательный интерес, навыки анализа, сравнения, обобщения и др.), обеспечивающих органичное природе детей, успешное приобщение воспитуемых к местному материально-культурному наследию, выраженному в образах народной архитектуры.

Содержание программы внеурочной деятельности дифференцировано по видам образовательно-воспитательной работы, включающей элементы культурного просвещения, научного исследования и продуктивного формотворческого процесса.

Так, в рамках программного контента имеют место занятия теоретического, практического и художественно-творческого характера, гармонично сочетающие познавательные, развивающие и воспитательные функции.

Первые осуществляются в форме общеознакомительных, пропедевтических бесед с обучающимися, предваряющих последующую встречу с реальными памятниками народной архитектуры в условиях внешкольного образовательного пространства.

Вместе с тем, с учетом педагогической целесообразности (уровня подготовки школьников, особенностей планирования учебного материала, структуры конкретных занятий и т. д.), развивающие теоретические сведения в определенной степени могут быть интегрированы в содержание разных видов занятий, а их объем сокращен до оптимальных, с точки зрения педагога, кондиций.

Приведем тематику данного раздела опытного обучения:

Занятие 1. «Путешествие в прошлое. История народной архитектуры нашего края (Урок-путешествие)».

Занятие 2. «Духовное и материальное в народной архитектуре. Источники народного творчества (Урок – исследование)».

Занятие 3. «Традиционные виды архитектурных сооружений. Жилищное и храмовое зодчество Прибайкалья (Страницы культурной летописи)».

Занятие 4. «Из чего состоит дом. Архитектурные понятия (фасад, фриз, фронтон и др.) (Структурный аспект)».

Занятие 5. «Как работали народные мастера. Материалы, инструменты и приемы архитектурной деятельности (Технологический аспект)».

Занятие 6. «Взаимосвязь искусств в традиционной архитектуре Байкальского региона (Интегративный аспект)».

Занятие 7. «Ансамбль в народной архитектуре. Элементы ансамбля, принципы и способы его создания в народном зодчестве (Системный аспект)».

Занятие 8. «Народ – творец прекрасного. Виды народного архитектурного декора (Эстетика народного быта)».

Занятие 9. «Скрытые смыслы красоты. Семантика традиционного архитектурного декора (Сакральная функция домовой резьбы)».

Занятие 10. «Культурный опыт соседних народов. Его отражение в архитектуре. (Элементы инокультурного влияния)».

Занятие 11. «Деревянное кружево Верхнеудинска. (Образцы старинного мастерства)».

Занятие 12. «Музей – пространство родной культуры. Народная архитектура в натуре и в миниатюре. (Знакомство с музейной экспозицией: архитектурный декор, макеты, диорама»).

Беседы с учащимися строятся в активной диалогической форме с использованием аналитических, проблемных, эвристических приемов когнитивной деятельности. Тематически заданный теоретический материал излагается в сензитивной для детей конкретно-образной форме, доступными для их восприятия вербальными средствами [11].

В частности, на занятиях речь идет об истории и архитектурных особенностях местных культурно-исторических достопримечательностей.

Рассказ учителя сопровождается соответствующим зрительным рядом. Для этого привлекается наглядный презентационный материал, последовательно отражающий этапы истории и характерные особенности народной архитектуры, породившей региональные традиции строительного мастерства.

Освоение данного раздела программы в сельских школах завершается выходом в местный краеведческий музей, а в школах города Улан-Удэ – в Этнографический музей народов Забайкалья. В этом отношении, с целью грамотной организации образовательного процесса, применяются современные технологии музейной педагогики [9].

Пропедевтическая работа, обеспечивающая необходимый объем теоретических знаний, находит продолжение в рамках реализуемой программы на основе предметного знакомства с архетипными образцами деревянного зодчества в условиях непосредственного общения с объектами народной архитектуры, различными по своим сословным, стилистическим и функциональным признакам.

Тематически обусловленные внешкольные занятия проводятся в форме педагогически организованной экскурсионной деятельности посредством коллективного участия воспитуемых в данном процессе.

Каждое из них решает комплекс определенных учебной программой взаимосвязанных культурно-просветительных и художественно-развивающих задач, сопряженных с интерактивными видами образовательной деятельности.

Экскурсионная работа, ориентированная на практическое осуществление в условиях реальной действительности, имеет следующее тематическое содержание:

Занятие 1. «Крестьянская усадьба Забайкалья. Народное жилище и надворные постройки. Облик крестьянского дома».

Занятие 2. «Семейская усадьба. Жилая архитектура и надворные постройки. Особый колорит семейского дома».

Занятие 3. «Казачья усадьба Забайкалья. Жилые и надворные объекты. Оформление казачьего дома».

Занятие 4. «Купеческая усадьба Забайкалья. Жилые и надворные сооружения. Декор купеческого дома».

Занятие 5. «Храмовое зодчество Забайкалья. Православные и старообрядческие храмы. Особенности архитектуры».

Согласно тематическому планированию, знакомство с традиционными образцами народного зодчества в городском культурном пространстве, как правило, осуществляется в полном объеме, то-

гда как в сельских школах оно реализуется в зависимости от фактического наличия в данной местности исторических архитектурных объектов.

Основными методами культурно-просветительной работы в условиях внешкольной образовательной среды являются:

- натурное восприятие объектов народной архитектуры;
- анализ архитектурных форм;
- обсуждение выразительных особенностей архитектурных сооружений [10].

В процессе целенаправленных натурных наблюдений особое внимание обращается на декоративное оформление разных видов народной архитектуры, определяющее их стилевую принадлежность.

Одновременно педагог знакомит школьников с рекомендациями ученых-краеведов, дающих описание способов исследования объектов бытовой культуры и сбора материала о народном жилище [8].

Познавательные и аналитические аспекты в ходе экскурсионных занятий сочетаются с приемами продуктивной творческой деятельности.

Так, с целью более прочного усвоения предметно-образного материала и закрепления визуальных впечатлений о натурных объектах школьники выполняют наброски и зарисовки крупных архитектурных форм, отдельных конструктивных элементов и образцов домовой резьбы.

В дальнейшем этот фактурный художественный материал используется учащимися в качестве подсобного наглядного средства при выполнении тематических и декоративных композиций, отдельных объемных форм и макетов различных видов архитектурных сооружений.

Развернутой формой индивидуального отражения предметных и духовно-эмоциональных сторон, оставивших впечатление у обучающихся в процессе знакомства с произведениями народного зодчества, являются их письменные сочинения, которые дают определенное представление о результатах проводимой работы и основание для корректировки данного направления образовательной деятельности.

Структурный раздел программы внеурочных занятий, имеющих художественно-творческую направленность, нацелен на закрепление ранее усвоенного познавательного материала о народной архитектуре с одной стороны, и выполнение проектных заданий креативного характера – с другой.

Следуя ему, обучающиеся в процессе работы аккумулируют имеющиеся у них знания и наглядные представления, полученные в ходе презентативных бесед, от непосредственного общения с реальными архитектурными объектами во время экскурсионных занятий, и под руководством педагога реализуют их в различных видах учебно-творческой деятельности.

В данном случае сохраняет актуальность методический подход, применяемый в процессе освоения народного декоративно-прикладного искусства, с соблюдением поэтапной последовательности: «повтор – вариация – импровизация», предложенный известным педагогом-исследователем Т. Я. Шпикаловой [14].

Программная тематика художественно-творческих работ представлена в следующем объеме:

Занятие 1. «Венец жилой архитектуры. Домовая скульптурная резьба (Материалы и техника: пластилин; объемная лепка)».

Занятие 2. «Фасад – парадное лицо дома. Разработка эскиза оконного оформления (Материалы и техника: тонированная бумага; аппликация, декоративная роспись)».

Занятие 3. «Слагаемые эстетического облика дома. Выполнение эскиза декоративной розетки для украшения фронтона (Материалы и техника: цветная бумага; аппликация)».

Задание 4. «Украшаем дом с народными мастерами. Выполнение фризовой орнаментальной композиции по мотивам народного архитектурного декора (Материалы и техника: тонированная бумага; декоративная роспись, аппликация)».

Занятие 5. «Целостный образ дома. Эскиз оформления фасада объекта народной архитектуры (Материалы и техника: бумага, картон; рельефная аппликация, декоративная роспись)».

Занятие 6. «Ворота купеческой усадьбы. Эскиз орнаментальной композиции для украшения ворот (Материалы и техника: бумага, картон; рельефная аппликация, декоративная роспись)».

Занятие 7. «Народные зодчие. Строительство нового дома. Выполнение тематической жанровой композиции (Материалы и техника: бумага, карандаш, акварель, гуашь; смешанная техника)».

Занятие 8. «Улица старого Верхнеудинска. Выполнение тематической композиции в жанре архитектурного пейзажа (Материалы и техника: бумага, карандаш, акварель, гуашь; смешанная техника)».

Занятие 9. «Архитектурное наследие нашего края. Выполнение тематической композиции с изображением местных культурных достопримечательностей (Материалы и техника: бумага, акварель, цветной карандаш; смешанная техника)».

Задание 10. «Строим и украшаем свой дом. Выполнение макета по образцам народной жилой архитектуры. Художественное проектирование. Коллективная работа (Материалы и техника: бумага, картон; бумагопластика, аппликация, декоративная роспись)».

Из приведенного контента видно, что содержание занятий строится с учетом разнообразия тематики, материального обеспечения и художественных технологий. При этом задания, источником которых служит реальная культурная действительность, носят отчетливо выраженный развивающий характер.

В процессе подготовки и проведения художественно-творческих занятий применяются традиционные и инновационные подходы в определении содержания, организации и методическом руководстве данным видом внеурочной образовательной деятельности. В том числе имеет место сочетание индивидуальных и групповых форм ее реализации [3; 7; 12].

Работа в этом направлении осуществляется в методической последовательности «от частного к общему», «от простого к сложному», «от индивидуального к коллективному».

Системно связанные с другими сторонами формирующего культурно-образовательного процесса, занятия художественно-творческой деятельностью также включают элементы исторического, этнографического, этнокультурного, экологического, эстетического, нравственного, художественного, патриотического просвещения и воспитания. Тем самым создаются оптимальные условия для общего, культурного и художественного развития обучающихся.

Программа внеурочной творческой деятельности, ориентированная на определенную возрастную категорию учащихся, содержит широкий спектр декоративных работ, сопряженных с украшением объектов бытовой народной архитектуры.

Ввиду того, что с учетом требований техники безопасности, обучающимся данного возраста недоступны реальные производственные технологии художественной обработкой дерева с использованием специального инструментария для выполнения домовой резьбы (резцы, стамески, сверла и др.), в практику внеурочных занятий с целью предметного освоения архитектурного декора вводятся адаптированные к возможностям детей прикладные виды деятельности, имитирующие различные варианты резных украшений.

Для такого рода творческих работ предлагаются поделочные материалы (бумага, картон, пластик, пенопласт, пластилин и др.) и инструменты (шило, ножницы, канцелярский нож и др.), входящие в стандартный набор учебного оборудования для уроков технологии и художественного труда.

Создание плоскостных, рельефных и объемных форм традиционного декора на проекционной основе в разных техниках исполнения (аппликация, бумагопластика, лепка и др.) успешно способствует развитию художественных, прикладных и проективных навыков участников творческого процесса.

Тезаурус приобретенных школьниками теоретических и эмпирических сведений о произведениях народного зодчества, особенностях их конструктивного строения и декоративного оформления находит комплексное воплощение в процессе коллективного выполнения объемных макетов жилых архитектурных сооружений.

Для этого общее число учащихся делится на несколько рабочих групп. Каждой из них предлагается разработать свой проект народного жилища и творчески воплотить его в материале.

В процессе совместной работы происходит активное освоение школьниками навыков коллективного труда, овладение разнообразными методами и приемами прикладной деятельности (вырезание, склеивание, формовка, моделировка, монтаж и др.), а также совершенствование их художественных способностей и социально значимых личностных качеств (коммуникативных, поведенческих, трудовых и др.).

Функционально важными условиями эффективной реализации программы культурного развития учащихся в процессе внеурочной деятельности являются:

- системная организация всех компонентов ее содержания и продуктивных процессуальных аспектов;
- грамотное определение культурного субстрата в структуре образовательного пространства и максимально емкое выявление его развивающего потенциала;
- творческое отношение педагога к реализации своего формирующего функционала.

Как свидетельствует опыт, обретенный в процессе перманентного педагогического общения с воспитуемыми и данные контроля за состоянием их развития (наблюдения, опрос, беседы, сочинения, анализ продуктов художественной деятельности), в результате проводимой культурно-просветительной и художественно-творческой работы у обучающихся наблюдается положительная динамика в формировании:

- кругозора в области материальной культуры родного края;
- познавательного интереса к культурному наследию своего народа;
- уважительного отношения к культурно-историческим ценностям своей местности, региона, страны;
- эстетических, нравственных, патриотических чувств;
- художественных и декоративно-прикладных способностей.

Таким образом, специально организованная внеурочная образовательно-воспитательная деятельность, в ходе которой предметом педагогически опосредованного знакомства выступают достопримечательные объекты народной архитектуры, обеспечивает комплексное решение задач, способствующее приобщению обучающихся к культурным традициям родного края.

Примечания

1. Ильина-Охрименко Г. И. Народное искусство семейских Забайкалья XIX-XX веков. Резьба и роспись. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1972. 88 с.

2. Князева О. Л., Маханева М. Д. Приобщение детей к истокам русской народной культуры : программа : учеб.-метод. пособие. 2-е изд., перераб. и доп. СПб. : Детство-Пресс, 2006. 304 с. : ил.

3. Колякина В. И. Методика организации уроков коллективного творчества : планы и сценарии уроков изобраз. искусства. М. : ВЛАДОС, 2002. 135 с.

4. Медведь Э. И. Эстетическое воспитание школьников в системе дополнительного образования : учеб. пособие. М. : Центр гуманитарной литературы «РОН», 2002. 48 с.

5. Минерт Л. К. Памятники архитектуры Бурятии. Новосибирск : Наука, 1983. 192 с.

6. Организация кружковой работы в школе : конспекты занятий / автор-сост. О. Н. Маркелова. Волгоград : Учитель, 2008. 95 с.

7. Памятники истории, археологии и архитектуры Сибири : сб. науч. трудов. Новосибирск : Наука. Сиб. отд-ние, 1988. 200 с.

8. Петров В. Л., Петрова Е. В. История и культура семейских Забайкалья. Концепция и программы школьной образовательной области национально-регионального компонента Республики Бурятия. Улан-Удэ : Бэлиг, 2003. 182 с.

9. Работа со школьниками в краеведческом музее : сценарии занятий : учеб.-метод. пособие / под ред. Н. М. Ланковой. М. : ВЛАДОС, 2001. 224 с. : ил.

10. Смирнов В. Г. Художественное краеведение в школе : кн. для учителя : из опыта работы. М. : Просвещение, 1987. 144 с. : ил.

11. Студия декоративно-прикладного творчества : программы, организация работы, рекомендации / авт.-сост. Л. В. Горнова [и др.]. Волгоград : Учитель, 2008. 92 с.

12. Творчество педагога в системе дополнительного образования детей. Н. Новгород : Педагогические технологии, 2003. 143 с.

13. Челышева Т. В. Непрерывное художественное образование как целостная образовательная система: теоретические аспекты. М. : АПК и ПРО, 2001. 163 с.

14. Шпикалова Т. Я. Народное искусство на уроках декоративного рисования : пособие для учителей. 2-е изд., доп. и перераб. М. : Просвещение, 1979. 192 с.: ил.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-175-179
УДК 379.8(470+570-22)

Фролова Анна Сергеевна
(г. Барнаул, Россия)

О КЛЮЧЕВЫХ ПРИЧИНАХ СОТРУДНИЧЕСТВА РАЗНОПРОФИЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО СЕЛЬСКОГО МУНИЦИПАЛИТЕТА

Представлен авторский взгляд на состав факторов, обусловливающих необходимость развития и укрепления регулярных профессиональных контактов и устойчивых рабочих связей между разнопрофильными учреждениями культуры, действующими в условиях современного отечественного сельского поселения: клубом (Домом культуры), библиотекой и музеем. Аргументирован тезис об общности педагогических целей деятельности структур муниципального сектора сферы культуры, обзорно рассмотрен вопрос об универсализации ассортимента отраслевых форм работы сельских учреждений культуры с собственной аудиторией.

***Ключевые слова**: библиотека сельская, клуб сельский, музей сельский, интеграция деятельности учреждений культуры села, межучрежденческое партнерство в сфере культуры, сельское муниципальное образование, педагогические цели деятельности учреждений культуры, педагогика досуга, библиотечная педагогика, музейная педагогика.*

Frolova Anna Sergeevna
(Barnaul, Russia)

THE KEY REASONS FOR COOPERATION BETWEEN CULTURAL INSTITUTIONS OF DIFFERENT TYPE OFA MODERN RUSSIAN RURAL MUNICIPALITY

The article outlines the author's view on a set of factors that determine the necessity for the development and strengthening of systematic professional contacts and relations between cultural institutions of different type in the Russian rural settlements: a house of culture, a library and a museum. The author declares a thesis of similarity of pedagogical goals pursued by municipal institutions in the culture sphere and considers the issue of universalization of work forms practiced by such institutions with their own audience.

***Keywords**: rural library, rural house of culture, rural museum, integration of activities of rural cultural institutions, inter-institutional partnership in the culture sphere, rural municipality, pedagogical goals of cultural institutions, pedagogics of leisure activity, library pedagogics, museum pedagogics.*

Среди организаций современной инфраструктуры отечественной социально-культурной сферы в количественном отношении доминируют учреждения клубного типа – структуры, утратившие обретенный ими в прошлом веке статус абсолютного лидера в вопросах организации досуга населения. Клубоведами А. В. Сасыховым и Ю. А. Стрельцовым еще в конце 1960-х гг. было установлено, что потребность клуба в обретении новых «путей роста» тесно связана с признанием его неспособности «охватить всю совокупности современных… научных, художественных знаний, так как это под силу всей системе институтов просвещения и воспитания» [7, с. 61]. Понимание безвозвратной потери клубом роли «монополиста в просвещении… населения» [7, с. 60] тем не менее, не умаляет его значения как одного «из неотъемлемых звеньев управления процессом повышения культурного уровня народа» [7, с. 61]. Клуб «как центр формирования… человека… имеет много общего с другими учреждениями культуры» [7, с. 4]. В качестве приоритетных для сближения с социально-культурной деятельностью, изучающей клубные формы организации досуга населения, считаются отрасли, с которыми «на протяжении многих лет идет интенсивный обмен, (т. е.) те отрасли педагогики, которые изучают деятельность культурно-просветительных учреждений (библиотековедение, музееведение)» [7, с. 22]. Упомянутыми теоретиками в 1960-х гг. также отмечался тот факт то, что «методические рекомендации клубоведения имеют широкий выход непосредственно в практику… библиотечной и музейной работы» [7, с. 25].

В начале XXI в. тенденция сближения клубного дела с родственными областями общественной педагогической практики – библиотечным и музейным делом – осознается многими учеными. Поиск новых «точек соприкосновения» обусловлен по Т. Г. Киселевой, Ю. Д. Красильниковым и

Ю. А. Стрельцовым, стремлением социально-культурной деятельности к «полифункциональному развитию» [3]. Способность различных учреждений культуры – клуба, библиотеки и музея, составляющих стандартный комплекс культурного обслуживания административного центра или поселения российского сельского муниципального района, к плодотворному сотрудничеству, доходящему до гармоничного взаимопроникновения их специфически «профильных» черт подтверждает, например, факт существования клубных учреждений, имеющих в своём распоряжении музейные экспозиции («уголки») и пункты выдачи библиотечной литературы; библиотек, ведущих музейную деятельность (например, мемориальных), выполняющих факультативные функции музейно-выставочного зала; музеев, открывающих читателям доступ к имеющимся в их фондах книжным коллекциям и т. д. (Отдельные специалисты (например, Т. Кузнецова) занимаются научной разработкой проблемы, авторская формулировка которых звучит весьма показательно: «музеефикация библиотек в контексте реализации их социальных функций») [4].

Привычные границы строгой специализации профильной деятельности современных учреждений культуры утрачивают свою четкость и крепость под давлением ряда объективных факторов (вроде смены социально-правовых, социально-культурных, социально-политических, социально-экономических и иных контекстных условий функционирования, как, например, в ходе актуализации радикальных государственных либерально-рыночных реформ в 1990-х гг.) и субъективных факторов (например, признания самоценности досуга, индивидуализации иерархии и содержания аксиосистемы личности массового современного россиянина, деуниверсализации моделей его досугового поведения, изменения состава его досуговых интересов и личностных ожиданий в отношении условий и способов их формирования и удовлетворения и проч.).

Продуктивность развития межучрежденческих партнерских контактов среди сельских муниципальных учреждений культуры обеспечена, с нашей точки зрения, «размыканием» этих узкоспециальных границ, которое суть следствие переориентации работы учреждений культуры в направлении организации досуговой деятельности: как и клуб, современные сельские библиотека и музей проявляют столь же сильную озабоченность вопросами качества организации досуга своей аудитории, они равно заинтересованы в интенсивной разработке его развивающего и рекреационного потенциалов, в сообщении досуговой деятельности педагогической направленности, в воспитании развитых информационных, культурных и духовных потребностей личности, социальных групп и общества, в формировании и развитии навыков духовной самозащиты личности.

Не являются секретом хронические затруднения учреждений культуры, связанные с привлечением аудитории к активному участию в культурной жизни сельской территории, связанные, прежде всего, с проблемой результативности поиска «свежих» форм, методов и технологий организации досуговой деятельности местного населения. В этом смысле неслучайным – даже закономерным – выглядит регулярное обращение библиотечных и музейных работников к методическому и технологическому арсеналу клубной работы, специализирующейся исключительно на вопросах организации досуговой деятельности. Посредством регулярного заимствования традиционных и инновационных форм социально-культурной деятельности современная библиотечная, музейная практика рассчитывает обрести надежную защиту от рисков собственной невостребованности со стороны сельской аудитории.

На наш взгляд, кооперации работы учреждений, представляющих области культурно-досуговой деятельности, библиотечно-информационного дела и музейной работы, способствует развитие двух взаимосвязанных процессов. Во-первых, сближение учреждений культуры на позициях активных субъектов организации досуговой деятельности муниципального сообщества, в равной степени заинтересованных в совершенствовании качественных характеристик досуга сельчан. Во-вторых, назревание потребности в нейтрализации откровенного крена культурных мероприятий в сторону вульгарной зрелищности, примитивной развлекательности за счет насыщения их информационно-просветительным, образовательно-воспитательным и историко-культурным содержанием.

Крупные современные исследователи (например, Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников, Ю. А. Стрельцов и др.) не отрицают присутствия в практике функционирования современной социально-культурной сферы межучрежденческих контактов, хотя и характеризуют их как непрочные, причинами чего называют «отсутствие ясного представления о… формах совместной работы» [2, с. 229]. Однако специалисты не подвергают сомнению естественное для учреждений культуры «стремление к социальному партнёрству» и отмечают усиление «их совместных, согласованных и скоординированных действий на основе общих, совпадающих функций» [2, с. 229] как одну из ключевых тенденций процесса развития социально-культурной сферы.

Вопрос о возвращении общедоступными учреждениями культуры утраченных позиций активных участников процесса реализации государственной культурной политики и ключевых субъектов организации досуга населения приобретает в современной социально-культурной ситуации важное значение. В качестве одного из эффективных способов достижения этой цели можно рассматривать интеграцию деятельности учреждений культуры, понимаемую нами как организацию отношений сотрудничества между разнопрофильными учреждениями сферы культуры, выражающихся в оказании добровольной систематической, разносторонней взаимопомощи, в совместном участии в коллективно организуемых культурно-досуговых программах.

В связи с развитием интеграционных процессов, на страницах научной, профессиональной печати экспертами высказывается обеспокоенность по поводу опасности радикальной деформации «отраслевой» специфики учреждений культуры ввиду роста «удельного веса» тех видов работ, которые ранее считались для них неосновными, вспомогательными в процессе реализации основных целей уставной деятельности. Специалисты обеспокоены вероятностью утраты учреждениями сферы культуры уникальных черт и качеств, определяющих их «профессиональное лицо», а также угрозой доминирования развлекательного начала в общении с аудиторией.

Одним из негативных результатов интеграции, по мнению некоторых практиков (Т. В. Смеловой и др.), может стать необратимый процесс потери её участниками своей самостоятельности, постепенное слияние их в одну организацию, что, в конечном итоге, неминуемо приведет к сокращению объемов финансирования и, не исключено, даже к прекращению работы учреждений и т. д. [8].

Иными словами, специалисты подозревают присутствие спровоцированной интеграционными процессами дисфункции в практике работы социальных институтов культуры, обусловливающей, в итоге, процесс деинституционализации. Конечно, в условиях интенсивного протекания общественных процессов, ускорения темпов социальных перемен «может возникнуть ситуация, когда изменившиеся общественные потребности не находят адекватного отражения в структуре и функциях соответствующих социальных институтов. В результате в их деятельности может возникнуть дисфункция» [6], которая в общем виде есть следствие нарушения взаимодействия социального института с социальной средой. «С содержательной точки зрения дисфункция выражается в неясности целей деятельности института, неопределенности функций, падении его социального престижа и авторитета, вырождении его отдельных функций в «символическую», ритуальную деятельность,… не направленную на достижение рациональной цели» [6], становится причиной стихийного появления нормативно нерегулируемых видов деятельности. «Дисфункционально то, что мешает социальному институту быть таковым, что деинституционализирует профессиональную деятельность» [11, с. 39]. Проще говоря, дисфункцией в обществоведческих науках принято считать некорректное исполнение тем или иным социальным институтом собственной функции, влекущее за собой возникновение ситуации, в которой деятельность одного института препятствует деятельности другого.

Необходимо отметить, что функциональное назначение всех учреждений культуры, осуществляющих свою деятельность на территории сельского района/поселения, кроме целей, подчинённых профильной деятельности, состоит в системной организации педагогически ориентированного рекреационного, развивающего и развлекательного досуга, нацелено на развитие популярных на местном уровне и социально одобряемых форм досуговой активности, связанных с культурными традициями конкретной местности. Содержание этого назначения неизменно вне зависимости от фактора вовлеченности учреждений в интеграционные процессы.

В свете сказанного считаем возможным утверждать, что проблемы дисфункции нет. Речь, скорее, уместнее вести о развитии трансформационных внутриинституциональных процессов. Интеграция – своего рода попытка адекватного ответа на усложнение общих административно-правовых, социально-экономических и общекультурных условий реализации профессиональной деятельности учреждений социального института, т.е. – попытка оптимизации процесса исполнения социальных функций. Интеграция деятельности осмысливается нами в статусе своеобразного адаптационного механизма, призванного снять противоречие между культуросозидающим потенциалом организованных досуговых занятий, предлагаемых общедоступными учреждениями культуры и его слабой востребованностью современным муниципальным сообществом, структура досуга и характер досуговых предпочтений которого подверглись значительным изменениям.

Подчеркнем сущностную близость целевых ориентаций клубной, библиотечно-информационной и музейной работы. Основная задача структуры культурно-досугового назначения (разновидностью которого является учреждение клубного типа) как учреждения социального института заключается в развитии социальной активности и творческого потенциала личности, организации разнообраз-

ных форм отдыха, создании условий полной самореализации личности [1, с. 315–320]. Личность посетителя учреждения культурно-досугового типа можно охарактеризовать пятью основными направленностями его деятельности: познавательной, морально-нравственной, творческой, коммуникативной и эстетической [1, с. 330]. Теория культурно-досуговой деятельности/социально-культурной деятельности «опирается на закономерности функционирования педагогических процессов..., на объективные законы общественного развития, органически связанные с процессами воспитания, развития и формирования личности и организации педагогического процесса [1, с. 331]. Исходя из своих социальных функций, культурно-досуговая деятельность есть педагогический процесс, обусловленный спецификой досуга [1, с. 337]. Ясно, что все эти социальные потребности задают клубному учреждению соответствующие *педагогические цели*.

Педагогическая ориентация культурно-досуговой деятельности клубного учреждения вполне согласуется с характером современной библиотечно-информационной и музейной работы, исследуемых в гуманитаристике библиотековедением и музееведением соответственно. Известно, что в конце XX в. в отечественном библиотековедении оформился самостоятельный подход к изучению природы библиотеки как педагогической системы, сущностно ориентированной на воспитание и образование читателей (А. Н. Ванеев, В. И. Терешин и др.). Группа педагогических функций (образовательная, воспитательная, учебная, содействия самообразованию и др.) до настоящего времени признаётся в числе самых значимых в библиотечной работе[1] (А. В. Терешин). Специфика библиотечной педагогики состоит в том, «что она осуществляется средствами библиотечных ресурсов, … сосредоточенных в фондах библиотеки… а также средствами информационных технологий» [10, с. 149]. К *педагогическим целям* библиотечно-информационной работы относятся: содействие дальнейшему развитию общеобразовательных и профессиональных знаний, а также индивидуальных интересов читателей, не связанных с профессиональной деятельностью, реализация культурно-просветительной деятельности, помощь самообразованию, содействие духовному развитию личности, повышению уровня её культурной грамотности, расширению кругозора, удовлетворение потребности в конструктивном досуге, подготовка личности к решению ее социальных проблем и др.

Педагогическое воздействие в библиотечном процессе подчинено *принципу добровольности и активности читателя* и воплощается посредством задействования в библиотечно-информационном обслуживании читателей и пользователей совокупности тематически универсальных систематизированных фондов документов, библиографических источников информации (рекомендательных, отраслевых), библиотечных мероприятий (занятиях в клубах по интересам, кружках и др. объединениях) (И. И. Тихомирова). Очевидно, что эти принципы во многом совпадают с принципами педагогики досуга, принятыми в культурно-досуговой и социально-культурной деятельности.

Наряду с библиотечной существует музейная педагогика[2], рассматривающая музейное учреждение не только в качестве информационно-коммуникативной системы (например, С. В. Пшеничная), но и в статусе целостной педагогической системы с *педагогическим целями* (Б. А. Столяров и др.) [9, с. 106; 5, с. 22–23], характеризующейся наличием собственных форм организации воспитательно-образовательной работы, оперирующей понятиями «музейный педагог», «компоненты музейно-педагогического процесса», «педагогическая деятельность в музейной среде» и проч. [9, с. 103, 107–108].

Таким образом, можно констатировать глубинное родство клубной, библиотечно-информационной и музейной работы по факту общности их педагогических целей, состоящих, в обобщённом виде, в формировании приемлемого уровня культурного развития аудитории, конструктивной социализации личности и общественных групп, достигаемой благодаря синтезу воспитательного и образовательного ресурса, который используется, соответственно, в условиях клубной, библиотечной или музейной среды. При этом главное отличительное качество педагогического потенциала клубной, библиотечной и музейной работы состоит в том, что его реализация осуществляется с привлечением

[1] Показательно, что на IV съезде Педагогического собрания (г. Москва, 31 мая 2011 г.) «было принято решение о смене статуса школьного библиотекаря на статус «библиотекарь-педагог» [10, с. 146]. При этом, по замечаниям специалистов, «все, что указано в квалификационном справочнике их новой должности, они делали и раньше» [10, с. 151].

[2] Термин впервые упомянут в источнике «Музей – образование – школа» (Г. Фройденталь, 1931 г.), анализирующем методический инструментарий организации музейно-педагогического процесса в контексте работы музейных структур с учащимися общеобразовательных школ [12, с. 344]. А уже в 1984 г. А. М. Разгон, один из ведущих отечественных музееведов, отмечал, что «создание такой научной дисциплины, находящейся на стыке целого комплекса наук, ныне представляется уже не какой-то отдалённой перспективой, а насущной практической задачей» [цит. по: 12, с. 345] (решение которой пришлось, преимущественно, на период рубежа 1980–1990 гг.).

более широкого набора, чем в учебных заведениях, форм, методов и средств приобретения участниками педагогического культурно-досугового процесса различных, связанных с досуговыми интересами личности, знаний, умений, навыков. Признание общности педагогических целей деятельности учреждений клубного, библиотечного и музейного профилей позволяет рассчитывать на достижение конструктивного эффекта от развития партнёрских отношений в системе деятельности структур отечественной муниципальной сельской сферы культуры.

Примечания

1. Жарков А. Д. Теория, методика и организация социально-культурной деятельности. М. : Изд-во Моск. гос. ун-та культуры и искусств, 2012. 456 с.

2. Киселева Т. Г., Красильников Ю. Д. Социально-культурная деятельность. М., 2004. 539 с.

3. Киселева Т. Г., Стрельцов Ю. А., Красильников Ю. Д. Социально-культурная деятельность: основные тенденции развития на современном этапе [Электронный ресурс]. М. URL : http://www.lihachev.ru/pic/site/files/lihcht/1995/sec4/06.pdf. (дата обращения: 12.02.2019).

4. Кузнецова Т. Музеефикация библиотек в контексте реализации их функций // Музей. 2013. № 3. С. 8–10.

5. Оленина Г. В. Мастерство ведущего культурно-досуговых программ: мастерство ведущего информационно-просветительских программ. Барнаул : Изд-во Алт. гос. акад. культуры и искусств, 2009. 99 с.

6. Путилло Л. В. Функции и дисфункции социальных институтов [Электронный ресурс] // Социология. URL : http://www.e-college.ru/xbooks/xbook207/book/index/index.html?go=part-001*page.htm. (дата обращения: 11.07.2018).

7. Сасыхов А. В., Стрельцов Ю. А. Основы клубоведения. Теория и методика клубной работы. Улан-Удэ, 1969. 508 с.

8. Смелова Т. В. Как не оказаться на обочине профессии // Библиополе. 2008. № 7. С. 2–4.

9. Столяров Б. А. Музейная педагогика: история, теория, практика. М. : Высшая школа, 2004. 216 с.

10. Тихомирова И. И. Что такое библиотечная педагогика // Школьная библиотека. 2011. № 9/10. С. 146-151.

11. Трофимова Р. А. Библиосоциология: научный статус, методология и методика. Барнаул : Изд-во Алт. гос. ин-та культуры, 2002. 165 с.

12. Шеховская Н. Л., Мандебура Е. П. Музейная педагогика: историко-педагогический анализ // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2011. Т. 9, № 6. С. 343-350.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-180-189
УДК 37.035.6:371.398(571.150)

Белькова Лариса Викторовна
(г. Барнаул, Алтайский край)

МОДЕЛЬ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА (НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МБУ ДО ДШИ «ТРАДИЦИЯ» СЕЛА ВЛАСИХА Г. БАРНАУЛА)

Статья обращает внимание на достижения и проблемы в формировании целостной, непрерывной, интегрированной этнокультурной среды конкретной организации дополнительного образования, осуществляющей свою деятельность в области сохранения, воспроизводства и распространения лучших образцов локальной традиции традиционной народной культуры. Кроме описания практических наработок, автор обращает внимание на важность обеспечения взаимодействия между педагогами-практиками, учёными, представителями культуры и искусства, власти, благодаря чему процесс этнокультурного воспитания и образования подрастающего поколения становится успешным.

Ключевые слова: *этнокультурное пространство, традиционная народная культура, Барнаул.*

Belkova Larisa Viktorovna
(Barnaul, Altai Territory)

MODEL OF ETHNOCULTURAL SPACE (ON THE EXAMPLE OF THE ACTIVITY OF THE MUNICIPAL EDUCATIONAL INSTITUTION OF ADDITIONAL TRAINING OF THE CHILDREN'S SCHOOL OF ARTS «TRADITION» OF THE VILLAGE VLASIKHA OF BARNAUL CITY)

The article draws attention to the achievements and problems in forming a holistic, continuous, integrated ethno-cultural environment of the specific organization of additional education carrying out its activities in the field of preservation, reproduction and distribution of the best examples of the local tradition of traditional folk culture. In addition to describing practical developments, the author draws attention to the importance of ensuring interaction between teachers-practitioners, scientists, representatives of culture and arts, authorities, thanks to whom the process of ethno-cultural education and education of the younger generation becomes successful.

Keywords: *ethnocultural space, traditional folk culture, Barnaul.*

Необходимость обращения к этнокультурной составляющей воспитания и образования подрастающего поколения и молодёжи возникла не на пустом месте. Алтайский край – многонациональная территория, где проживает более 120 национальностей. Бережное отношение, возможность сохранения и воспроизводства духовного и материального наследия каждого этноса чрезвычайно важно. И не только потому, что это бесценно само по себе. В культуре каждого этноса заложены этнопедагогические принципы, ценностные устои, традиции семьи, рода, и т.д. Мы говорим о межэтнической толерантности, добрососедских отношениях, необходимости повышения общей культуры, создании условий для развития и общения людей, их учёбы, активного, познавательного отдыха… Все это невозможно без знаний о своих «корнях», культуре своего народа. В этом плане хотелось бы обратиться к формулировке, обозначенной в Концепции национальной государственной политики России 1996 года: «…формирование и распространение идей духовного единства и межнационального согласия, знаний об истории и культуре населяющих Россию народов, сохранение их исторического наследия, развитие национальной самобытности, обеспечение оптимальных условий для сохранения и развития их языков, укрепление и совершенствование общеобразовательной школы как инструмента развития культуры и языка каждого народа, наряду с воспитанием уважения к культуре и языкам других народов и мировым культурным ценностям, учет взаимосвязи национальных обычаев, традиций и обрядов с религией являются важными составляющими процесса воспитания» [2]. Так определялись основные задачи национальной политики государства в духовной сфере России конца прошлого столетия. Много времени прошло, изменилось общество, все мироустройство. Но идеи, опи-

санные в вышеуказанном документе и сегодня актуальны как никогда. Считаем, что миссия нашей образовательной организации целиком и полностью созвучна с этими положениями.

Муниципальное образовательное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств «Традиция» с. Власиха г. Барнаула относится к системе образования. Уже в течение 25 лет коллектив кропотливо собирает, изучает и бережно сохраняет этнокультурное наследие русского населения Алтайского края (старожилов, казаков, поздних переселенцев). Материалы экспедиций и результаты исследований широко используются в содержании дополнительных общеобразовательных (общеразвивающих и предпрофессиональных) программ, в подготовке наглядных и дидактических материалов, при формировании репертуарных планов фольклорных коллективов школы.

Многолетний опыт работы коллектива показал, что для достижения высокой результативности в реализации программ этнохудожественной направленности для детей, необходимо в обязательном порядке вовлекать в образовательную практику и родительскую общественность и социум, ведь один из основных принципов жизнеспособности традиции формулируется дословно как «погружение в традицию». Поэтому коллектив школы одной из основных задач своей деятельности считает «создание условий, максимально приближенных к этнокультурной традиции».

Решение этой задачи мы видим в комплексном, интегрированном варианте построения единой образовательной среды – так называемого этнокультурного пространства.

Термин «этнокультурное пространство» для российского образования достаточно новый. И как любое новое явление нуждается, прежде всего, в признании, а затем – в развитии, совершенствовании и стабилизации во временном пространстве, формировании понятийного аппарата и нормативно-правовой платформы. Современная ситуация в системе образования, межведомственная разобщённость отраслей культуры и образования, ритм и темп жизни вносят дисгармонию в этот достаточно долгосрочный и сложный процесс. Вполне очевидна необходимость поддержки данного направления деятельности на государственном уровне (сегодня это направление, почему-то отдано отрасли культуры, хотя каждый ребёнок, посещающий дошкольную образовательную организацию, должен быть вовлечен в этнопедагогический процесс!). Принятая на сегодня классификация программ в системе дополнительного образования детей, дифференцирует и относит фольклор к рамкам художественной направленности (хотя это комплекс мировоззрений, мироощущений, исполнительских навыков, знаний обрядовой поэзии, устной истории, и т.д. и т.п.), этнографическое краеведение – к туристской направленности, патриотическое воспитание – к военно-патриотической, что сводит на нет все идеи в области комплексного подхода в сфере реализации этнокультурного образования и сохранения и развития хотя бы жизнеспособных форм традиционной народной культуры и ремёсел!

Кроме этого, сложившаяся сегодня ситуация в современной социокультурной политике государства диктует новые требования к системе образования, а следовательно, и новые условия, при которых роль этнокультурного образования в воспитания детей и подростков существенно недооценивается (как в родительско-общественной среде, так и в педагогическом сообществе). Данная ситуация обусловлена рядом объективных причин: неоднозначная политика реформаторов системы образования последних лет, которая проводится с целью улучшения качества образовательных услуг и повышения эффективности образовательного процесса (что несомненно необходимо для сегодняшней России), подразумевает в основном развитие и поддержку предметной сферы образовательной среды, а также технического творчества, физкультуры и спорта. При этом подразумевается, что художественно-эстетическая сфера достаточно развита, поддерживается родителями и функционирует на достаточно высоком уровне (выше мы уже говорили о проблеме соотнесения фольклора, как области искусства к соответствующим направленностям). С данным положением дел сложно спорить – в России действительно на высоком профессиональном уровне работают детские творческие коллективы и объединения хореографического, театрального, вокального и других направлений. Широко поддерживаются и фольклорные коллективы, основой деятельности которых является «сувенирная» интерпретация традиционной народной культуры (это не только наследие народно-хоровой культуры, с которой очень трудно расстаться нашим специалистам, и которая, в то же время, имеет право на существование и развитие). Удивляет так называемое «заигрывание» перед молодым поколением и тоталитарная поддержка и насаждение некоторых жанров массовой культуры, часто чуждых менталитету россиянина, но являющихся, по мнению горячих умов, «современными эффективными формами воспитания молодежи».

Поэтому этнокультурное образование и воспитание, должно стать одним из стратегических и основополагающих направлений государственной политики и выделено отдельной, равноправной направленностью наряду с другими.

В нашей стране отношение общества и власти к сфере этнокультурного образования в разные периоды было неоднозначно.

Идеологический кризис и социокультурная ситуация в Российском обществе начала 90-х годов прошлого века способствовали повышению внимания к духовному наследию, традиционным народным культурам, национальному самосознанию и межнациональным взаимоотношениям. Реформы в сфере образования того времени позволили запустить механизм реализации инновационных процессов, одним из достижений которого является внедрение в учебные планы ряда общеобразовательных школ программ по изучению традиционной народной культуры. Изменения свидетельствовали не просто о моде на фольклор, но о произошедшем в сознании общества понимании ценности традиционных культур [1]. В процессе преподавания школьных дисциплин гуманитарного, эстетического и художественного циклов обозначилась необходимость естественного творческого погружения ребенка в сложный мир этнокультуры, формирования духовно-нравственного, художественно-эстетического, творческого потенциала представителей подрастающего поколения новой России. В данной ситуации возникла потребность обращения к феномену традиционной народной культуры, уникальному явлению, имеющему синкретическую природу, вобравшему в себя наиболее жизнеспособные образцы духовного и материального наследия этноса, сконцентрировавшему в себе нравственные, социальные, психологические, педагогические, художественно-эстетические, и иные общечеловеческие идеалы, нормы и ценности [3].

Специфика же деятельности фольклорных и этнографических коллективов, серьёзно и кропотливо занимающихся воспроизводством этнокультурного наследия, заключается в необходимости реализации комплексных и интегрированных программ, долгом и, порой трудном пути понимания, освоения традиции и приобретения определённых компетенций. Поэтому многие инновации, внедряемые в системе образования, не всегда положительно сказываются на деятельности фольклорно-этнографических объединений и учреждений, реализующих образовательные программы этнокультурной направленности. Среди наиболее неблагоприятных и отрицательных факторов, в данном случае, является перевод большей части учреждений системы дополнительного образования детей и их финансирования на муниципальный уровень. А выполнение требований «подушевого» финансирования в системе дополнительного образования детей может напрочь искоренить комплексную образовательную систему (ребёнок, занимающийся фольклорным пением, уже не сможет посещать занятия по фольклорному танцу и ремёслам, т.к. его можно включить в списки учащихся только один раз, все остальные занятия полностью должны будут оплачивать родители).

При формировании муниципального задания вообще не учитывается социокультурная деятельность и из-за систематического недофинансирование воспитательных образовательных программ и проектов учреждения дополнительного образования детей, которые теперь находятся на муниципальном бюджете, вынуждены «выживать» вместо того, чтобы вовлекать в свои программы как можно большее количество активных участников. Широкая пропаганда поп-культуры, красивой и привлекательной жизни и шоу-бизнес формируют негативное, потребительское отношение к миру культуры и искусства, сознание родителей и детей – основных потребителей образовательных услуг художественной направленности. Сегодня более востребованными являются творческие объединения эстрадного направления, студии фитнеса, бального танца, школы моделей и т.п. (не в коем случае не умаляем огромную значимость этих направлений в развитии и воспитании личности). Не всегда родители могут сориентироваться и понять (в силу их уровня воспитанности и отношения к миру), а также осознать значимость и необходимость духовно-нравственного развития ребенка, ведь в основной общеобразовательной школе главное – это учеба и успеваемость.

Средства массовой информации и электронных коммуникаций ориентированы только на «жареные» факты, считается, что фольклорное пение, девушки и ребята в традиционной народной одежде – не модно!!! О нас вспоминают только на Святки, и то, только в контексте гаданий (в моде – мистика), или на Масленицу (и тоже – только обязательно, чтобы было зрелище – с чучелом и его сжиганием). Вот такое отношение и формирует сознание социума, и не только, к сожалению.

Усугубляется вышеописанное положение следующими обстоятельствами:

высокая затратность этнокультурного образовательного процесса (комплексность, интегрированность, персонифицированность, инсталляционность, материально-техническая обеспеченность);

нехватка профессиональных специалистов в области фольклора, этнографии и ремёсел, создание условий, при которых специалистам невыгодно работать в образовательной организации;

недостаточная сформированность специальных навыков у школьных учителей гуманитарного цикла и специалистов дошкольных образовательных организаций, заключающаяся во включении в

содержательную часть программ по конкретному предмету (виду деятельности) фольклорно-этнографического наполнения тем;

низкий уровень компетентности педагогов-организаторов в области применения форм и методик этнохудожественного воспитания в социокультурной деятельности и организации массовых мероприятий.

В значительной степени сложившуюся ситуацию обусловил ряд объективных факторов. Собирание, изучение, сохранение и пропаганда духовного и материального наследия чаще всего организуется и проводится усилиями отдельных энтузиастов, что ни при каких обстоятельствах не может решить проблемы. В сфере материального наследия, предметы которой используются как средства, способствующие воссозданию этнокультурного пространства определённой локальной традиции, являются основой в разработке и организации воспроизводства ремёсел и их технологий, накоплен достаточно богатый иллюстративный и справочный материал, издаётся достаточное количество публикаций учёных-этнографов и историков (О.Н. Шелегина, Е.Ф. Фурсова, Ф.М. Пармон, В.А. Липинская) об устройстве быта, жилище русского населения Сибири. С 1990-х гг. интенсивное этнографическое обследование Алтайского края осуществляется под руководством д. и. н., проф. Т. К. Щегловой [4], результаты исследований обсуждаются и публикуются в материалах научно-практической конференции «Этнография Алтая и сопредельных территорий». Энтузиасты-мастера изучают, возрождают и популяризируют традиционные народные ремёсла (В.П.Романов, Г.Ф.Мингалёва, Л.В.Живова). Изучение сферы нематериального наследия в нашем регионе осуществляется педагогами Щербаковой О.С., Сигарёвой М.Н. и др.). Успешный опыт в данном направлении распространяет научно-исследовательский отдел Государственного художественного музея Алтайского края (сектор «Традиционная русская культура», руководитель Т.А. Боровцова).

Тем не менее, для развития этнокультурной образовательной среды необходимо участие в экспедиционной и исследовательской деятельности не только учёных, но и студентов и учащихся – участников фольклорных и этнографических объединений и ансамблей. Уже в течение многих лет для большинства фольклорных коллективов и их руководителей огромной проблемой является организация экспедиций и исследований, в том числе и в области нематериального наследия. Это связано с высокой затратностью финансовых и материальных ресурсов на мероприятия по сбору, обработке и хранению экспедиционных материалов: качественная видео- и аудиоаппаратура, проезд участников фольклорно-этнографической экспедиции и их проживание. Кроме этого, необходимо учитывать затраты огромного количества времени на обработку и расшифровку материалов, решать проблему их хранения и т.д. Следствием такого положения дел стало уменьшение числа экспедиций, а в некоторых случаях просто невозможность их осуществления. В связи с этим важным обстоятельством, препятствующим освоению этнокультурного пространства региона, является недоступность результатов исследований, которые проводились экспедициями профессиональных коллективов, Центров народного творчества и досуга, учебными заведениями, музеями и другими организациями в советское время. Конечно, на это есть объективные причины – данная информация является эксклюзивной, и, если сам исследователь или организация не захочет распространять результаты своего труда, то материалы научных экспедиций так и остаются не востребованными. При этом сохранение и воспроизводство духовного наследия народа, приобщение к этой деятельности детей и представителей молодого поколения, остаётся просто словами «на бумаге», ведь не каждый учитель музыки сегодня может компетентно подойти к использованию в своей педагогической практике аутентичного звучания образцов певческого и инструментального исполнительства, а тем более – воспроизвести манеру пения, основываясь на подлинном звучании мастеров-исполнителей какой-либо локальной традиции. Выявленные противоречия в образовательной и культурной политике России последних лет, порождённые социокультурными реалиями, подменой духовных ценностей материальными, утратой нравственных идеалов, реформированием системы образования, обострением межэтнических конфликтов, позволяют сформулировать следующую проблему: разрозненность и межведомственная разобщённость систем образования, науки и культуры в концептуальном видении развития этнопедагогики в целом, и этнокультурной образовательной среды в социуме, в частности, а также процессов сохранения и воспроизводства материального и духовного наследия, порождают непонимание и недооценку важности этого направления культурологического образования, как в обществе, так и на всех уровнях власти.

Решение обозначенной проблемы мы видим в создании образовательных структур, которые будут способны создать условия для формирования этнокультурного пространства в социуме, смогут обеспечить взаимодействие между педагогами-практиками, учёными, представителями культуры и искусства, станут связующим звеном в объединении усилий учреждений образования, культуры, со-

циальных институтов в вопросах этнокультурного воспитания и образования подрастающего поколения. Интересен опыт деятельности Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств «Традиция» (МБУ ДО ДШИ «Традиция»), которое находится в селе Власиха (пригородная территория Индустриального района города Барнаула). Учреждение основано в 1994 году на базе детского фольклорного ансамбля «Беседушка» и осуществляло свою деятельность под названием «Детский центр русской традиционной культуры». В феврале 2002 года переименовано в учреждение дополнительного образования детей «Детская школа искусств «Традиция». Основу образовательной практики учреждения составляет единство образовательной (учебной, воспитательной, научно–исследовательской), социокультурной и организационно-методической сфер педагогической деятельности, что предполагает выработку общей образовательной платформы - содержательной культурологической основы совместной деятельности всех участников педагогического процесса. Деятельность педагогического коллектива школы направлена на создание условий для совершенствования и развития личности ребёнка, становления его целостного миропонимания в поле современного мировоззрения через общение с лучшими образцами духовного и материального наследия традиционной народной культуры, взращивания межэтнической толерантности, эффективной социализации и самореализации каждого участника образовательного процесса.

Педагогический коллектив школы реализует поставленные цели и задачи на основе формирования единой этнокультурной образовательной среды. Администрацией и педагогическим коллективом школы выбрана такая образовательная политика, фундаментом которой является гибкая, адаптивная система действий, основанная на принципах этнопедагогики, культуросообразности и здоровьесбережения. Организация деятельности МБУ ДО ДШИ «Традиция» осуществляется на основе реализации дополнительных общеобразовательных (общеразвивающих и предпрофессиональных) программ с использованием приемов и методов этнопедагогики и здоровьесберегающих технологий.

Внутри школы сформировано и развивается этнокультурное пространство, структурно представленное двумя отделениями: культурологиии и социокультурных инициатив.

Отделение культурологии – комплексная система многопрофильных и многоуровневых объединений, основой образовательной деятельности которой является реализация дополнительных общеобразовательных (предпрофессиональных и общеразвивающих) программ. Состоит из четырёх ступеней обучения:

I уровень «Школа эстетических начал»: 2 года обучения. Уровень реализации дополнительных общеобразовательных (общеразвивающих) программ, эмоционально-ценностного развития, формирования любознательности, познавательного интереса, творческого воображения. Возраст учащихся от 5 до 6-7 лет;

II уровень «Путешествие к истокам»: 5 лет обучения (1-5 классы). Уровень реализации дополнительных общеобразовательных (предпрофессиональных) программ, формирования коммуникативной культуры, освоения основ специальных знаний, умений и навыков на основе дифференцированного подхода. Возраст учащихся от 6,5-7 лет до 11-12 лет;

III уровень «Мир исследований»: 4 года обучения (6-9 классы). Уровень реализации дополнительных общеобразовательных (предпрофессиональных) программ, формирования общекультурной компетентности, навыков саморегуляции и критического мышления, дифференцированного развития выявленных склонностей и интересов в области этномузыкального и художественного творчества, совершенствования специальных знаний, умений и навыков. Возраст учащихся от 12-13 до 16-17 лет;

IV уровень «Школа мастеров»: 2 года обучения. Уровень реализации дополнительных общеобразовательных (общеразвивающих) программ, достижения предпрофессиональной и методологической компетентности учащимися в избранном ими направлении деятельности, приобретения и реализации начальных профессиональных умений и навыков, развития социальной индивидуальности и конкурентоспособности. Возраст от 16-17 до 18 лет включительно.

Отделение социокультурных инициатив реализует дополнительные общеобразовательные (общеразвивающие) программы одновозрастных и разновозрастных творческих объединений и клубов по интересам, краткосрочных и долгосрочных проектов культурологической, художественной, туристско-краеведческой, социально-педагогической, физкультурно-спортивной и военно-патриотической направленностей.

Отделение осуществляет рекреационно-досуговую функцию дополнительного образования, расширяя и развивая этнокультурное пространство.

Учебные курсы и предметы, реализуемые на отделениях культурологии и социокультурных инициатив, распределены по годам (классам) обучения в соответствии с возрастом учащихся, уровнем освоения программ, соотнесены соответствующим направлениям творческой деятельности.

Синкретическая природа фольклора и необходимость в ненавязчивом, систематичном, осознанном приобщении к миру традиционной народной культуры во всем многообразном, самобытном спектре видов и жанров, обусловили функционирование в МБУ ДО ДШИ «Традиция» предметные лаборатории: лаборатории этнопедагогики, «реконструкции» фольклорных традиций, теории и истории музыки, реставрации материальной культуры, социокультурной деятельности. Каждая из них выполняет свою функцию. Так, лаборатория этнопедагогики реализует программы по следующим учебным дисциплинам: народоведение, народное музыкальное творчество, история народных промыслов и ремёсел. В рамках лаборатории работает историко-патриотическое объединение «Мастерская русского кулачного боя» и реализуются образовательные программы учебных курсов по развитию речи для детей младшего и старшего дошкольного возраста «У нас во горнице», по развитию логического мышления для детей старшего дошкольного возраста «Почемучка». Лаборатория «реконструкции» фольклорных традиций (музыкальных, инструментальных, танцевальных и т. д.) специализируется на реализации следующих практических учебных курсов: ансамблевое пение, фольклорный танец, программы по основам ансамблевого пения для детей младшего и старшего дошкольного возраста «Ладушки». В связи со специфичностью развития музыкальных способностей детей средствами музыкального фольклора ряд курсов ведется в индивидуальной форме обучения, например, интегрированный курс по вокалу и «расшифровке» изучается в рамках программы «Освоение местных певческих традиций», а в рамках программы «Инструменты устной народной традиции» реализуются парциальные программы освоения разных видов инструментов устной народной традиции – простейших шумовых, ударных, духовых, струнных, гармоники-хромки. Достижению оптимального уровня обучения в творческих фольклорных коллективах и высокой результативности способствует освоение теории и истории музыки (на 3 и 4 ступенях обучения). Образовательные программы учебных курсов включают обучение музыкальной грамоте, сольфеджио, теории музыки, индивидуальному курсу «общее фортепиано».

Приобщение к миру материальной культуры родного народа обусловило необходимость организации занятий в мастерских декоративно-прикладного творчества и ремёсел. Осуществляется эта деятельность и регулируется в рамках лаборатории реставрации материальной культуры. Спектр видов и жанров в данном направлении чрезвычайно велик – от изучения и изготовления народной игрушки (тряпичной, деревянной, глиняной), освоения традиционных видов крестьянской росписи (Урало-Сибирской, Мезенской, Пермогорской, Ракульской, и др.), традиционного ткачества и плетения опоясков до изготовления традиционной народной одежды и атрибутов. Необходимые умения и навыки прививаются учащимся в рамках реализации парциальных образовательных программ следующих учебных курсов: маленькие мастера, мастерские декоративно-прикладного творчества, основы дизайна.

Так как наглядность играет огромную роль в обучении и воспитании детей, формирование музейного комплекса школы стало ещё одним направлением в расширении этнокультурного пространства не только школы, но и окружающего социума. С этой целью в школе создан и активно работает Детский этнографический музей-мастерская «Лад». В основу образовательной деятельности музея положена реализация принципа интерактивности, который предполагает приобретение опыта личного соприкосновения с реальностью истории и культуры через предметный мир. Посетители рассматриваются не как объект, который нужно обучать и воспитывать, а как равноправный участник коммуникативного процесса, диалога, осуществляемого в музейной среде.

Следует отметить, что за более, чем 20-летний период собирательской и исследовательской деятельности коллективом накоплен достаточно богатый фольклорный и этнографический материал, достойный занять свое место в музее не только образовательного учреждения.

Первая презентация экспозиции музея состоялась 14 сентября 2003 года, на которой присутствовали участники XXV Международного Симпозиума Комитета по музеологии (ICOFOM) Международного Совета Музеев (ICOM) ЮНЕСКО. Необходимо отметить, что существенной особенностью музея нашей школы является уникальная образовательная практика, основанная на интерактивных формах изучения этнокультурного наследия русских старожилов и поздних переселенцев Алтая, календарных обрядов и праздников, а также приобщение широких масс посетителей к различным видам традиционных ремёсел и декоративно-прикладного творчества. Уникальным считаем и тот факт, что в образовательной деятельности музея широко используются возможности фольклорных коллек-

тивов школы (иллюстрирование экскурсий, проведение тематических вечёрок, мастер – классов и т.д.).

Целенаправленная и углубленная деятельность музейного объединения в области изучения, сохранения и воспроизводства жизнеспособных форм фольклора и этнографии, совершенствования нормативно-правовой и научно-методической базы, а также организация систематической работы коллектива школы по пополнению фондов и развитию материально-технической базы, позволили получить нашему музею статус: «Детский этнографический музей-мастерская «Лад».

В административно-управленческой модели учреждения Детский этнографический музей-мастерская «Лад» позиционируется как одно из творческих объединений, действующих в рамках лаборатории этнографии, краеведения и рекреационно-досуговой работы. Синкретическая природа народного искусства предполагает построение интегрированной образовательной модели, включающей различные виды деятельности. В связи с этим, реализация большей части программ музея требует комплексного подхода в их реализации и непосредственного, активного участия всех подразделений школы в достижении эффективной, качественной образовательной практики коллектива в целом, и Детского этнографического музея-мастерской «Лад», в частности. Кроме этого, администрация МБУ ДО ДШИ «Традиция» создаёт максимально благоприятные условия для осуществления целей и задач педагогической практики музея-мастерской: его помещения оборудованы и оснащены в соответствии с заявленным статусом, в том числе – аудитории, выполняющие функции выставочных музейных залов и учебных мастерских:

Музейный зал «Изба» – один из основных залов Детского этнографического музея-мастерской «Лад», в котором представлено реконструированное этнокультурное пространство в виде традиционной русской избы, воссозданной на основе материалов экспедиций педагогов и учащихся школы по Алтайскому краю. В данном помещении проводятся интерактивные интегрированные занятия, социокультурные мероприятия и комплексные экскурсии.

Музейный зал «Горница» – аудитория, реконструированная на основе воссоздания интерьера одной из частей традиционного двухкамерного русского жилища, – горницы. Помещение многофункционально, используется в формате выставочного зала с соответствующей экспозицией и как мастерская женских рукоделий, где изучаются основы лоскутного шитья, вышивки, бисероплетения, традиционная тряпичная игрушка и др. Аудитория имеет сообщающийся проход с залом «Изба», и, в случае необходимости, эти помещения могут использоваться как комплексное и интегрированное пространство в процессе проведения социокультурных мероприятий, музеологических школ, комплексных интерактивных экскурсий.

Музейный зал сменных экспозиций 1, где представлена информативная справка о селе, городе и крае, отдельным стендом представлены достижения и награды учащихся и педагогов школы. В данном зале размещаются тематические экспозиции, выставки этнографических коллекций и декоративно-прикладного творчества и ремёсел, посвящённые юбилейным, праздничным датам светского и традиционного крестьянского календаря.

Музейный зал сменных экспозиций 2. В данном зале представлены предметы крестьянского быта, панорама села Власиха, съёмная передвижная выставка документов и фотографии о жизни жителей села, города и Алтайского края.

Для оформления выставочных экспозиций по различным видам ремёсел и декоративно-прикладного творчества, музеем дополнительно используются аудитории-мастерские, относящиеся к лаборатории «реставрации» материальной культуры, в том числе:

мастерская декоративно-прикладного творчества и ремёсел «Веретёнце» (эстетика быта): экспозиция музейных предметов материального наследия по разным видам женских рукоделий и ремёсел: традиционная крестьянская одежда русских старожилов и переселенцев юга западной Сибири, ткацкие станы, образцы традиционного ткачества (пояса и опояски) и плетения на коклюшках, различные виды традиционной народной вышивки (полотенца и рушники). Мастерская оснащена оборудованием для ручного ткачества, кОзлами, пяльцами и барабанами, необходимыми для организации занятий по освоению техник ткачества, вышивки и плетения на коклюшках. В экспозицию включены «новоделы», изготовленные педагогами и учащимися по образцам, предоставленным научными сотрудниками Государственного художественного музея Алтайского края, на основе описаний архивных материалов и каталогов, фотографии, соответствующие профилю мастерской;

гончарная мастерская: в данном помещении оборудована постоянно действующая выставка гончарных предметов из коллекции известного народного мастера В.В. Гычева, изделий учащихся и педагогов школы, выполненных в гончарной технике. Здесь же представлены коллекции известных

всему миру глиняных игрушек (Абашевская, Каргопольская, Семеновская, Дымковская, Филимоновская) и Алтайской глиняной игрушки. В этой же мастерской представлена коллекция деревянной игрушки – Власихинской тарарушки. Кроме этого, в данной мастерской посетители музея могут ознакомиться с особенностями работы на гончарном круге. Для воссоздания интерьера гончарной мастерской в интерьер помещения введены предметы материального наследия из основного и вспомогательного фондов музея;

в мастерской детского декоративно-прикладного творчества оборудовано экспозиционное интерактивное пространство, в котором представлены творческие работы учащихся в различных видах декоративно-прикладного творчества и ремёсел, выполненные с использованием различных материалов и технологий (роспись, рогоз, соломка, береста);

конференц-зал Детского этнографического музея-мастерской «Лад» оборудован звуковой аппаратурой и мультимедийными средствами. В зависимости от направленности мероприятия, организуемого и проводимого в данной аудитории, используются различные виды декорирования интерьера – от передвижных выставок этнографических коллекций до тематических интерьерных инсталляций.

На сегодняшний день одной из важнейших задач музея является создание условий для приобретения детьми опыта общения с культурными ценностями, участия в разработке и создании экспозиций выставок, в том числе и передвижных, организация краеведческих, этнографических и фольклорных экспедиций и, на этой базе, осуществление исследовательской деятельности с выходом на научно-исследовательские конференции различных уровней. Музейная коммуникация, как технология, для нашего учреждения чрезвычайно важна и необходима, так как способствует развитию широкого информационного поля во многих направлениях деятельности образовательного учреждения и наш музей вносит огромный вклад в обучение и воспитание подрастающего поколения, ведь те документы и материалы, к которым прикасаются участники образовательного процесса, хранят память прошлого, передают ее, как эстафету, нашим потомкам, поддерживают и развивают связь времен и поколений.

Основным источником информации для существования и развития музейной коммуникации Детского этнографического музея-мастерской «Лад» МБУ ДО ДШИ «Традиция» является целенаправленная, систематическая экспедиционная и исследовательская практика учащихся и педагогов школы, работа с фольклорно-этнографическим материалом (расшифровка, обработка, описание, и т.п.), использование аутентичных образцов песенного и инструментального исполнительства, изучение научно-исследовательских трудов, исторических и архивных материалов, предметы материального наследия и реконструированные традиции (обычаи, обряды и праздники). Главные направления поисковой работы посвящены изучению культуры и быта русского населения Алтайского края и Юга Западной Сибири (старожилов и переселенцев), этнографического краеведения села, города и края. Организация экспедиционно-исследовательской деятельности является приоритетным направлением работы всего коллектива, так как при этом содержание учебных дисциплин в учреждении наполняется расшифрованными материалами по фольклору, этнографии и краеведению. Кроме этого, экспедиционная деятельность входит в число приоритетных направлений в расширении и развитии этнокультурного пространства школы. Отличительной чертой музея-мастерской является предоставленная учащимся возможность освоения на его экспозиционном пространстве образовательных программ всех без исключения творческих объединений культурологического отделения школы.

С целью подведения итогов поисковой и научно-исследовательской деятельности коллектива учащихся и педагогических работников школы ежегодно, в осенние каникулы, организуется и проводится научно-практическая конференция «Создание условий для формирования и развития этнокультурной среды в образовательном учреждении». На сегодняшний день данное мероприятие переросло ранг конференции и проводится как самостоятельное мероприятие в рамках Этнофорума «Сибирские беседы» с международным участием.

В музее-мастерской реализуются: образовательные и экскурсионные программы и музейные занятия (учебный курс «Живая старина», образовательные экскурсионные программы «Традиционное жилище села Власиха», «Прядение и ткачество», «Народный костюм как источник изучения истории народа», «Традиции крестьянской семьи», «Традиции русского гостеприимства», «Народная игрушка крестьянских детей» и др.); образовательные социокультурные программы и проекты (социокультурный проект «Наследие предков», «Мастерские ремёсел», и т.д.); программы исследовательской деятельности и экспедиционной практики (программа научно-исследовательского общества «Истоки», учебный курс «Введение в этнографию», и т.д. Ведущие направления поисковой работы

посвящены изучению культуры и быта русского населения Алтайского края и Юга Западной Сибири (старожилов и переселенцев), этнографического краеведения села, города и края).

Воспроизведение и реконструкция этнокультурного пространства в залах музея, учебных аудиториях и других помещениях МБУ ДО ДШИ «Традиция» чрезвычайным образом способствует созданию в учреждении условий, максимально приближенных к этнокультурной ситуации, и, как следствие, успешной реализации образовательных программ комплексного, многопрофильного и многоуровневого объединения школы – отделения культурологии (парциальные программы мастерских декоративно – прикладного творчества «Традиционные крестьянские росписи», «Игрушка – тарарушка», «Гончарная мастерская», «Традиционный народный костюм старожилов и переселенцев Сибири», «Традиции плетения и ткачества», «Эстетика традиционного быта русского крестьянства», «Кружевоплетение на коклюшках», и др., отдельные темы и разделы учебных курсов «Народоведение», «Народное творчество», «Ансамблевое пение» и т.д.).

Оказание консультативной методической помощи педагогическим работникам образовательных учреждений района, города и края по вопросам этнокультурного образования также является приоритетным направлением деятельности этнографического музея-мастерской, причём программы семинаров-практикумов, педагогических мастерских, индивидуальных консультаций разрабатываются на конкретную аудиторию слушателей.

Одна из новых форм деятельности музея – музеологическая школа, причём в нашем варианте – это уникальный опыт использования интерактивных методов освоения музейного пространства. Для каждой отдельной аудитории слушателей разрабатывается определённая программа с локальным наполнением в соответствии с запросами, уровнем сформированности интересов к данному виду деятельности с учётом творческих способностей и возрастных особенностей участников мероприятия.

Социокультурное пространство музея представлено не только учащимися МБУ ДО ДШИ «Традиция» и их семьями, но и жителями села и прилегающих территорий, обучающимися образовательных учреждений города и края. Детский этнографический музей-мастерская «Лад» МБУ ДО ДШИ «Традиция» в области научно-исследовательской деятельности тесно взаимодействует и сотрудничает с отделом Традиционной народной культуры Государственного художественного музея Алтайского края.

Музей-мастерская «Лад» является площадкой для проведения массовых мероприятий различного уровня. В рамках сотрудничества с учреждениями образования и культуры проводятся совместные фольклорные фестивали, праздники согласно датам народного земледельческого календаря. Во время проведения массовых мероприятий в музее развертываются полномасштабные экспозиции, активно посещаемые не только учащимися школы, но студентами колледжей, организаций высшего профессионального образования краевого центра и гостями города.

Детский этнографический музей-мастерская «Лад», являясь с 2009 года постоянным участником международной акции «Музейная ночь в городе Барнауле», представляет оригинальные программы, в которых участвуют от 100 до 400 посетителей.

С целью развития этнокультурного пространства в области социокультурного направления в МБУ ДО ДШИ «Традиция» действует структурное подразделение – лаборатория социокультурной деятельности. В рамках данной лаборатории действует сеть творческих объединений МБУ ДО ДШИ «Традиция», которые располагаются на базе муниципальных бюджетных образовательных учреждений пригородной зоны города Барнаула: в селах Борзовая Заимка, Власиха, Лебяжье; в микрорайонах Новосиликатный, Спутник; посёлках Лесной, Новомихайловка.

Активное вовлечение родительской общественности в деятельность школы играет огромную роль в расширении этнокультурного пространства школы, так как родители являются помощниками в организации и проведении мероприятий, оказывают материальную помощь в проведении фольклорно-этнографических экспедиций, изготовлении костюмов для выступления коллективов и т.п.

Можно сколько угодно перечислять принципы, разрабатывать и апробировать технологии построения этнокультурного пространства в социуме, писать отчёты о достижениях (для МБУ ДО ДШИ «Традиция» они действительно высокие, даже на федеральном уровне – учреждение является неоднократным лауреатом Всероссийских конкурсов учреждений дополнительного образования, победителем межрегиональных конкурсов, и т.д.), брать для примера другие учреждения, изучать и распространять их опыт, но разрешению обозначенных в данной статье проблем, это помочь не сможет, пока педагогическое сообщество, занимающееся этнокультурным образованием, не станет консолидировать свои усилия в данном направлении, интегрируясь, развивая и укрепляя межведомственные связи со сферами культуры и науки, а сообщество родителей и отвечающие за культурологическое

воспитание и образование структуры власти не поймут важность включения этнокультурной компоненты на всех этапах образовательной практики – от дошкольного возраста до юношества и не возьмут на себя ответственность, чтобы принять такое нужное и архиважное решение о включении этнокультурного образования в перечень направленностей дополнительного образования, обеспечивающего развитие всей системы этнокультурного образования в РФ.

Примечания

1. Бабунова Е. С. Педагогическая стратегия становления этнокультурной образованности детей дошкольного возраста : автореф. дис. … д-ра пед. наук. Челябинск, 2009. 37 с.

2. Концепция национальной государственной политики России // Российская газета. 1996. 4 июля.

3. Народная культура в современных условиях : учеб. пособие / М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологи ; отв. ред. Н. Г. Михайлова. М., 2000. 219 с.

4. Щеглова Т. К. Русские старожилы и новоселы // Алтайский благодатный край / гл. ред. и сост. А. М. Тарунов. М., 2007. С. 94-101.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-190-193
УДК 379.822+376

Нагайцева Нина Дмитриевна,
Коновалова Анна Викторовна
(г. Улан-Удэ, Россия)

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК СРЕДСТВО СОЦИАЛИЗАЦИИ ДЕТЕЙ-ИНВАЛИДОВ С ОСОБЫМИ ПОТРЕБНОСТЯМИ

В статье рассматриваются практические средства воспитания детей с особыми потребностями в условиях социокультурной деятельности ГБОУ СУОШИ №2 г. Улан-Удэ и ФГБОУ ВО ВСГИК; особенности адаптации и социализации, формирование жизненных компетенций в процессе взаимодействия образовательных учреждений в инновационном режиме с использованием средств музейной педагогики.

Ключевые слова: *дети с особыми потребностями, социально-культурная деятельность, адаптация и социализация, жизненные компетенции, музейная педагогика, инновационная программа.*

Nagaitseva Nina Dmitrievna,
Konovalova Anna Viktorovna
(Ulan-Ude, Russia)

SOCIO-CULTURAL ACTIVITY AS A MEANS OF SOCIALIZATION OF DISABLED CHILDREN WITH SPECIAL NEEDS

The article considers practical means of education of children with special needs within socio-cultural activity at the Special Correctional Boarding School No. 2 and East Siberian State Institute of Culture in Ulan-Ude. The authors consider features of adaptation and socialization, acquisition of life competences in the process of innovative interaction of those educational institutions with the use of museum pedagogy means.

Keywords: *children with special needs, social and cultural activities, adaptation and socialization, life competencies, museum pedagogy, innovative program.*

В федеральном законе «О социальной защите инвалидов в Российской Федерации» определяется государственная политика в области социальной защиты инвалидов и обеспечение им равных с другими гражданами возможностей в реализации гражданских, экономических, политических и других прав и свобод [1].

Один из специалистов в области дефектологии Л. С. Выготский убежден, что интеграция в социокультурную жизнь ребенком достигается в процессе занятий различными видами деятельности, в равноправном диалоге с педагогом, помогающим личности ребенка меняться и в результате приобретать «социальную полноценность» [2]. Учебный процесс как в основной, так и в коррекционной школе сегодня строится через классно-урочную систему. Учитель остается единственным носителем набора определенных знаний и навыков и работает без учета специфики индивидуальности подростков и современной ситуации в информационном развитии.

Партнерский проект кафедры музеологии и наследия ВСГИК с образовательным учреждением ГБОУ СКОШИ №2 (г. Улан-Удэ), начатый в 2016 г., нацелен на выполнение социального заказа общества: создание условий для обучения и воспитания детей с ограниченными возможностями здоровья музейными средствами и их социализации в общественно-культурную жизнь. Применение инновационных средств музейной педагогики в проекте способствует введению детей в культурную среду г. Улан-Удэ и Республики Бурятия, содействует их социализации. В эксперименте добровольно согласились принять участие учащиеся 6-9 классов коррекционной школы, студенты 2-4 курсов, которые совместно участвуют в разработке партнерских программ с использованием различных интерактивных форм и методов, инноваций, направленных на социализацию детей и приобретение студентами опыта установления контактов, общения, работы с такой категорией людей.

Еще в 2016 г. кафедрой музеологии и наследия был заключен договор о прохождении студентами на базе школьного музея коррекционной школы музейной педагогической практики и после проведения более 20 совместных мероприятий, консультаций в 2018 г. между ВСГИК и ГБОУ

СКОШИ № 2 г. Улан-Удэ был подписан договор о сотрудничестве. На наш взгляд, партнерские проекты и программы, это новое направление в педагогической практике школы, так как данная школа является коррекционной для детей с нарушением интеллекта. Возможность сотрудничества коррекционной школы и вуза дает большие перспективы для исследовательской деятельности и транслирования полученного опыта на различных уровнях.

В процессе активной творческой педагогической деятельности, организованной кафедрой музеологии и наследия в лице доцента, к.и.н. Н. Д. Нагайцевой совместно с учителем истории СКОШИ №2 А. В. Коноваловой успешно решаются задачи социализации и развития детей. В мероприятиях активно задействована частная коллекция краеведческой направленности А. В. Коноваловой, размещенная в специально оборудованном помещении при кабинете истории, где в настоящее время уже проводятся экскурсии для гостей школы учащимися с особенностями развития, проходят подготовленные студентами, педагогами музейные уроки, мастер-классы, выставки, что соответствует Положению о музеях образовательных учреждений [3]. В совместной работе при реализации проекта активно задействуются: учебная лаборатория «Музейно-выставочный центр» ВСГИК (руководитель Н. Д. Нагайцева), Этнографический музей народов Забайкалья (сотрудник А. М.-Р. Гусейнова), Государственный русский драматический театр им. Н. Бестужева (зав. музеем театра Л. Н. Золотухина), которые предоставляют возможность активно погружаться в музейную, образовательную, театральную, этнографическую, историческую среды. Всего в совместных мероприятиях СКОШИ №2 – ВСГИК постоянно участвует более 42 учащихся и 35 студентов. В настоящее время уже можно подвести промежуточные итоги.

Остановимся подробнее на некоторых моментах и аспектах сотрудничества. Кураторами проекта созданы специальные условия, в которых «особый» ребенок может выбирать конкретный вид деятельности, исходя из собственных возможностей и интересов, самостоятельно искать пути решения проблемы в ходе творческих занятий, наравне со студентами участвовать в создании различных проектов, творческих мероприятий, выступать в роли экскурсовода, организатора и даже экспозиционера.

Первым стартовым и наиболее интересным, на наш взгляд, мероприятием была программа «День здоровья вместе». В музее под открытым небом (Этнографический музей народов Забайкалья) участники – партнеры (ученик и студент) должны были пройти все этапы спортивной эстафеты «на равных». В экспериментальном творческом мероприятии было задействовано 12 учащихся 6 класса школы и равное количество студентов ВСГИК для игры в парах и 5 студентов в помощь куратору проекта от музея – А.М.-Р. Гусейновой для организации и проведения мероприятия. Перед студентами и учащимися были поставлены конкретные задачи: установление и поддержание контакта, умение понять, помочь при необходимости партнеру, а также привитие у учащихся чувства ответственности, коллективизма, содействие формированию навыков культурного поведения в общественных местах, в конкретном случае в музейной среде.

Руководителями была поставлена главная цель – адаптация и социализация детей, которая прорабатывалась в расчете на развитие самостоятельности детей. В игровой форме участникам творческого экспериментального мероприятия было предложено «право выбора» на первом этапе, которое заключалось в том, что каждому участнику необходимо было найти себе пару, исходя из личных симпатий. Дети восприняли это положительно. Знакомство детей и студентов состоялось в доброжелательной обстановке, что обеспечило и общее настроение мероприятия. Далее, взявшись за руки, учащиеся и студенты парами прошли на территории музейного комплекса все предложенные им спортивные, интеллектуальные, этнографические этапы. Участники непринужденно общались «на равных», была создана атмосфера психологического комфорта – способ организации совместной деятельности для решения коррекционно-развивающих задач с помощью общения. Большинство студентов успешно справились с поставленными задачами, но наблюдение за группой показало, что многие учащиеся ответственней относились к происходящему, чем студенты. Этот факт дал возможность руководителям в дальнейшем серьезней готовить студентов к встрече с ребятами и участию в мероприятиях.

На территории Этнографического музея народов Забайкалья размещены площадки, которые были использованы для коррекционно-развивающей деятельности в работе с детьми-инвалидами. На всех этапах программы «День здоровья вместе» в игровой форме происходило знакомство и с музейными комплексами. Были задействованы территория старообрядческой усадьбы, бурятская юрта, эвенкийский комплекс. Используемые игровые технологии способствовали формированию умения работать в коллективе, когда командная победа зависит от личных усилий каждого и это помогало

ребенку преодолеть застенчивость, нерешительность, а студентам познакомиться с поведенческой, контактной технологией взаимодействия с особой категорией детей. Инновационная здоровьесберегающая программа «День здоровья вместе» решала и образовательную задачу: непринужденное обсуждение увиденного с партнером способствовало приобщению детей к истории родного края, этнографии. Дальнейший опрос участников мероприятия, наблюдения за поведением детей показали:
- более высокий процент запоминания информации детьми;
- эффективность такой партнерской формы работы с детьми и студентами.

Последующие посещения музеев и мероприятий показали сформированные в процессе данного мероприятия навыков культурного поведения ребят в музее.

В настоящее время развитие средств музейной педагогики открывает большие возможности в поиске новых форм и методов обучения и воспитания детей инновационными формами организации процесса включения детей-инвалидов в культурную среду Республики Бурятия. Исследования показали, что одним из средств направлений музейной педагогики в работе с детьми с интеллектуальными нарушениями является личностно-ориентированный подход. При таком творческом общении в процессе игровой деятельности дети приобщаются к культуре; коррегируются отдельные стороны психической деятельности: происходит развитие мышления, развитие речи, развитие моторики.

Еще одно мероприятие, на наш взгляд, очень интересное для детей, стало, разработанный студентами 4 курса мастер-класс – «Праздничная авторская открытка». Цель мастер-класса: познакомить с историей создания поздравительных открыток и, используя партнерскую технологию, разработать и создать открытку для тематической временной выставки. На данном мероприятии партнерами для студентов 4 курса выступили учащиеся 7-9 классов (всего 14 чел).

Структура мастер-класса состояла из двух этапов: теоретического и практического. Теоретический этап продолжительностью 10 минут включил вводную беседу с показом презентации «Праздничная открытка» и просмотр открыток школьного музея, т.к. наглядность всегда вызывает у учащихся заинтересованное отношение к предмету изучения и обеспечивает более полное восприятие. Студенты (Иванова Наталья, Самсонова Александра) подобрали информационный материал и подготовили презентацию с использованием анимации об истории открытки. Это вызвало у детей бурную реакцию и готовность самим создать что-то интересное. С помощью сложной и интересной техники – бумагопластики, используя разноцветный картон, цветную бумагу и различный поделочный материал для детского труда ребята и студенты совместно приступили к созданию поздравительной открытки.

Цель практического этапа – демонстрация методов и техник работы при создании открыток ручной работы. Во время выполнения практического задания за 30 минут в непринужденной, творческой обстановке была предоставлена возможность ребенку самому выбрать тему. Школьники самостоятельно могли выбрать тему для поздравления: государственный, религиозный, национальный или семейный праздник, изготовить авторский подарок – открытку. Важным моментом на занятии являлось определение того, как ученик использует помощь студента. Помощь студентов на этом этапе была продуманной: привлечение внимания ученика к теме занятия, наводящие вопросы об изделии, совет, как лучше составить композицию, прямой показ приемов изображения и просьба – самостоятельно повторить все действия. Этап оформления выставки также был интересен тем, что ребята изучали работы других, выявляя технику исполнения открытки, обсуждая с партнером качество выполнения других работ, отмечая лучшие работы. Все вместе шумно, весело оформили выставку, которую в течение нескольких дней посетило большинство учащихся и учителей школы-интерната.

При анализе проведенного мастер-класса было выявлено наличие опыта работы некоторых детей в различных техниках прикладного творчества. Определено, что мастер-класс способствовал:
- развитию личностных качеств учащихся, эмоционально-волевой сферы, усидчивости и выдержки, внимания;
- развитию понятийного аппарата;
- развитию мелкой моторики;
- формированию бережного отношения к музейным предметам, потребности в создании эстетических вещей;
- расширению социального опыта учащихся в общении.

В ходе разбора выявлено: при создании экспонатов для временной выставки большим потенциалом при работе с данной категорией детей имеют традиционные виды художественной продуктивной деятельности с применением разнообразного изобразительного материала: рисование, аппликация. Мастер-класс, как форма музейного занятия, дает возможность ребенку на практике увидеть

результаты своей работы, создать экспонат своими руками для временной выставки и усвоить основные термины и понятия: музей, экспонат, экскурсовод, выставка, экспозиция, стенд, витрина, цветовая гамма, авторская праздничная открытка.

Таким образом, мы пришли к следующим выводам:

- во время партнерского, творческого общения оказывается влияние на интеллектуальное, сенсорное, эстетическое и речевое развитие «особых» детей;
- учащиеся, задействованные в творческой деятельности, становятся более сдержанными, собранными, внимательными, аккуратными, раскрепощенными;
- направления данного вида деятельности создают оптимальные организационно-педагогические условия для развития духовно-нравственного, творческого потенциала детей, повышают уровень мотивации к приобщению к культуре, способствуют развитию коммуникативных навыков.

На основе проведенных исследований, обобщения практического опыта, нами была выстроена модель взаимодействия, которая базируется на необходимости преобразований в работе данного вида образовательных учреждений, так как она создает дополнительные возможности для воспитания и социализации «особых детей» посредством использования потенциала инновационных средств музейной деятельности.

В настоящее время в особых образовательных учреждениях Республики Бурятия, а их в настоящее время 11 только VIII вида, возможно освоение результатов проведенных исследований. Транслирование данного опыта совместной работы кафедры и школы-интерната может помочь решить проблему социальной адаптации детей-инвалидов и приобретение ими жизненных компетенций, что в настоящее время является актуальным. Для развития совместной программы необходимы контакты, деловая коммуникация с городскими учреждениями культуры. Суммируя все вышесказанное, необходимо отметить, что работа в данном направлении способствует эффективной социализации детей, поскольку она учитывает интересы, потребности, особенности и сложности социального, медицинского и психолого-педагогического статуса воспитанников. В процессе сотрудничества кафедры музеологии и наследия и музейного кабинета коррекционной школы-интерната при активной поддержке руководства учреждений формируется качественно новая воспитательная среда, комфортное пространство для общения, отдыха, простор для творчества, что дает надежды на продолжение сотрудничества и осуществление новых проектов.

Примечания

1. О социальной защите инвалидов в Российской Федерации : федер. закон от 24.11.1995 N181-ФЗ (последняя редакция) [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс. URL : http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_8559/. (дата обращения: 15.01.2019).

2. Выготский Л. С. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 5. Основы дефектологии / под ред. Т. А. Власовой. М. : Педагогика, 1983. 368 с.

3. О деятельности музеев образовательных учреждений : письмо Министерства образования Российской Федерации от 12.03.2003 № 28-51-181/16 [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_63079/. (дата обращения: 15.01.2019).

КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ И НАСЛЕДИЕ: ВЕКТОРЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-194-197
УДК 39(=512.31)

Болхосоев Станислав Борисович
(г. Улан-Удэ, Россия)

САКРАЛЬНАЯ ЗОНА КАК ОТРАЖЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ (ЭТНОГРАФИЯ КУДИНСКИХ БУРЯТ)

В публикации представлено этнографическое исследование современной традиции кудинских бурят Предбайкалья. Внимание уделено функционированию традиционного мировоззрения через рассмотрение сакральной зоны, существующей на территории проживания отдельно взятой родовой группы. На основе ее анализа в статье впервые обобщены сведения об этом этнографическом объекте.

***Ключевые слова**: кудинские буряты, традиция, шаманизм, культ предков, сакральность.*

Bolkhosoev Stanislav Borisovish
(Ulan-Ude, Russia)

SACRAL ZONE AS THE TRADITIONAL OUTLOOK REFLECTION (THE KUDINSKY BURYATS' ETHNOGRAPHY)

The article presents the ethnographic research of modern tradition of the Kudinsky Buryats of the Pre-Baikal region. The attention is paid to functioning of traditional outlook through considering the sacral zone existing on the territory of residing of a single patrimonial group. The data concerning that ethnographic object has been generalized for the first time on the basis of its analysis.

***Keywords**: the Kudinsky Buryats, tradition, shamanism, cult of ancestors, sacredness.*

Человек с традиционным сознанием стремится к гармонизации своих отношений с окружающей природной средой. Он осознает, что живет в экосистеме, где занимает не главенствующую роль, а является лишь составной частью, включенной в общий круговорот. Разумеется, что такое понимание связано с традиционным мировоззрением, религиозными верованиями. В них, в частности в шаманизме бурят, природное начало проглядывается особенно. Например, культ природы, земли, гор, деревьев, воды, животных и т.д. Все эти явления и объекты природы структурно вписывались в пространство определенной общности, которая наделяла некоторые из них сакральным смыслом. Несомненно, здесь имело место красота, эстетика, а также экология, т.е. четкое определение границ человеческой деятельности, превышение которых приводило к конфликту с природой, в результате ко многим бедствиям. Поэтому традиционное общество проявляло уважение и почитание к местам своего проживания и деятельности. И одним из факторов сохранения традиционного мировоззрения выступают сакральные зоны, в которых совершались коллективные обрядовые действа.

Следует отметить, что традиция общественных религиозных мероприятий не утратила своей актуальности в современной культуре бурят. Независимо от региона проживания (Республика Бурятия, Иркутская область, Забайкальский край) многие представители данного этноса принимают участие в общеродовых или общесельских молебствиях, устраиваемых на территории традиционного проживания. В основном соответствующие действа совершаются в общепризнанных обществом сакральных местах, где располагаются культовые центры.

В связи с этим нам хотелось бы представить работу, рассматривающую этот аспект современной этнической культуры бурят, на основе полевых исследований. Целью нашего изучения выступала группа кудинских бурят, проживающих в с. Олой (Эхирит-Булагатский район Иркутской области). Выбор данной группы обусловлен этнографической экспедицией, предпринятой автором настоящей статьи в 2018 г. Исследование не претендует на полный научный анализ изучаемого вопроса, а являет собой предварительный обзор значимых культов и функционирования традиционного мировоззрения на примере отдельно взятого социума. Добавим, что предпринятая работа в этом направлении являет-

ся актуальной, так как позволяет осветить вопросы, не получившие должного внимания в исследовательской литературе.

Как известно, для бурят Предбайкалья, в частности для кудинских бурят, характерно шаманистское мировоззрение. Это обожествление сил природы и умерших предков, вера в существование духов и богов. Соответственно, почитание сверхъестественных сил проводится в специально отведенном месте – в жилище, во дворе, в поле, возле дороги, перекрестка, воды (ключа, реки, озера), леса и т.д. Однако общественные «ритуалы центра» всегда связаны с горами или скалами. При этом, если в прошлом они маркировались ритуальной атрибутикой – коновязями (*сэргэ*), алтарями из камней (*шэрээ*), то в настоящее время отсутствует предметный ряд, разрушенный в советский период (XX в.). Их восстановление встречает неодобрительное мнение общества. Это считается нарушением покоя священного места. Соображение обусловлено поверьем о единой зоне культового места с захоронениями умерших родичей, предков. Именно так, у рассматриваемой нами этнографической группы, в частности олойцев, воспринимается священное место, обозначаемое *Гушан Гурбан Булдууд* (в пер. «Тридцать три увала/ возвышенности»).

Географически оно находится в 2,5 км на юг от с. Олой. Представляет собой природный объект, естественную экологическую систему. Рельеф холмистый, с чередованием небольших возвышенностей и понижениями в виде ложбин, небольших котловин. По сути, это священное нагорье, возвышение, верхняя часть которой называется *Нуумайн Толгой*. В религиозном отношении оно воспринимается в образе единой горы, место, где покоятся усопшие предки и пребывают духи небесного происхождения (*буумал бурхан*). На этой «горе» существуют зоны захоронения как обычных людей, женщин, мужчин, так духовных и светских лидеров общества (шаманов и родовых предводителей). При этом каждый сектор сакрального нагорья закреплен за определенным поколением олойского рода. По нашим этнографическим полевым исследованиям олойцы делятся на девять патрилинейных групп – тулайраг, хошхой, шонорог, хадаараг, булсэрэг, халхараг, одорог, шаранууд, ахадайраг, которые в прошлом составляли отдельные улусы (*айл*). В данное время, многие из них проживают в с. Олой. По словам старожилов, в конце 50 годов прошлого столетия, вследствие развернувшейся политики советского государства по укрупнению малых сел, всех их переселили в один населенный пункт.

Словом, сакральное место Гушан Гурбан Булдууд делится на девять секторов с вышеуказанными зонами. В среднем, площадь священной территории равна 2,5 кв км (или 3 кв км). Ее границы определяются таким образом: родником (целебным источником) на северной стороне; от которого в 1,5 км на юг, т.е. от Нуумайн Толгой начинается безлесный склон, простирающийся на то же расстояние; лесостепным склоном, располагающимся к западу от Нуумайн Толгой и от последнего до начала другого увала на востоке (общее расстояние от края до края примерно три км). К сказанному добавим, что южная часть священной зоны представляет безлесную местность, где располагаются сельскохозяйственные угодья (поля для выпаса скота, покосы). Северная часть покрыта лесным массивом (хвойными и лиственными деревьями, кустарником), внутри которого встречаются открытые участки. На одной из них рядом с горой-отрогом, именуемым *Зурхэн* и совершаются олойскими родами общественные обряды почитания духов-предков и божеств-покровителей. Выбор горы-отрога обусловлен каменной плитой, расположенной на его вершине. По представлениям местных бурят она считается, во-первых, объектом небесного происхождения, «метеоритом» – *буумал шулуун*, во-вторых, оторвавшейся пуговицей с воротника верховного небожителя Эсэгэ Малаан Баабая или с бортов шубы его супруги Эхэ Юурэн Иибии [1, с. 16], которые в шаманистском пантеоне западных бурят выступают высшими покровителями и созидателями.

Ежегодно возле горы Зурхэн в летнее время собирается мужская часть олойских подразделений, чтобы совершить жертвоприношение божествам и духам-предков. На место почитания съезжаются односельчане и многие родичи из разных мест проживания (поселков, городов и регионов). Организаторы мероприятия заранее объявляют дату религиозного торжества и высылают информацию по финансовым затратам (на закупку жертвенных животных, ритуальной пищи и атрибутики). Ознакомившись с сообщением и выполнив необходимые требования в назначенный день, верующие шаманисты прибывают на Гушан Гурбан Булдууд. Естественно, в этой группе не все являются ярыми приверженцами религиозных идей, многие приезжают просто встретиться с родичами, заодно как бы поклониться родной земле, дать дань уважения предкам, попить и набрать домой воду из целебного источника. Тем не менее, это говорит о живой традиции, поддерживаемой тем мировоззрением, воспитанное в представителях данной родовой общности предыдущим поколением, для которого было характерно бытование многих обрядов. И главный религиозный ритуал отражал культ земли, почита-

ние духов-хозяев определенной территории и предков – часто первых насельников данной местности, в своем роде культурных героев [2, с. 18].

В этой связи отметим, что культ «33 возвышенностей» связан у местного населения с историческими преданиями – местом захоронения легендарного богатыря Загаши Бухэ, прославившегося своими победами над соперниками в национальной борьбе и стрельбе из лука, исторической личности, предводителя кудинских бурят, жившего предположительно в конце XVII и в первой половине XVIII в. Кроме того, он признается родоначальником олойцев, от которого ведут свое происхождение большинство вышеназванных родов. Примечательно в этом случае и то, что по преданию после смерти и захоронения Загаши Бухэ на Гушан Гурбан Булдууд, в его останках, а именно в грудной клетке устроила логово для вывода волчица. Потомство Загаши Бухэ в этом эпизоде видит силу своего предка, способствующего плодородию, т.е. рождению людей, наделенных качествами сильного, выносливого, отважного и умного зверя. Отсюда к духу богатыря обращались олойцы с просьбой даровать мужское потомство с соответствующими свойствами.

Кстати, отметим тот факт, что в прошлом почитание духа Загаши Бухэ было распространено во многих группах западных бурят. Например, это зафиксировано в нач. XX в. у бурятских родов Кудинской долины, Верхоленья и даже у их забайкальских соплеменников из Баргузинской долины. По материалам М. Малагасаева, они просили духа богатыря наделить их потомство подобно его мощи несокрушимой жизненной силой (*һүлдэ*) [3, л. 8; 4, л. 12]. Отсюда следует, что олойский богатырь при жизни был настолько известным и популярным, что его имя сохранилось в памяти бурят и звучало на шаманистских обрядах спустя после его смерти еще двести лет. Разумеется, что потомки Загаши Бухэ возвели его в ранг родового божества, следовательно, до сих пор оно упоминается в обрядовом призывании, а значит уже почти триста лет звучит легендарное имя. Что касается упоминания и обращения в настоящее время к духу богатыря у других бурятских групп, то об этом сложно сказать.

Из сказанного следует, что почитание Загаши Бухэ у олойцев включается в общий культ 33 возвышенностей. К тому же можно сказать, что священное нагорье стало почитаемым объектом с середине XVIII в., скорее всего, со времени захоронения Загаши Бухэ, а это говорит о том, что с этого времени родовые кочевья олойцев, утвердились на территории близкой от Гушан Гурбан Булдууд. До этого предки олойцев кочевали в 25 км. далее, вблизи священных гор кудинских бурят – Ухэр Манхай и Удэгэ Булеэн, по берегам р. Куды. Отметим, что по данным исторических документов (акты Кудинской степной конторы, 1745-1822 гг.), именно с середины XVIII в. олойцы фигурируют в районе современного проживания, изначально представлявшего безлюдную местность. Считаем, что на это указывает место упокоения Загаши Бухэ. Поскольку во многих культурах освоение необжитой земли производится путем создания сакрального «центра», где в честь своих легендарных предков совершаются обрядовые действа и приносятся жертвенные подношения. Сказанному соответствует Гушан Гурбан Булдууд, ставший родовым сакральным центром олойцев вследствие захоронения и почитания знаменитого предка. К тому же возникновение «центра» указывало на локализацию и гегемонию определенного родового сообщества, господство их мифологической картины мира.

Сакрализация 33 возвышенностей также связана с захоронениями родовых шаманов. При этом посвященные шаманы (белого цикла) имели отдельные места погребения, в отличие от непосвященных (черного цикла). Таким же образом разделялись зоны захоронений мужчин и женщин. Для первых (и белых шаманов) отводились места на Гушан Гурбан Булдууд, географически расположенные к западу, а женские (и черных шаманов) – к востоку. Все это упорядочивается целебным источником в нижней части священной зоны. Родник, по словам местных жителей, имеет своего духа-хозяина. Поэтому ключ содержится в чистоте и обустроен ограждениями. И время от времени совершаются жертвоприношения, посвященные покровителю данного источника.

Получается, что священное нагорье олойцев представляет собой мифологическую конструкцию, где его верхний уровень (вершины холмов и гор) занимают божества небесного происхождения, знаком которых выступает каменный объект – буумал. Средний уровень – склоны – места обитания духов-предков, от именитого родоначальника, шаманов и до простых людей. Отметим, что здесь существует своя иерархическая лестница. Например, захоронения главных предков и белых шаманов расположены в западной части сакральной местности, которая считается выше, чем тех мест погребения (черных шаманов, мужчин и женщин), локализуемых восточной стороной. И нижний уровень заканчивается духом-хозяином водного источника.

В этой связи не исключаем, что название «33 возвышенности» (Гушан гурбан Булдууд), не только заключает в себе символическое обозначение географических частей этого пространства, но также одновременно подразумевает многочисленность духов-хозяев и духов-предков (мифических и реальных), локализующихся или восседающих на священной территории. Отметим, что подобные представления характерны как для бурятской традиции, так и для других культур Центральной Азии.

Например, в ламаистском пантеоне восточных бурят и монголов присутствует данное число в качестве обозначения количества божеств, обитающих на горе Сумер и ведущих борьбу с асурами. У балаганских бурят, это сонм из 33 небожителей, возглавляемых Хан-Тюрмасом (Хормустой) [5, с. 40]. У тункинских бурят указанное числительное связывают с горной цепью Восточных Саян, которая, согласно легенде, возникла в результате окаменения 33 богатырей эпического героя Гэсэра [6]. У близкого по культуре к бурятам монгольского этноса баргутов, цифрой 33 обозначаются «сивоголовые великие матери небесного происхождения», восседающие на вершинах высоких гольцов [7]. Выходит, что число 33 в культурной традиции монгольских народов маркирует верхний мир (небесную сферу, с которой имеют семантическую корреляцию вершины гор) и космологизирует наиболее важные части вселенной, но не обязательно имеет конкретное наполнение. Это в тоже время показатель уровня сакрализации, когда освоенный мир подразделяется на две части, где первая – священная/божественная/верхняя, а вторая – профанная/человеческая/нижняя.

Следовательно, район Гушан Гурбан Булдууд как географическая возвышенность с точки зрения бинарной космологической модели в системе организации родовой территории, в традиции олойцев занимает верхний сектор, соответственно, выражает центральную часть. Отсюда 33 возвышенности воспринимаются в образе единой родовой горы, отождествляемой с Мировой горой, соединяющая три мира вселенной (небесный, земной и подземный). Кроме того, почитаемая гора/возвышенность у верующих воспринимается в образе человека (праотца/праматери – матерь-горы), облаченного в одеяние, соответственно, имеются обозначения головы (*толгой*), спины (*ара*), груди (*убэр*) и т.д., а также воротника (*заха*), рукавов (*хамсы*), подола (*хормой*), на которых обитают живые существа (птицы и животные). Зачастую родовая святыня выступает в образе живого объекта (с лесами, обитателями, издающими разные звуки), одушевляемый в религиозном отношении (духами предков и божеств) и дарующий своим детям (местному населению) живительную силу (в виде родника, бьющим на периферии священной местности).

И в этом периметре, на переднем подоле, что собой представляет южный или западный склон родовой святыни, люди совершают обрядовые действа, вступают в контакт с иными силами и преподносят жертвы в виде ритуальной пищи и домашнего скота. Можно сказать, что это граница соединения мира природы и мира человека, где происходит закрепление единства двух начал, предков и потомков, также родовых контактов. В ассоциативном отношении все это выражает целостность мира, единую сакральную общность и территорию.

Также следует отметить, что сакральная территория 33 возвышенностей включает в себя санитарную и экологическую зоны. В местах культовых объектов, жертвоприношений, захоронения предков, водного источника и прилегающих к ним окрестностях существует общественный запрет на рубку леса, сбор хвороста, уборка поваленных деревьев, что является, по мнению исследователей, признаками священной территории. Определенно, что священное пространство представляет собой большую по площади территорию, с центральным комплексом, подцентром, периферией.

Таким образом, наше исследование выявляет функционирование традиционного мировоззрения у современных бурят, в этнокультурной самобытности которых сохраняются обрядовые действия, связанные с сакральными объектами и местами. И в этом отношении рассмотренный нами священный ландшафт олойских родов – Гушан Гурбан Булдууд, представляет собой научную (этнографическую) ценность, поскольку выражает собой ментальную концепцию, хранимая и поддерживаемая в общественном сознании.

Примечания

1. Михайлов В. А. Религиозная мифология. Улан-Удэ : Соел, 1996. 112 с.

2. Галданова Г. Р. Бурятский шаманизм: прошлое и настоящее // Сибирь: этносы и культуры (традиционная культура бурят). Вып. 3. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 1998. С. 5-47.

3. Малагасаев М. Предания о родах Сэгэнут, бомол, об урянхайском шамане-людоеде Ненгарме // ГАРБ (Гос. архив Респ. Бурятия). Ф. 362. Оп. 1. Д. 20. Л. 8.

4. Малагасаев М. Предания о Буха ноене, Хурин-шодоре, Шэлдэ Занги, Юнгут. Родословные ольхонских баяндаевцев, хэнгэлдэровцев, эхиритов, янгажинских бурят // ГАРБ. Ф. 362. Оп. 1. Д. 25. Л. 12.

5. Павлов Е. В. Вариативность уранического пантеона западных бурят и этническая история Предбайкалья // Этническая культура: история и современность (Сибирь: этносы и культуры. Вып. 7). Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2002. С. 32-62.

6. Полевые материалы автора. Экспедиция в Тункинский район Республики Бурятия, 2008.

7. Полевые материалы автора. Экспедиция в Хулунбуирский аймак АРВМ КНР, 2016.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-198-202
УДК 398.(476)+008

Гурченко Алеся Ивановна
(г. Минск, Республика Беларусь)

ОСМЫСЛЕНИЕ ФОЛЬКЛОРА В БЕЛОРУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XIX В.

В статье рассматривается специфика осмысления фольклора в контексте тенденций развития европейской художественной культуры XIX в. Выявляются глубинные причины возникновения интереса к этому яркому и самобытному явлению культуры со стороны творческой интеллигенции, ученых и общественных деятелей.

***Ключевые слова**: фольклор, устное народное творчество, история художественной культуры.*

Gurchenko Alesya Ivanovna
(Minsk, Republic of Belarus)

COMPREHENDING FOLKLORE IN THE BELARUSSIAN ARTISTIC CULTURE OF THE XIXth CENTURY

The article considers the specifics of comprehending folklore in the context of the trends in the development of European artistic culture of the XIXth century. The deep reasons for the creative intelligentsia, scholars and public figures' interest arousing in this bright and original cultural phenomenon are revealed.

***Keywords**: folklore, oral folk art, history of artistic culture.*

В силу специфики своего географического расположения и территориальной принадлежности к тем или иным государствам в разные исторические периоды, белорусские земли столетиями испытывали влияние как со стороны своих западных, так и восточных стран-соседей. В связи с этим, целесообразно предварить анализ истории осмысления фольклора на территории Беларуси рассмотрением идеи народности в художественной культуре Европы и России, которая начала формироваться еще во второй половине XVIII в. Данный экскурс позволит выявить глубинные причины возникновения интереса к устному народному творчеству со стороны творческой интеллигенции, ученых, общественных деятелей в контексте всей европейской художественной культуры данного исторического периода.

Идея народности в художественной культуре уже более двухсот лет развивается как совокупность научных взглядов, направлений общественной мысли, установок государственной культурной политики и творческих поисков в искусстве. Разработка концепции народности искусства была начата в идеях европейских романтиков (А. Арним, К. Брентано и др.), которые, разочаровавшись в настоящем, видели свою духовную опору в прошлом. Особый интерес к прошлому объяснялся романтиками тем, что в их понимании личность может чувствовать себя уверенной только в том случае, если она ощутит себя частью народного целого или продолжительного исторического процесса. Романтики обосновали принцип историзма в искусстве, предполагающий восприятие мира в движении, в развитии. В их понимании народ воплощал нетронутую добродетель, а язык, сказки, песни, обычаи осознавались как правдивое выражение его души.

У русских романтиков концепция народности предполагала особое внимание ко всем проявлениям национальной самобытности (истории, характеру, быту, фольклору, языку) и понимании каждой нации как носителя некой идеи в истории всего человечества. Идеологи русского романтизма разрабатывали предложенную еще И. Г. Гердером идею национального как индивидуального и оригинального. Большой общественный и научный интерес к фольклору стал стимулом для появления целого ряда публикаций, касающихся его специфики. Так, в период 1850-1880-х гг. вышли из печати материалы, отражающие разные фольклорные жанры: сборники песенного фольклора П. Киреевского, П. Рыбникова, П. Шейна, П. Якушкина, сборники поэтического фольклора А. Афанасьева, Е. Барсова, А. Гильфердинга, В. Даля, Д. Садовникова и др. Не преуменьшая значения данных публикаций, нельзя не отметить и некоторую специфику, которая была характерна для исследований периода зарождения и становления фольклористики как науки. Так, что касается музыкального фольклора, то часть изданных сборников содержит лишь поэтические тексты песен. В некоторых изданиях пред-

ставлены расшифровки напевов песен, однако сами поэтические тексты изложены фрагментарно (одна музыкально-поэтическая строфа). Что же касается, в принципе, всех сборников, включающих напевы народных песен, то в них фольклорные первоисточники представлены не в аутентичном, а в адаптированном виде. Более того, зачастую музыкальный текст обработок мелодий народных песен гармонизирован (чаще всего для фортепиано).

Тема народа явилась центральной и смыслообразующей в идеологии народничества как социально-политического движения последней трети XIX – начала XX в., оказавшего значительное влияние на укрепление национального самосознания русского народа. Интеллигенция из числа сторонников данного течения была ориентирована на «поиск своих корней», обретение утраченной историко-культурной идентичности, возрождение отечественной культуры, что стимулировало в ней потребность в так называемом «сближении» с простым народом. «Хождение в народ», работа «в народе» и «среди народа» стала основой творческой деятельности художников-передвижников и композиторов балакиревского кружка. Именно «в народе» они видели неисчерпаемый источник для создания своих произведений.

Так, идеолог и вдохновитель композиторов «Могучей кучки» В. Стасов подчеркивал, что история и культура многих цивилизованных народов сложились таким образом, что с течением времени их традиционное народное творчество практически полностью исчезло из своей естественной среды. Что же касается современной для В. Стасова русской художественной культуры, то фольклор в ней бытовал еще достаточно широко. В этой связи, в своей работе «Двадцать пять лет русского искусства» критик подчеркивал, что многие выдающиеся русские композиторы родились или провели значительную часть жизни в провинции и хорошо знали традиционную народную культуру, которая впоследствии легла в основу их творческого метода [12, с. 522]. В качестве примера он приводил имена М. Балакирева, М. Глинки, А. Даргомыжского, М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова и многих других композиторов. Однако помимо заимствования в фольклоре так называемого «материла» для своего собственного творчества, такие композиторы как М. Балакирев, Н. Римский-Корсаков и др. публиковали сборники русских народных песен, чем, с одной стороны, способствовали сохранению фольклорного наследия (пусть не в аутентичном, а в обработанном виде), а с другой – делали его достоянием широкого круга прогрессивной общественности. Так, хрестоматийным является издание «Сто русских народных песен» Н. Римского-Корсакова, состоящее из обработок для голоса и фортепиано аутентичных песенных образцов, часть из которых ранее были опубликованы другими авторами, но к тому времени стали библиографической редкостью, а другая часть – собрана членами балакиревского кружка и знатоками традиционной народной культуры, а также зафиксирована самим композитором из уст носителей фольклора (в примечаниях по этому поводу даны подробные комментарии – *от автора*) [8]. Нельзя также не отметить, что в данном сборнике некоторые поэтические тексты песен представлены в сокращенном виде, что, тем не менее, никак не приуменьшает научную ценность данного издания. Считаем необходимым отметить, что в сборнике Н. Римского-Корсакова представлены белорусские лирические и календарно-обрядовые песни, переданные ему для публикации в данном издании П. Шейном, выдающимся русским этнографом и фольклористом, проявлявшим большой исследовательский интерес к традиционной народной культуре белорусов.

Эстетическая программа В. Стасова как идеолога народничества строилась на том, что только глубинные знания жизни народа, его истории, характера, верований, воображения могут выступить фундаментом самобытного национального искусства [13]. Национальные корни и традиции критик называл основой искусства, его «могущественной пищей». Кроме того, В. Стасов сам внес посильный вклад в дело изучения и популяризации русской традиционной народной культуры. Так, в Санкт-Петербурге в 1872 г. издательством Общества поощрения художников был инициирован цикл публикаций о русском народном орнаменте, первый выпуск которого был посвящен шитью, тканям и кружевам. Примечательно, что довольно внушительную по объемам аналитическую часть в данном издании написал сам В. Стасов – страстный любитель фольклора и пропагандист идеи о значимости его для осмысления человеком себя как части нации, в которой он призывал собирать и изучать памятники традиционной народной культуры и отмечал их самобытную оригинальность, наивность и красоту [10].

На волне романтизма, который захлестнул Европу в первой половине XIX в., интерес к фольклору стал характерен и для территории Беларуси. Однако наряду с общеевропейскими тенденциями, не менее значимым стимулирующим фактором процессов, происходивших в художественной культуре, явились кардинальные социально-политические изменения рубежа XVIII-XIX в., связанные с результатами раздела Речи Посполитой и включением белорусских земель в состав Российской им-

перии. В этой связи белорусский исследователь О. Дадиомова подчеркивает, что, несмотря на стремление российских властей к унификации и установлению на данной территории единого с российским социокультурного пространства, в среде интеллигенции возникли «новые силы, направленные на разработку собственно белорусской идеи и ориентаций, чему в значительной степени способствовала активизация сбора и осмысления белорусского фольклора как воплощения общей для славянской культуры тенденции сближения с народной средой, «движения в народ»» [6, с. 169]. В результате в 1840-е гг. на территории Беларуси началась первая волна национального возрождения, на фоне которой активизировалась экспедиционная собирательская и исследовательская деятельность ученых и интеллигенции (А. Рыпинский, Е. и К. Тышкевичи, Я. Чачот и др.), заложившая основу для изучения белорусского традиционного народного творчества в последующие десятилетия.

Специфика осмысления материальной традиционной художественной культуры белорусов в рассматриваемый исторический период была обусловлена тем, что ее анализом начали заниматься ученые из разных областей знаний. Первооткрывателями были историки и этнографы, работы которых зачастую носили описательный характер. Кроме того, как мы уже подчеркивали, расположение территории Беларуси на перекрестке между Западом и Востоком Европы явилось причиной активного обращения к исследованию традиционной культуры белорусов не только отечественных ученых, но и российских и польских авторов. Так, уже в первой половине XIX в. в работах этнографов и историков стали появляться ценные сведения о специфике традиционной культуры белорусов. В качестве примера приведем такие исследования, как «Люд польский. Его обычаи, суеверия» Л. Голембевского [1] и «Описание Борисовского повета…» Е. Тышкевича [4], содержащие сведения о белорусской традиционной народной одежде.

Исследователь Е. Сахута в своих работах акцентировал внимание на том, что на начальных этапах изучения традиционной народной культуры белорусов даже в исследованиях, посвященных собственно материальной художественной культуре, авторами большее внимание уделялось устному народному [11]. В этой связи, автор согласился с точкой зрения известного белорусского этнографа Е. Романова, который считал, что причиной тому явилось позднее оживление белорусской этнографии. Раскрывая свою мысль, Е. Романов высказал предположение о том, что исследователи были в большей степени озабочены вероятностью возможного исчезновения устных форм народного творчества, чем более легкой для фиксации и достаточно консервативной материальной художественной культуры [9, с. 75].

Были опубликованы первые исследования, касающиеся изучения музыкального инструментария как элемента материальной культуры. Так, в работе А. Рыпинского «Bialoruś» рассмотрена специфика изготовления и звучания скрипки и пастушеской пищалки (пасвирели) в Подвинье, а также роль дударя в свадебном обряде данного региона [3]. Описание конструкции, способов игры и специфики бытования дуды представлены в статье Н. Анимелле «Быт белорусских крестьян» [5].

Что касается изучения и фиксации инструментального музыкального фольклора, то для территории Беларуси оно стало характерно с середины XIX в. и вначале осуществлялось посредством слуховой записи фольклорных первоисточников, а позднее и с помощью технических средств воспроизведения. Так, первые сведения о слуховой записи белорусских народных инструментальных мелодий относятся к деятельности скрипача и композитора М. Ельского. Его статья «Народные танцы Минской губернии», хранящейся в Отделе рукописей Национальной библиотеки Польши, содержит расшифровки белорусских народных танцев. Помимо представленного музыкального материла, автором проанализирована специфика его бытования в данном регионе, инструментальные составы ансамблей, особенности изложения партий и функции инструментов [7, с. 223]. Как подчеркивает И. Назина, нотация, выполненная профессиональным скрипачом М. Ельским близка манере аутентичных скрипачей центрального региона территории Беларуси, однако слуховой способ не позволил выявить характерную для традиционного скрипичного исполнительства импровизационность, которая «раскрывается в процессе последовательного развертывания музыкальной формы» [7, с. 224]. Ценные сведения об инструментальной традиции белорусов содержатся в томе «Białoruś-Polesie» монументального исследования польского этнографа, фольклориста и композитора О. Кольберга «Lud» (работа опубликована в Познани лишь в 1968 г.) [2]. Автор записей представленного в данном издании музыкального материала не указан. Однако, как и в случае наигрышей, зафиксированных М. Ельским, использованный им слуховой метод работы с первоисточником в полной мере не позволил отразить специфику инструментального исполнительства устной традиции белорусов.

Для данного исторического периода характерен интерес и к песенному наследию. В этой связи Т. Якименко подчеркивает, что издания периода зарождения белорусской фольклористики зачас-

тую характеризуются описательным характером анализа песенной традиции в контексте быта, языка и мировоззрения белорусского народа [15, с. 11]. Одной из первых известных на сегодняшний день публикаций расшифровок белорусских народных песен является уже упомянутый выше и изданный в 1830 г. труд Л. Голембевского «Люд польский. Его обычаи, суеверия», в котором помещен очерк М. Чарновской с изложением музыкального текста купальского и русальных напевов без подтекстовки и в гармонизации для домашнего музицирования [1]. В этом же издании и также в гармонизации для фортепиано, ритмической редакции и без указания автора расшифровок Л. Голембевским были размещены несколько свадебных напевов.

Нельзя не подчеркнуть, что как справедливо подчеркивает О. Дадиомова, в анализируемый исторический период «движение по исследованию белорусского народного творчества официально, на государственном уровне, было инициировано как российскими властями, которые были заинтересованы в этнографических исследованиях и освоении фольклорного наследия присоединенных к России белорусских земель, так и западными соседями, которые стремились утвердить прежние приоритеты» [6, с. 169]. В этой связи значительный вклад в изучение традиционной народной культуры белорусов был внесен основанным в 1845 г. Русским географическим обществом. Собранные и обработанные материалы были опубликованы в статьях выпусков «Этнографического сборника», среди которых можно отметить работу И. Юркевича «Приход Остринский Виленской губернии Лидского уезда», в которой представлены материалы, касающиеся устного народного творчества белорусов [14].

Таким образом, общественный и научный интерес к изучению фольклора на территории Беларуси в анализируемый исторический период сформировался и стал устойчивой тенденцией, совместными усилиями было начато формирование теоретических основ для осмысления фольклора в рамках культуры письменной традиции, активизировалась экспедиционная работа по созданию фонда материалов о традиционном народном творчестве, сделаны первые шаги в реализации творческих экспериментов по воплощению фольклорных традиций в искусстве.

Примечания

1. Gołębjowski Ł. Lud Polski. Jego zwyczaje, zabobony. Warszawa : druk. A. Gałezowskiego I Spolki, 1830. 328 s.

2. Kolberg O. Białoruś Polesie [z rękopisów opracowali Stanisław Kasperczak, Aleksander Pawlak] // Lud: jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce. T. 52. Poznań, 1968. XLIII., 571 c.

3. Rypiński A. Bialoruś: kilka słów o poezji prostego ludu téj naszéj polskiéj prowincii; o jego muzyce, śiéwie, tańcach, etc. Pariż : W księgotłoczni J. Marylskiego, 1840. 232 s.

4. Tyskiewicz E. Opisanie powiaty Borysowskiego pod względem statystycznym, geognostycznym, historycznym, gospodarczym, przemysłowo-handlowym I lekarskim. Wilno : druk. A. Marcinowskiego, 1847. 446 s.

5. Анимелле Н. Быт белорусских крестьян // Этнографическое обозрение. 1854. Вып. 2. С. 111-268.

6. Дадзіёмава В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя. Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2012. 230 с.

7. Назина И. Этноинструментоведение как специальная дисциплина // Белорусская этномузыкология : очерки истории (XIX-XX вв.) / под ред. З. Можейко. Минск : Тэхналогія, 1997. С. 199-234.

8. Римский-Корсаков Н. А. Сто русских народных песен [Ноты]: для голоса в сопровожд. ф.-п. : соч. 24. М. : Музыка, 1985. 111 с.

9. Романов Е. Р. Внешний быт Быховского белоруса // Записки Северо-западного отделения Императорского рус. Геогр. о-ва. Кн. 2. Вильно, 1911. С. 75-141.

10. Русский народный орнамент. Вып. 1. Шитье, ткани, кружева = L'ornement national russe. Premièr livreson. Broderies, tissus, dentelles / О-во поощрения художников ; с объяснит. текстом В. Стасова. СПб. : Тип. т-ва «Общественная польза», 1872. XX, 25, [1] с.

11. Сахута Е. М. Народное искусство Беларуси: традиции, современное состояние, тенденции развития : дис. … д-ра искусствоведения : 17.00.04 / Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. Минск, 1996. 232 с.

12. Стасов В. В. Двадцать пять лет русского искусства // Избранные сочинения. В 3 т. Т. 2. М. : Искусство, 1952.

13. Стасов В. В. Искусство XIX века // Избранные сочинения. В 3 т. Т. 3. М. : Искусство, 1952.

14.Юркевич И. Приход Остринский Виленской губернии Лидского узда // Этнографический сборник, издаваемый Императорским Русским Географическим Обществом. СПб., 1853. Вып. 1. С. 283-298.

15.Якименко Т. Предпосылки этномузыкологической мысли и утверждение музыкальной фольклористики в конце XIX - начале XX в. // Белорусская этномузыкология: очерки истории (XIX-XX вв.) / под ред. З. Можейко. Минск : Тэхналогія, 1997. С. 9-22.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-203-208
УДК 793.3(571.1/.5)

Фетисова Наталия Евгеньевна
(г. Орел, Россия)

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И СТАНОВЛЕНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СИБИРИ

В представленной статье автор анализирует процесс эволюции танцевальной культуры народов Сибири, специфику становления и развития региональных особенностей Сибирской танцевальной культуры. Автор отмечает различные причины переселения русских в Сибирь, а также обращает внимание на то, как создавалась своеобразная и интересная по манере исполнения, стилю и характеру песенная и танцевальная культура Сибирского региона.

***Ключевые слова**: танцевальная культура Сибири, народы России, историческое наследие, танцевальный фольклор, традиции.*

Fetisova Natalia Evgenyevna
(Orel, Russia)

REGIONAL PECULIARITIES OF APPEARANCE AND DEVELOPMENT OF DANCE CULTURE OF SIBERIA

The author of the article analyzes the process of evolution of dance culture of the peoples of Siberia, the specifics of formation and development of regional features of the Siberian dance culture. The author notes various reasons for the migration of the Russians to Siberia and also draws attention to the history of song and dance culture of the Siberian region, its peculiar and interesting manner of performance, style and character.

***Keywords**: dance culture of Siberia, the peoples of Russia, historical heritage, dance folklore, traditions.*

Сибирская традиционная хореографическая культура – явление самобытное, имеющее глубокие исторические корни, связанные генетически с общерусскими танцевальными традициями.

Исследование процесса эволюции танцевальной культуры народов Сибири имеет большое значение для культурологии и педагогики, т.к. это один из способов преемственности и передачи культурных традиций, который позволяет углубить понимание современного существования фольклора, соотношения в нём первозданного (традиционного) и изменяющегося со временем (инновационного). Говоря о трансформации танцевального фольклора Сибири, воссоздании его в творчестве самодеятельных и профессиональных коллективах, руководители, хореографы встречаются с рядом проблем, которые заставляют более тщательно изучать истоки и характер сибирской народной хореографии. Следовательно, изучение, сохранение и развитие региональных особенностей танцевальной культуры Сибири – одна из важнейших задач, а ее трансформация и воплощение в современном сценическом искусстве обуславливает несомненную актуальность.

Интерес научной проблематики темы обусловлен тем, что использование региональных особенностей танцевальной культуры Сибири в практике современного хореографического искусства способствует обогащению культуры России, ее коренных народов, усиливает воспитательное влияние на подрастающие поколения, о чем говорят многие государственные программы по развитию культуры и искусства. Например, в период 2009-2020 гг. ключевым документом для разработки планов, программ и проектов отрасли «культура» Красноярского края является программа реализации «Основных направлений стратегии культурной политики Красноярского края на 2009-2020 годы». И это не случайно, т.к. основная цель культурной политики Красноярского края до 2020 г. направлена на формирование единого социально-культурного пространства, обеспечивающего продвижение творческих инициатив как основы устойчивого и динамичного развития края.

Теоретические аспекты, касающиеся вопросов культуры и быта народов Сибири отражены в работах В. Я. Бутанаева, М. А. Жигуновой, Т. Ф. Ляпкиной, Э. В. Махровой, М. В. Семеновой, Т. Д. Скрынниковой и др. Региональные особенности танцевальной культуры Сибири рассмотрены в трудах М. Я. Жорницкой, Н. И. Заикина, В. И. Замышляева, А. С. Запесоцкого, А. Г. Лукиной, М. П. Мурашко, Л. Я. Николаевой и др.

В области педагогики за последнее десятилетие написан ряд диссертационных работ, посвященных вопросам танцевальной культуры Сибири. Теоретические аспекты возникновения танцевальной культуры Сибири исследовали А. В. Палилей (1995), С. Д. Бортников (2001), Д. В. Дугаржапов (2004), С. Л. Чернышова (2009) и др. К проблемам воплощения сибирской танцевальной культуры на сцене обращались М. С. Антонова (2000), В. П. Барабаш (2003), М. И. Ташлыкова (2006), И. А. Мымликова (2008), О. Б. Буксикова (2009) и др.

О. Б. Буксикова в своем исследовании рассматривает историческую динамику танца в культуре народов Сибири, а также современное состояние хореографического искусства этого региона. Выявление традиционных форм танцевальной культуры, ее исторические трансформации, а также интерпретации в современном хореографическом искусстве народов Сибири – это главные цели данного диссертационного исследования. Автор смогла выявить процесс трансформации игры в танец по схеме: «обряд (обычай) – игра-танец – танец-игра – народный танец – сценические формы хореографии» [2, с. 10].

Тема диссертации И. А. Мымликовой (2008) связана со сценической интерпретацией танцевального фольклора Сибири середины XX в., осуществленной Ансамблем танца Сибири в 1963-1970-х гг. Автор проанализировала новаторский опыт М. С. Годенко, которым были использованы для сценического воплощения танцевальной культуры такие приемы и методы, позволяющие сегодня говорить об особом стиле, отличающим его творчество от других хореографов. Балетмейстер поддерживал традиции русского танцевального фольклора в своих новаторских поисках, а также дал новую ветвь в развитии хореографического искусства Красноярского края, Сибири и России в целом.

Д. В. Дугаржапов (2004) исследует танец в пространстве культуры народов Байкальского региона. Автор отмечает, что «современное культурное пространство Байкала характеризуется активно протекающими в нем процессами возврата к своим корням, традициям, культуре на разных уровнях: передачи знания, моделей поведения и ритуалов, мышления и феноменологического и эзотерического восприятия мира, времени и пространства, возрождения аутентичного фольклора» [4, с. 5]. По мнению исследователя, необходимо переосмыслить значение традиционной культуры Байкальского региона, как уникальной творческой формы, т.к. культурологическая рефлексия танцевального творчества народов является своего рода гарантом его сохранения и развития. Формирование фольклора, танцевального творчества Сибири тесно связано с историей присоединения Сибири к России, с заселением и хозяйственно-экономическим освоением края переселенцами из европейской части страны.

Исследователь П. А. Словцов отмечал значительный интерес к проблемам возникновения русских поселений в Сибири, хозяйственный и бытовой уклад поселенцев, дальнейшее их движение на новые территории. Он же говорил о том, что «освоение новых земель, приспособление к жизни в новых условиях и вместе с тем сохранение основных черт традиционного жизненного уклада в материальной и духовной сферах дают возможность говорить об охватившей миллионы человек колонизации территории, измеряемой миллионами гектаров, длительном периоде времени как о сложном процессе развития экономических и социальных структур в переплетении нового и старого укладов и взаимодействии этнокультурных систем в ходе хозяйственного освоения Сибири» [5, с. 259].

Следует отметить, что многие историки сравнивают освоение Сибири с открытием Америки. Эта большая территория России была создана в кратчайшие сроки, и что немаловажно, без помощи постоянной армии и целенаправленного уничтожения населения. Данный процесс завершился к середине XVII века.

Вернемся к истокам, когда небольшое число русских людей переселялось за Урал, в Сибирь. Это объяснялось целым рядом причин: отсутствие в то время надежных транспортных средств и путей. Крестьянину со своей семьёй было очень сложно сорваться с насиженного места и уйти за тысячи верст; самовольное переселение крестьян было законодательно запрещено; открылись огромные территории для освоения плодородной земли на юге и в Поволжье после побед над казанскими татарами и другими степными народами.

Неоспоримым фактом является то, что именно старообрядцы первыми открыли дорогу в Сибирь, которых туда ссылала власть и которые сами бежали от ее преследований. Позже при императоре Петре I появляется понятие «каторга», которое неразрывно связано с Сибирью. Контингент каторжан непрерывно рос, особенно после отмены смертной казни при Елизавете. В середине XVIII в. помещики получили право своим решением ссылать крестьян в ссылку, а затем на каторжные работы в Сибирь.

В XIX в. ничего не изменилось, ведь Сибирь продолжала являться только колонией, власть не думала о ее планомерном заселении. При этом культурный уровень все время рос за счет образован-

ных участников восстаний – интеллигенты, декабристы, польские дворяне и др. Самым знаменитым каторжанином был Ф. М. Достоевский, отдавший Сибири 10 лет и здесь женившийся. В те времена проживали и другие образованные каторжники, такие как Л. Г. Левенталь, В. И. Телье, М. Н. Чикоидзе и другие.

Следует отметить, что поворотным этапом в истории Сибири и России стала отмена крепостного права в 1861 г., а затем последовавшие за ней реформы Александра II. В результате, по словам исследователя М. К. Артемьева, «несмотря на прямой запрет на самостоятельные переселения, в 1860-1870-е гг. десятки тысяч мужиков всеми правдами и неправдами ушли на новые земли в Сибирь. Получив по Пекинскому договору безлюдный Уссурийский край в 1860 г., правительство решило заселить его и район Амура определенным числом крестьян, но почти все они «потерялись» по дороге от Урала до Байкала, оставшись в уже освоенных местах» [1].

Все изменилось после принятия закона в 1889 г. «О добровольном переселении сельских обывателей и мещан на казенные земли и о порядке перечисления лиц означенных сословий, переселившихся в прежнее время» [6, с.163].

Вторым мощным стимулом стало начало строительства Сибирской железной дороги в 1892 г., позволившей резко ускорить переселение. А завершающим этапом великого переселения стала деятельность премьера П. А. Столыпина и его соратника А. В. Кривошеина, возглавлявшего Переселенческое управление, созданное в 1896 г. При них в 1906-1914 гг. переехало 3,04 млн. человек – в 1,7 раза больше, чем за предыдущие 40 с лишним лет. В советские времена Сибирь опять эксплуатировалась колониальным способом – посредством ГУЛАГа и ссыльнопоселенцев.

Можно констатировать, что присоединение и заселение огромной территории сибирского края к России представляло собой не единовременный акт, а длительный процесс. Перечислим причины, вследствие которых русские люди оказывались в Сибири: укрепление российской государственности и связанные с этим военные походы; организованное переселение крестьян с целью экономического освоения присоединённого к России края; крепостной гнет, вынуждавший крестьян бежать в Сибирь в поисках свободной жизни; раскол в Русской Православной церкви, побудивший приверженцев «старой веры» осуществить переселение; Сибирь являлась местом каторги и ссылки.

Следует отметить, что основная часть переселенцев вышла из северных районов европейской части страны: Вологодской, Вятской, Пермской, Ярославской областей. Привезённые ими обычаи и обряды Севера России внедрились в быт сибиряков, что не могло не сказаться на формировании сибирского фольклора. Обладая более высоким, чем у местных жителей, уровнем общественного и культурного развития, русские определили всю дальнейшую судьбу края.

Анализ литературных источников (журналов, статей, диссертационных исследований, методических пособий, книг) показывает, что, заселяя сибирские земли, русские крестьяне несли в этот необжитый край свои культурные традиции, свои способы хозяйствования, закладывали очаги земледелия. Приспосабливая их к новым природным условиям, переселенцы вырабатывали новые формы как трудовых, так и семейно-бытовых и календарных обрядов. Адаптация к новым географическим и природным условиям повлекла за собой смещение сроков проведения сельскохозяйственных и других работ, а отсюда изменились формы, время и места проведения гуляний, обрядов.

Но были переселенцы и других наций. Следовательно, «здесь происходило взаимодействие и интеграция культур не только аборигенных народов, но и переселившихся на эту территорию национальных групп этносов Белоруссии, Украины, Прибалтики, отчасти Западной Европы, Кавказа, Средней Азии (включая Казахстан), Центральной и Восточной Азии» [7, с. 158].

Взаимодействие в культуре разных народов Сибири осуществляется несколькими путями: простым проникновением элементов одной культуры в другую; синтезом и использованием заимствований в соответствии с традиционными нормами и обычаями.

В культурном пространстве сибирского региона межкультурное взаимодействие и взаимовлияние осуществлялось, в том числе и средствами хореографии. На протяжении многих десятилетий создавалась своеобразная и интересная по манере исполнения, стилю и характеру песенная и танцевальная культура, основанная на трансформации старинных русских хороводов и плясок, забав и игр, завезённых в Сибирь переселенцами из разных областей европейской части России.

Но богатая танцевальная и певческая культура переселенцев в новых климатических и бытовых условиях претерпела значительные изменения. К примеру, тяжелая вяленая обувь, теплая одежда привели к появлению своеобразного шага с каблука, тяжеловатой, приземистой, но задорной походки, разнообразных мелких дробей. Прыжки практически отсутствуют, присядка встречается редко и то с хлопушкой.

В северных районах Сибири крестьяне предпочитали селиться в более спокойных местах из-за постоянной военной опасности со стороны коренных народов. Селились семьями, образовывая заимки численностью до десяти семей, занимая земли по берегам рек, на возвышенных местах, у озер. В условиях разобщенности мест проживания и семейно-общинного ведения хозяйства значение приобретало общение крестьян во время досуга. Исследователь А. Г. Булак говорит о том, что «праздничные развлечения давали крестьянину разрядку от тяжелых трудовых будней. Отдаленность заимок и сел друг от друга наложила свой отпечаток и на стиль складывания и исполнения песен, танцев. Больше преобладали протяжные песни, танцы исполняются малым количеством людей» [3, с. 120].

Календарные праздничные обряды и обычаи играли весьма важную роль в жизни русских крестьян Сибири. Они способствовали появлению творческих начал отдельной личности и народа в целом, давали ему физическую, психологическую и социальную разрядку, служили средством эстетического воспитания, были непосредственно связаны с воспроизводством крестьянской семьи. Эти обычаи и обряды отвечали задачам преемственности поколений, формированию внутреннего единства и национального своеобразия духовной культуры русского народа Сибири. Независимо от региона песни, музыка, танцы были неотъемлемой составной частью праздников и обрядов, придавая им особую эмоциональную окраску.

Исследуя сибирский танцевальный фольклор, следует отметить, что он, как и любой другой, народный вид искусства, не имеет конкретного автора, т.к. основан на творчестве самих людей и рождается в процессе коллективного творчества. Самым известным собирателем сибирского танцевального фольклора был Э. К. Филиппов, благодаря своей любви к народному танцу и большой преданности своему делу, ему удалось сохранить и восстановить огромный пласт народной хореографии. Танцы, собранные и записанные Э. К. Филипповым, до сих пор являются неотъемлемой частью репертуара хореографических коллективов.

Суровый климат Сибири оказывал большое влияние не только на манеру исполнения, но и на композиционную структуру танцев. Возникали и распространялись танцы с небольшим количеством участников. Длительная зима с трескучими морозами, короткое, но жаркое лето с огромным количеством мошкары, мало способствовали проведению досуга на открытой местности. Поэтому и возникли, в отличие от массовых хороводов европейской части России, «маленькие» сибирские хороводы (как орнаментальные, так и игровые), которые можно было водить в избе.

В подтверждение той мысли, что климатические условия Сибири (а именно суровая зима) являлись причиной перенесения хороводных игр и танцев с улицы в дома исследователь сибирского фольклора И. Я. Неклепаев писал: «…Хороводы обыкновенно водят на красной горке, весной, а здесь поздняя пасха, лежат еще глубокие саженные снега и стоят нередко морозы, доходящие до минус 30 градусов. Эти климатические причины и заставили, вероятно, сургутян перенести хороводные игры песни с улицы в дома, на вечерку» [8, с. 142].

Зимой (на святки) исполняли хороводы во время вечерок и посиделок, а в весенний период на уличных гуляниях и на лугу. В Сибири хороводы вбирали в себя многие функции по формированию социально значимых черт молодежи, нравственных принципов психологической подготовки молодых людей к брачной жизни. Особенно это проявлялось на вечерках. Шутка, лихость в поступках и помыслах, веселое озорство были присущи всем видам хороводов – игровым, вечерошным, сидячим.

Кроме общих черт, свойственных сибирским хороводам, существовали и местные особенности исполнения, связанные с природными, климатическими условиями, со спецификой бытового уклада труда, с характером человека и человеческими взаимоотношениями, формировавшимися в различных жизненных условиях. Эти условия проявляются и в составе исполнителей (женские, смешанные хороводы), и в ритме, и в содержании песни, под которую исполняли хоровод, и, главное, в особой, присущей только сибирской местности манере исполнения.

Небольшое количество дворов в деревнях Сибири также являлось еще одной причиной преобладания танцев малой формы. Следовательно, большое распространение получили такие виды плясок, как одиночная, парная, перепляс, групповые пляски («Четверка», «Пятера», «Шестера») с наибольшим количеством участников. В более позднее время в некоторых районах появились полька и кадриль.

Весьма была распространена в Сибири сольная пляска, хотя в последнее время стал исчезать из программы народных гуляний и праздников в Сибири. Лишь изредка сольная пляска встречается на конкурсах и фестивалях самодеятельных коллективов. А ведь это был один из распространенных,

традиционных, прочно вошедших в быт сибирского человека, видов пляски, которая отражала индивидуальность исполнителя, будь то мужчина или женщина.

Сольная пляска была оригинальна по своим движениям, так как основана на импровизации плясуна, неповторимой манере исполнения, построения. В качестве наиболее известных примеров сольных сибирских плясок можно привести следующие: «Тюхтетка» (Красноярский край), «Табора» (Кемеровская область), «Тряпок» («семейские» из Бурятии), «Голубица» (Иркутская область), «Барыня», «Сербияночка», распространенные повсеместно в Сибири. Сегодня в репертуаре профессиональных и самодеятельных хореографических коллективов сольную пляску необоснованно отнесли в масштабные постановки с большим количеством участников.

Несмотря на активные контакты с соседними народами, танцевальная культура Сибири сохранила структурную целостность, типологическую близость танцевальным традициям русских других регионов. Русские в своем движении на новые земли несли сформировавшиеся и устойчивые танцевальные традиции, способные не только сохраняться, но и адаптироваться к новым природно-климатическим и этнокультурным реалиям. Многослойность и смешанность сибирского танцевального репертуара свидетельствует о неисчерпаемости творческих связей и влияний, взаимодействия и взаимообогащения.

Отсутствие статичности, этнической замкнутости – характерная черта сибирского региона и причина чрезвычайного своеобразия традиционной культуры. Многовековая история формирования и этнического развития, своеобразие естественно-географических условий расселения, специфические черты социально-экономической структуры способствовали выработке яркой и самобытной танцевальной культуры сибирского субэтноса. Формирование многих ее элементов происходило в процессе этнокультурного взаимодействия и взаимовлияния различных народов. Сибирский танец развивался не изолированно от культур других народов, проживающих на исследуемой территории. На его формирование повлияло межкультурное взаимодействие этносов региона.

По мнению исследователя Булака А.Г., на данный процесс повлияли следующие этнокультурные факторы:

1) культурная адаптация и этническая консолидация;

2) поликультурный характер региона;

3) многообразие танцевальных традиций переселенцев;

4) межэтнические контакты и диалог танцевальных культур;

5) взаимодействие культурных традиций старожилов и поздних переселенцев;

6) взаимовлияние между восточнославянскими народами (русскими, украинцами и белорусами);

7) взаимодействие с коренными народами Сибири, слабая востребованность их танцевальных традиций [3, с. 120].

Следовательно, процесс становления танцевальной культуры сибиряков не «консервировался» в связи с переселением в Сибирь, а продолжал свое развитие применительно к новым условиям. Календарные обряды и семейные праздники, песни и пляски, которые принесли с собой переселенцы, продолжали жить и развиваться.

Таким образом, историко-генетические аспекты возникновения танцевальной культуры в Сибири имеют длительную этническую историю. Под воздействием историко-культурных, социально-экономических, этнокультурных и природно-климатических факторов здесь сформировались самобытные танцевальные традиции, которые относятся к числу традиций позднего происхождения, принесенных переселенцами с конца XVI до начала XX вв.

Сибирские танцевальные традиции типологически не однородны и многослойны. Исходным «материалом» для их формирования послужили переселенческие традиции, привнесённые из различных губерний России и, особенно из районов европейской части Русского Севера. Дальнейшему самостоятельному развитию танцевальных традиций способствовал приток новых переселенцев с юга России, Поволжья, Белоруссии, Украины, Прибалтики и других территорий. Каждая миграция привносила различные танцевально-стилистические пласты местных традиций.

Сегодня танцевальная культура населения Сибири представляет собой целостную систему, сформировавшуюся в определенных исторических, природно-климатических, социальных, политических условиях, а также в результате влияния окружающих инокультур.

Примечания

1. Артемьев М. К. Великое переселение народов [Электронный ресурс]. URL : http://www.forbes.ru/5bissue5d/issue/2012-08/84543-velikoe-pereselenie-naroda. (дата обращения: 20.02.2019).

2. Буксикова О. Б. Танец в истории культуры народов Сибири : автореф. дис. …д-ра искусствоведения. СПб., 2001. 46 с.

3. Булак А. Г. История города Красноярска и его культура : учеб. пособие. Красноярск : КИЭ ; СПб. : АУ и Э, 2006. 134 с.

4. Дугаржапов Д. В. Танец в культурном пространстве народов Байкальского региона : автореф. дис. … канд. искусствоведения. Улан-Удэ, 2004. 18 с.

5. Словцов П. А. История Сибири. От Ермака до Екатерины II. М. : Вече, 2012. 512 с.

6. Сибирские переселения. Комитет Сибирской железной дороги как организатор переселений : сб. док-в. Вып. 2. Новосибирск : Сова, 2006. 264 с.

7. Томилов Н. А. Североазиатская культурная провинция и ее место в ареалах российской и мировой цивилизаций // Россия и Восток: история и культура : материалы IV Международ. конф. Омск : АСТ, 1997. С. 158-166.

8. Хороводные и игровые песни Сибири / сост. Ф. Ф. Болонев, М. Н. Мельников. Новосибирск : Наука, 1995. 239 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-209-213
УДК 745.522(091)

Ринчинов Амгалан Солбонович
(г. Улан-Удэ, Россия)

ВЛИЯНИЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ШКОЛЫ ГОБЕЛЕНА НА РАЗВИТИЕ БУРЯТСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТИЛЯ

Время зарождения шпалерного ткачества уходит в глубокую древность. В Греции и Риме в технике шпалерного ткачества ткались так называемые коптские ткани. Такие ковры и ткани в большом количестве были найдены на территории Египта; они относятся к I веку нашей эры. В гробнице Тутмоса IV была найдена льняная пелена (1400 г. до н.э.), выполненная в технике репсового переплетения, с рисунком из скарабеев и лотосов, с сюжетными и орнаментальными изображениями. Рассветом искусства шпалеры в Египте считается период с IV по VII век. В тканях коптов соединились традиции Древнего Египта и эпохи Эллинизма. Это обыкновенно небольшие по размеру двухсторонние панно, выполненные шерстяной нитью по льняной основе и отличающиеся изящным тонким рисунком.

***Ключевые слова**: гобелен, ткачество, ковроткачество, текстиль.*

Rinchinov Amgalan Solbonovich
(Ulan-Ude, Russia)

INFLUENCE OF THE EUROPEAN SCHOOL OF TAPESTRY ON THE DEVELOPMENT OF THE BURYAT ARTISTIC TEXTILES

The time of the tapestry weaving appearance goes to deep antiquity. In Greece and Rome, the so-called Coptic fabrics were woven using the tapestry weaving technique. Such carpets and fabrics in large quantities were found on the territory of Egypt; they belong to the Ist century of our era. In the tomb of Thutmosis IV, a linen shroud (1400 BC) was found made in the rep weave technique, with a pattern of scarabs and lotuses, with plot and ornamental images. The period from the IVth to VIIth centuries is considered to be the dawn of trellis art in Egypt. The traditions of ancient Egypt and the Hellenistic era were united in the Coptic tissues. These are usually small in size double-sided panels made of wool thread on linen basis characterized by an elegant thin pattern.

***Keywords**: tapestry, weaving, carpet weaving, textiles.*

Время зарождения шпалерного ткачества уходит в глубокую древность. В Греции и Риме в технике шпалерного ткачества ткались так называемые коптские ткани. Такие ковры и ткани в большом количестве были найдены на территории Египта; они относятся к I веку нашей эры. В гробнице Тутмоса IV была найдена льняная пелена (1400 г. до н.э.).

В Западной Европе шпалерное ткачество возникает, по-видимому, на рубеже XI–XII веков. Тканные из шерсти плотные ковры не только украшали, но и утепляли холодные каменные стены. Самыми ранними из дошедших до нас тканных стенных ковров являются немецкие и норвежские. Шпалерное ткачество в Германии расположилось на Рейне в Баварии, Саксонии и Швабии, а также в Швейцарии (Базель) и Эльзасе. Старейшей немецкой шпалерой является стенной ковер из церкви святого Гереона в Кёльне, датированной XI веком. Три шпалеры из Гальберштадского собора: «Ангелы» и «Апостолы» середины XII века и «Карл» 1200 года. относятся уже к началу XIII века, 1205 года. В некоторых немецких шпалерах наблюдается очень близкая связь со стенной живописью. Фон был гладким, изображение – простым: геометрические узоры, геральдические знаки, растительный орнамент. Плотность основы не превышает 5 нитей на сантиметр. Тогда, в Средние века, на юге Европы стены украшала фресковая живопись, на севере шпалеры не только украшали стены кафедральных соборов, а затем замков и дворцов, но позволяли сохранить тепло. Производство шпалер в Германии не получило четкой цеховой организации. Первые европейские шпалеры ткали в Германии, чуть позднее в Скандинавии, затем производство распространилось во Фландрии и Франции. Для изготовления шпалер использовались овечья шерсть; основа из льняных нитей, шелк и золоченые нити. Станки были вертикальные «готлис», горизонтальные – «баслис», которые почти не изменились до сих пор. В эпоху раннего средневековья вплоть до XII века, очагами художественного ремесла были преимущественно монастыри. Наиболее крупным центром шпалерного ткачества был Париж. Шпале-

ры, относящиеся ко времени до 1400 года. В первой половине XIV века это были стенные ковры с гербами и орнаментальными узорами, затем появляются шпалеры с изображениями птиц и мелких животных. После 1360 года в характере шпалер, происходят значительные изменения, где уже перечисляются целые серии на сюжеты из Ветхого и Нового завета [1].

Во Фландрии было положено начало традиции создании шпалеры по картинам великих художников. Цикл «Деяния апостолов», выполненный в мастерской Бове по композициям Рафаэля, заказанным папой Львом X для украшения Сикстинской капеллы, определил дальнейшее развитие художественного ткачества в сторону монументализма. Картоны Рафаэля очень отличались от фламандских шпалер того времени. Монументальные, но мало похожие на стенной ковер, они напоминали по своей композиции итальянскую фресковую живопись эпохи Возрождения. Объемно трактованные фигуры уже не заполняли всю поверхность ковра, а располагались на фоне пейзажей с низким горизонтом и прекрасно переданным пространством. Только декоративные широкие бордюры придавали шпалерам, вытканным по этим картонам, сходство с ковром. Серия «Деяния апостолов» повторялась Брюсселе несколько раз и оказала решающее воздействие на композицию фламандских мастеров. Объемно трактованные фигуры уже не заполняли всю поверхность ковра, а располагались на фоне пейзажей и прекрасно переданным пространством. Сейчас они хранятся в музее Ватикана.

Будучи за границей, на ярмарке Петр I обратил внимание на шпалеры, которые очень отличались своей дороговизной. У Петра I возникло решение завести у себя шпалерную фабрику. По приглашению Петра I, в 1716 году в Санкт-Петербург прибыли французские мастера-шпалеры с Филиппом Бегагль, основавшим первое в России Петербургское гобеленовое ателье, которое просуществовала до середины XIX века. После смерти Петра I его приемники, забросили шпалерное дело и только во время царствования Анны Иоанновны в 1730 году возобновлено. Для развития шпалерного дела в России была создана в 1741 году школа рисования при мануфактуре. Правительством отпускались деньги на содержание 120 учеников, закупались материалы шерсть, шелк [2].

На петербургской мануфактуре производили редкий для шпалер жанр – портрет. Также в портрете императрицы Анны Иоанновны искусно передан колорит, преобладают серо-коричневые тона. Так были сотканы портреты Петра I, а также Екатерины II и других государей в «Полтавской баталии», сотканных еще в 1722 и 1723 годах. Интересны шпалеры по художественному ткачеству «Гектор, укоряющий Париса», «Страны света» в 1743 – 1747 годах. Вплоть до начала XIX века отмечается расцвет шпалерного дела. Это были библейские сюжеты, портреты, жанровые сцены, натюрморты, сцены с животными. Все они большого размера и стилистически близки декоративным росписям дворцовых интерьеров этого времени. 1857 году Петербургская шпалерная мануфактура прекратила свое существование. Многие шпалеры не дошли до наших дней, а те, что остались, находятся в залах Эрмитажа.

Жан-Мари Огюст Люрса – французский художник, керамист, художник текстиля, реформатор шпалерного искусства. XX век стал расцветом искусства гобелена. Жан Люрса поднял гобелен на новый уровень и стал первым художником современного гобелена. Им было создано около тысячи картонов для гобеленов. Вопреки равнодушию публике к «устаревшему» жанру, он восстанавливал полуразрушенные мастерские. Гобелен «Земля» был вытканв 1943 году, здесь все переплетается и существует одновременно: земля и небо, солнце и звезды, человек и растения, листва и насекомые. Люрса использует контраст чистых красок, пылающих на темном фоне. С 1957 по 1966 гг. Жан Люрса работал над главным своим произведением «Песней Мира». Последней работой стала «Песнь Мира», законченная уже после его смерти. Он является создателем Международного центра CITAM (Лозанна, 1961), и организатором проводимых CITAM с 1962 года Биеннале – крупнейшего смотра художников-гобеленистов. Жан Люрса воспитал около ста художников его последователей.

Целую главу в истории гобелена составляют работы из стран бывшего социализма. Большие успехи были достигнуты гобеленистами Польши (М. Абаканович), Чехословакии (А. Кыбал) и Венгрии. Среди обычных жанров советского искусства гобелен – самый молодой, хотя его собственная история уходит в далекое прошлое. Начало становления советского гобелена связано с первой половиной 60-х годов, в поисках к новому характеру коврового искусства, способному органично войти в ансамбль современного интерьера. Созданием гобеленов занялись профессиональные художники, мастера текстильного рисунка и композиций.

Рудольф Хеймрат, Латвия, продолжает линию классического сюжетно-тематического гобелена плотного переплетения. К ним относятся такие работы: 1968 г. - «Рыбачки», «Праздник юности» - 1969 г., «Труд» - 1970 г. Школы гобелена существовали и в других регионах страны – Эстонии (М. Адамсон, Л. Эрм, Э. Реэметс). Работы крупнейшего эстонского мастера профессора М. Адамсон

«Таллин» - 1956-58 гг., «Цветок папоротника» - 1960 г. представляют собой первые страницы в новой истории советского гобелена, от традиционной ковровости осталась узенькая слегка орнаментированная кайма – рамка. В тоже время в приемах построения композиции есть много общего с европейским классическим гобеленом. Первые прибалтийские гобелены пробудили интерес к этому виду искусства и в других республиках.

В Литве несомненно крупнейшими мастерами гобелена стали И. Бальчиконис, З. Калпоковайте, М. Бабянскене и другие. К числу значительных работ З. Калпоковайте следует отнести гобелен «Юбилейный» - 1967 г., «Солнце» - 1969 г. Творчество И. Бальчикониса в области гобелена развернулось в 70-е годы. Его гобелены: «Весенний поток» - 1970 г., «Лунная соната» - 1971 г. В тоже время в приемах построениях композиции есть много общего с европейским классическим гобеленом. Наиболее последовательно и программно работают в гобелене мастера Прибалтики и РСФСР, художники Украины, Молдавии, Киргизии и Грузии.

Несколько по иному шла эволюция гобелена в творчестве художников РСФСР. С первых же шагов они обратились к современной проблематике – новой архитектуре строительству, нередко используя в гобеленах приемы других видов искусства. Серию работ нового типа на темы Москвы создали в начале 60-х годов И. Кулаков и А. Забелина. «Вертолет» - 1964 г, в графической манере, напоминающей характер работ тех лет с линогравюры.

Московские гобеленисты: Соколова, Шмакова, Альтман, Платонова, Воронкова и ленинградские: Куренкова, Бунсис, Мигаль, Рахимова, Еремеева. В ином плане решены первые гобелены Альбины Воронковой, посвященные архитектуре Древней Руси, небольшие по размеру. «Солнце красное» - 1964 г. представляет изображение луковичных куполов, башенок, церквушек. Гобелен Воронковой явно исходит из традиций русской народной росписи по дереву. По мере своего развития в советских гобеленах слабеет интерес к отвлеченной орнаментике и увеличивается число программных тематических произведений. Уже первые опыты Кирсановой в области гобелена обнаружили тягу к серьезной проблематике, выполненный ею в 1965 году гобелен «Вечер на окраине» создает лирический образ сегодняшней Москвы. Строится на ритмах вертикальных плоскостей – то больших и гладких, мягких переходов зеленовто-голубых тонов. Воронкова, начав с гобеленов на русские темы, вскоре переходит к произведениям некоторых современных французских и особенно чешских мастеров гобелена. Ее большие композиции «Кибернетика» и «Африканские маски» 1967 г. отличаются мастерством композиторского построения, в них строго соблюдается принцип плоскостного изображения, равновесием линейных ритмов и колористических пятен, поэтому они хорошо вписываются в плоскость стены и пространством современного интерьера.

Особое место среди гобеленов 60-х годов занимает серия из восьми произведений, «Петровская сюита», выполненная группой ленинградских мастеров (Н. Моисеевой, Э. Морозовой, И. Куренковой и другими) для интерьера банкетного зала в гостинице «Ленинград». Монументальная работа была совместно запроектирована вместе с архитектурой задания, планировкой и общим решением внутреннего зала. Стилизация манеры под старинную гравюру.

В настоящее время существует два вида ручного гобелена. Первый – это авторские гобелены, второй – воспроизведение исторических шпалер. Авторский гобелен имеет две разные тенденции. Одна следует за основными направлениями современного искусства (Абаканович, Сидорс). Вторая – возвращает к традиционному ткачеству. Гобеленисты второй группы делают упор на декоративность (Гораздин, Юрченко). Их гобелены сближаются с произведениями театрального искусства – занавесями декорациями и т.д. Другие – используют приемы, свойство графики или живописи. Особое внимание уделяется содержанию композиции (Брускин, Мадекин).

Гобелен из конского волоса – это новое направление в бурятском изобразительном искусстве, ведет свою историю с середины 60-х годов XX века. Искусство гобелена (шпалера) известно миру с XIII века. Первые гобелены Ринчиновой С.П. сотканы из цветной шерсти в технике гладкого ткачества. Такие произведения, как «Степь» (1965 г.), «Лошадь» (1967 г.), «Стрелки» (1976 г.), «Музыканты» (1977 г.) и «Жаргал» (1978 г.) экспонировались на Всероссийских выставках «60 лет Великого Октября» в г. Москва; «Художники России - детям» в Ленинграде. Постепенно Ринчинова отходит от классического, шпалерного типа гобелена, широко популярного у ленинградских художников текстиля. Она много экспериментирует в материале, занимается исследовательской работой. По существу за три, четыре года упорного труда и экспериментов Ринчинова создала собственную технику ткачества гобелена из конского волоса.

С первых шагов в искусстве Ринчинова исповедовала принцип авторской реализации творческих идей, от подготовки эскизов до выполнения в материале. С 1973 года Ринчинова С.П. в изобре-

тенной ею технике гобелены из конского волоса создала следующие работы: «Весна» (1973 г.), «Солнце» (1977 г.), «Литэ (Бурятский календарь)» (1979 г.), «Вечное движение» (1981 г.), «Табунщики» (1982 г.), «Ургы» (занавес-гобелен) (1982 г.), «Весть Победы» (1984 г.), «Байкал» (1985 г.), «Водопад» (1989 г.), «Стихия» (1991 г.), «Священный Байкал» (1992г.). Художественный войлок: «Шэрдэг» (1980 г.), «Селенга» (1981 г.), «Волна» (1982 г.), «Сагаалган» (1985 г.), «Солнце Гэсэра» (1989 г.), «Байкальская сюита» (2012 г.) и т. д., которые экспонировались на всероссийских и международных выставках.

Светлана Петровна в своем творчестве выступает в нескольких ипостасях, как изобретатель, экспериментатор, художник, дизайнер, ткач, технолог и пряха. Это вызвано необычностью созидаемого ею нового вида бурятского гобелена и художественного войлока, отличного от известного европейского и русского текстиля, основанного на достижениях предшествующих эпох, ибо основным жанром, в котором она достигла наиболее значительных высот в искусстве, уникальный в своем роде, рожденный ее фантазией и талантом, отнюдь не традиционный и не унаследованный от предков.

С.П. Ринчиновой Государственным Комитетом по изобретением и открытиям СССР и РФ выданы 3 патента: № 1838473 за «Гобелен из конского и сарлычьего волоса» и № 4955137 за «Пряжу», причем Государственной патентной экспертизой производился поиск аналогов, анализ ее пряжи, гобелена на идентификацию и аналог в КНР, Японии, Монголии, Франции, США, России и других регионов мира, а также патент «Промышленный образец» за художественный войлок. Таким образом закреплен приоритет в изобретении не только за С.П. Ринчиновой, но и за Бурятией. Но неугомонная, пытливая, ищущая еще неопробованных, отнюдь не сулящих легких дел, натура С.П. Ринчиновой толкает ее на сей раз на войлок, исходным сырьем которого являлась овечья и козья шерсть, использовавшаяся в бурятском быту издавна. Она широко применялась для валяния потников, матрасов, тюфяков-шэрдэг, кошмы для юрты. Все они выполняли утилитарную, практическую функцию в крестьянском жилище за исключением некоторых шэрдэгов, имевших скромную, декоративную отделку. Но, к сожалению, технология валяния войлока в 20-х годах XX века уже была забыта народом.

Светлана Петровна Ринчинова обратилась к этому традиционному бытовому войлоку, поставила перед собой задачу: первое – возродить традиционный войлок «шэрдэг» и второе – создать совершенно новый войлок – художественное панно. При валянии декоративного войлока возникает непредсказуемая сложность, связанная с деформацией, сворачиваемостью и усадкой коврового рисунка, отчего изобразительный элемент панно может претерпеть значительное отклонение от первоначального вида. Чтобы избежать такого «казуса» требуется знание материаловедения, осторожное обращение с войлоком, чрезвычайная тщательность, расчет в поведении его, – говорит Ринчинова. – Вот эти «казусы» не существовали в традиционных бурятских шэрдэгах, так как они были однотонного серого или белого цвета [3]. Это высказывание показывает о ходе экспериментов Ринчиновой. В 1974 году была возрождена технология валяния войлока «шэрдэга». В 1997 году Светлана Петровна Ринчинова создает неожиданную, монументальную, объемную текстильную композицию из войлока «Солнце Гэсэра» (190х320 см). Она представляет собой абстрактную композицию, в центре которой золотится солнечный диск с неровными, причудливыми краями, напоминающими протуберанцы, а по бокам войлочного полотна свободно свисают кисти, подчеркивая его вертикальные линии. Вся композиция состоит из двух параллельных полотен, крепящихся на двух деревянных балках, создавая пространство.

В 1982 году Ринчиновой предложили руководить выполнением театрального занавеса для Бурятского академического драматического театра имени Хоца Намсараева. Перед художником стала трудная задача за восемь месяцев соткать занавес, не имея в республике ни профессиональных кадров художников-гобеленистов, ни ткачей-ковровщиц, могущих соткать гобелен-занавес. Отобрав себе в ученики десять человек, она за короткий срок обучила их технологии изготовления пряжи из конского волоса и гобеленному ткачеству. За шесть месяцев учебы и работы ей удалось обучить их, спрясть около тонны пряжи на прядильном станке, придуманным совместно с мастером Ивановым из тонкосуконного комбината. В результате родился не только оригинальный занавес, но также произошло рождение художников-гобеленистов, ткачих по ковроткачеству. Важно подчеркнуть, что возникла школа Бурятского гобелена из конского волоса.

Светлана Петровна – постоянный участник научных конференций, академических и творческих форумов, проводимых в республике, стране и за рубежом, где она черпает свежие идеи и современные образовательные тренды, которые успешно апробирует в стенах родного вуза. Она является единственным представителем Бурятии, носящим почетное звание народного художника Российской Федерации, обладателем высоких наград – Золотой Пушкинской медали, Национальной премии Рос-

сии, профессора в области изобразительного и декоративного искусства, Золотой медали Союза художников России. Светлана Ринчинова продолжает избранный ею творческий путь, всей сутью своего мастерства и таланта оправдывая заслуженную славу примы бурятского декоративного искусства.

Примечания

1. Бирюкова Н. Ю. Западноевропейские шпалеры в Эрмитаже XV – начало XVI века. Прага ; Ленинград : АРТИЯ : Совет. художник, 1965. С. 130.

2. Козлов Б. Н. Основы художественного оформления текстильных изделий : учебник для вузов. М. : Легкая и пищевая промышленность, 1981. С. 260.

3. Ринчинова С. П. : каталог. М. : Совет. художник, 1992. С. 26.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-214-217
УДК 75-051+738.1:069(571.53)

Грызлова Анастасия Анатольевна
(г. Иркутск, Россия)

НАЦИОНАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Д. А. ВОРОНЦОВОЙ – ХУДОЖНИКА ХАЙТИНСКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДА

Данная статья рассматривает творческий путь художника Хайтинского фарфорового завода Воронцовой Дины Алексеевны (1928-2005), развившей и внедрившей в массовое производство сувенирную скульптуру на Хайтинском фарфоровом заводе. Ее небольшие скульптурные изделия, посвященные культуре народов Сибири и Крайнего Севера, получили большую популярность среди населения. Выполненные с необыкновенной выразительностью и изяществом, они представляют яркий пример развития сувенирного направления в фарфоровом производстве страны.

***Ключевые слова**: фарфор, скульптура, Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачева, Хайтинский фарфоровый завод, коллекция.*

Gryzlova Anastasiya Anatolyevna
(Irkutsk, Russia)

NATIONAL MOTIVES IN THE CREATIVITY OF THE ARTIST OF KHAITA PORCELAIN PLANT D. A. VORONTSOVA

The article considers the creative career of the artist of Khaita porcelain plant Dina Vorontsova (1928-2005) who developed and launched souvenir sculpture into the mass production at that plant. Her small sculptures dedicated to the culture of the Siberian and far northern peoples were very popular among the population. They were created with an unusual expression and elegance and are the perfect example of developing souvenir making in the national porcelain production.

***Keywords**: porcelain, sculpture, Irkutsk Regional Art Museum named after V.P. Sukachev, Khaita Porcelain Plant, collection.*

Хайтинский фарфоровый завод – крупнейшее фарфоровое предприятие на территории Советского Союза. Он был основан в 1869 г. в селе Узкий Луг Иркутской губернии как «Фарфоро-фаянсовая фабрика торгового дома Переваловых». В 1920 г. фабрика была национализирована, и с этого времени на изделиях стояло клеймо «Сибфарфор». В годы Великой Отечественной войны название сменилось на «Хайтинский абразивный завод», а в 1954 г. предприятие переименовали в «Хайтинский фарфоровый завод».

Во второй половине XX в., по указу Совета Министров СССР, Хайтинский фарфоровый завод обеспечивал хозяйственным фарфором Сибирь, Дальний Восток и северные районы страны. Мощность производства в эти годы составляла 15 миллионов штук изделий и в последующем только увеличивалась. Фарфоровая промышленность должна была ликвидировать пробел в области бытовых предметов, и наиболее доступным для народа из всех видов изобразительных искусств являлось декоративно-прикладное искусство. Призыв к искусству – быть массовым – в декоративной и, в частности, в художественной промышленности трактовался, как призыв охватить всех, удовлетворить нужды каждого, войти в каждый дом. Но изменилось время, и вместе с ним изменился и зритель: теперь покупатель стремился приобретать предмет красивый, изящный и по разумной стоимости. Народ хотел жить в красоте, а не только любоваться художественными произведениями в музеях и на выставках.

Для решения этих масштабных задач требовались квалифицированные кадры. В 1960 г. на Хайтинском предприятии, как и на многих других производствах страны, открылась художественно-экспериментальная лаборатория, выделившаяся из живописного цеха. Она стала центром творческих поисков художниками новых форм, стилистики изделий, декорирования. Творческие эксперименты не исключали и обращение художников по фарфору к традициям русской культуры, культурам других народов, проживающих на бескрайних просторах Советского Союза.

Крупнейший теоретик искусств А.Б. Салтыков в своих избранных трудах в 1962 г. писал: «Понимание прикладного искусства как существенной стороны национальной художественной культуры особенно важно и необходимо в отношении нашего Советского Союза. Нигде в мире нет такого

количества наций и народностей… Декоративное или прикладное искусство народов СССР в виде изделий художественных промыслов и государственной фабричной промышленности имеет очень большое художественное и политическое значение» [3, с. 25-26].

Для любого вида искусства национальная культура является источником силы и вдохновения художников на новые идеи. Однако не всегда легко и просто использовать достижения прошлого. Изделия прошлого создавались в других условиях, другими способами, с другим пониманием творческих задач, поэтому во многих случаях необходима переработка на современный лад с учетом новых технологических возможностей и потребностей общества. Изменяются состав материалов и техника, вносятся изменения в построение декора, его расцветку и способы декорирования. Подобные творческие эксперименты требуют обширных знаний в области фарфорового производства. Такими знаниями обладала Дина Алексеевна Воронцова, художник Хайтинского фарфорового завода с 1958 по 1973 гг.

Воронцова (Щёкотова) Дина Алексеевна (16 марта 1928 г. – 19 августа 2005 г.) родилась в селе Пчелка Омской области. В 1936 г. её семья переехала в город Бердск. В 1944-1945 гг. она работала физиосестрой в эвакогоспитале, а после окончания войны – в санатории города Новосибирска. В 1947 г. училась в техникуме Зелёного строительства в Ленинграде, затем работала на прядильно-ткацкой фабрике и лишь в возрасте 26 лет стала работать ученицей лепщика багетного цеха в живописно-скульптурном комбинате Ленинградского отделения Художественного фонда СССР, где получила первые профессиональные навыки работы с формой. Следующие два года стали поистине важным этапом в её творчестве. В 1955-1957 гг. Дина Алексеевна стала работать живописцем на одном из старейших фарфоровых производств нашей страны – Государственном фарфоровом заводе им. Ломоносова, славившимся богатой историей и традициями. В 1957 г. вместе с мужем В. В. Воронцовым, модельщиком по образованию, она уехала работать на Хайтинский фарфоровый завод в Иркутскую область. В 1962 г., уже работая на этом предприятии, она окончила факультет рисунка живописи заочного народного университета искусств при Центральном доме народного творчества им. Крупской [2, с. 1]. С 1970 г. Дина Алексеевна является членом Союза художников СССР.

В собрании Иркутского областного художественного музея им. В.П. Сукачева хранится более ста ее произведений.

Одной из наиболее ранних работ Д. А. Воронцовой, выполненных в Сибири, является хранящаяся в коллекции музея тарелка «Водоноска» (1964 г., К-4143). На зеркале по зеленому крытью трафаретом выполнено стилизованное изображение девушки в русском кокошнике и с двумя ведрами на коромысле.

В 1969 г. вместе с автором формы В. П. Сластным ею был выполнен чайник «Русский» (1969 г., К-4098/а,б), в декоре которого подглазурная кобальтовая роспись подчеркнута золотыми отводками. Роспись она вела следующим образом – живой цветок переносила на фарфор натурально, не стилизовала. Берёзовые листья, полевые сибирские цветы нашли отражение в разработке рисунков для декора ваз, чайников, кружек, тарелок и многих других предметов.

Но все же любимой тематикой в творчестве Д. А. Воронцовой стало обращение к национальным мотивам народов Сибири и Крайнего Севера.

Сильнее всего народные традиции проявляют себя в орнаментике. В прикладном искусстве орнамент встречается повсеместно, но определить строгую направленность того или иного орнамента зачастую нелегко: изображения стилизуются, размываются, заимствуются.

В 1971 г. из Областного управления культуры в Иркутский художественный музей был передан чайный сервиз «Бурятские мотивы» (К-1511/а, б-1516) [1, с. 3]. Яркая, насыщенная подглазурная роспись по борту изделий представляет изображение крупного стилизованного цветка с растительными мотивами. К этому же году относится набор «Национальный» (К-4104/а, б-4106) состоящий из кувшина и двух пиал. Тулово пиал – однотонное, светло-зелёного цвета, без росписи, на кувшине представлен стилизованный декор в виде зооморфного узора, напоминающего рога. Это орнамент, без которого невозможно представить культуру народов Азии, он связывался с представлениями о благоденствии и процветании.

В 2006 г. из Хайтинского фарфорового завода в Иркутский областной художественный музей поступил чайный сервиз, выполненный в 1968 г. Д.А. Воронцовой (форма «Юрта», рисунок «Синий орнамент») (К-4107/а, б-4109/а, б). Основным элементом декора стала «плетенка» (по-бурятски «улзы») – древний орнамент, символизирующий счастье, благополучие и долголетие.

Отдельные чайные пары с изображением в декоре «узла счастья», ликерники с рисунком «Бурятский», чайный сервиз «Орнаментальный», разработанные Воронцовой, утверждались художественными советами, после чего предметы, выпускались заводом и приобретались покупателями.

С именем Д. А. Воронцовой на Хайтинском заводе связано такое художественное направление, как фарфоровая скульптура, получившее широкое внедрение в массовое производство.

Тема северных народов развилась в творчестве Д. А. Воронцовой после ее командировки в Якутию. На художественный совет была представлена расписная скульптурка якутки, получившая оценку «отлично». Работа вошла в производство, как и многие другие произведения, посвященные культуре северного народа. Однако, только побывав летом 1968 г. в городе Улан-Удэ и тщательно изучив народное творчество бурят, Дина Алексеевна сумела раскрыть эту тему очень полно, выразительно и свежо.

В 1968-1969 гг. художником была выполнена большая серия сувенирных скульптур под общим названием «Праздник Сибири». В нее вошли парные скульптуры и скульптурные группы, посвященные русскому, якутскому, эвенкийскому и бурятскому народам. Всех их объединяет неожиданный прием, предлагаемый автором: фигуры не круглые, как мы привыкли видеть, а имеют чуть плоскостную форму, напоминающую эллипс. Необычная форма, сложные ракурсы фигур делают произведения интересными, а легкий и осторожный декор – черный с позолотой – в прорисовке лиц и орнамента в одеждах контрастирует и подчёркивает белизну фарфора. В серию вошли пара фарфоровых скульптур под названием «Русский танец» (К-4150, К-4087), состоящая из танцующих парня в присядке и девушки, работа «Охотники» (К-4153), представляющая скульптурную группу из мужчины и женщины, одетых в национальную одежду, в танце.

Другими произведениями этой серии являются скульптуры «Танец с пиалами» (1969 г.) (К-1518-1519, 4084-4086) и изображения бурятских музыкантов (К-4082-4083). Глядя на эти работы, можно отметить, как талантливо Д. А. Воронцова смогла через форму и роспись изделий создать цельный образ бурятского народа. Это заметно в лаконичной прорисовке бурятского орнамента на платьях девушек, в изображении шапок конической формы, характерных для бурятского костюма, золоченых пиалах в руках, традиционном сосуде для питья у восточных народов, в азиатских чертах лиц героев. Культуру эвенкийского народа представляет скульптурная группа «Танец «Упряжка» (К-1520-1521). Произведение изображает двух девушек в танце, одетых в короткие парки с геометрическим орнаментом по низу, что характерно для национальной одежды эвенков.

Необходимо отметить, что геометрические орнаменты (ромбы, круги, овалы, многоугольники) не являются произведениями, имеющими самостоятельное значение, в то время как отображённые на конкретном предмете, они приобретают смысл, становятся необходимыми и добавляют предмету эстетическую ценность. В этом отношении скульптурные произведения Д. А. Воронцовой доказывают это.

Отдельное внимание художник уделяет детской тематике в развитии скульптурного направления на фарфоровом заводе. Первые небольшие, до 7 см в высоту, скульптурные статуэтки, получившие название «Северные матрешки» были изготовлены автором ещё в 1962 г. В том же году миниатюрные произведения «Северянка» (К-1522), «Бурятка» (К-5352, 5354) вошли в альбом лучших образцов ВИАЛЕГПРОМа для внедрения в производство. Совершенно небольшие по размеру, простые по форме и росписи они наглядно демонстрируют этническую принадлежность того или иного народа Сибири.

С любовью она раскрывает детский мир в условиях Крайнего Севера. Росписи на тарелках «Север» (К-4117–4118), «Маленький охотник» (К-4090) получили на художественных советах оценки «отлично» и были утверждены протоколами для дальнейшего внедрения в производство.

Культура бурятского искусства, как и любая другая народная культура, не может существовать без национальных видов спорта. Для бурятского народа достоянием является стрельба из лука («сурхарбан»), давшая название бурятскому национальному празднику и вольная борьба – «бухэ-барилдаан».

В коллекции Иркутского областного художественного музея хранятся тарелки с такими сюжетами – это «Стреляющий из лука» (К-4120) и «Борцы» (К-4119), – выполненные Диной Алексеевной в 1972-1973 гг., незадолго до отъезда из Сибири.

В 1973 г. супруги уехали работать в г. Богданович Свердловской области. В том же году В.А. Воронцова была принята на Богдановичский фарфоровый завод художником I категории в художественную лабораторию завода. В марте 1978 г. она была переведена на должность старшего художника. В 1982 г. вышла на пенсию, но по приглашению некоторое время ещё работала в художест-

венной лаборатории. Дина Алексеевна была участником различных городских, областных и республиканских выставок.

Подводя итог, хотелось бы отметить главное: развитие и сохранение лучших народных традиций имеет огромное значение. Прикладное искусство, окружающее нас в быту, в повседневной жизни способствует воспитанию патриотизма.

Начиная с XIX в., когда была основана фабрика И. Д. Перевалова, формы изделий, декор росписей в основном заимствовались у фарфоровых производств Центральной России. Перелом произошел во второй половине XX в., когда в далекую Сибирь, на Хайтинский фарфоровый завод приехали несколько уже сложившихся мастеров, таких как Р. Г. Алешина, Д. А. Воронцова, и, переработав традиции прошлого, использовав собственный богатейший опыт, создали стиль сибирского фарфора.

Заслугой Дины Алексеевны Воронцовой стало то, что, вдохновившись национальными культурами народов Сибири и Крайнего Севера, она внедрила в производство национальную фарфоровую скульптуру и национальный орнамент в декоре изделий. Получив статус сувенирной продукции, эти предметы не утратили своей художественности и индивидуальности, что особенно важно. Если предметы удовлетворяют потребности народа, эстетически близки ему, отражают характерные особенности народа и его традиции, то сами предметы усиливают гордость людей своей национальной художественной культурой.

Примечания

1. Иркутский областной художественный музей им. В. П. Сукачёва. Акт на поступление и постоянное хранение № 699 от 20.01.1971. Л. 3.

2. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2940. Оп. 3. Д. 281.

3. Салтыков А. Б. Избранные труды. М. : Советский художник, 1962. 727 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-218-221
УДК 730-051(571.54)+069(571.53)

Кабунова Елена Михайловна
(г. Иркутск, Россия)

СКУЛЬПТОР ДМИТРИЙ БУДАЖАБЭ: ОСОБЕННОСТИ И СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА

Статья посвящена рассмотрению современной скульптуры Бурятии на примере творчества Дмитрия Будажабэ. В основе его художественного мастерства – авторское восприятие центральноазиатской культуры прошлого, наполненной сакральным смыслом учения Будды. В ходе работы были рассмотрены произведения из коллекции Иркутского областного художественного музея им. В. П. Сукачева, а также работы из мастерской скульптора и частных собраний.

В статье приведены основные факты творческой биографии Д. Будажабэ, дающие представление о его художественном поиске, а также выполнен искусствоведческий анализ наиболее знаковых произведений.

***Ключевые слова**: музейная коллекция, Иркутский областной художественный музей им. В. П. Сукачева, искусство Бурятии, национальное искусство, традиция, скульптура.*

Kabunova Elena Mikhailovna
(Irkutsk, Russia)

SCULPTOR DMITRY BUDAZHABE: PARTICULARS AND ORIGINALITY OF CREATIVITY

The article is devoted to the modern sculpture of Buryatia on the example of Dmitry Budazhabe's works. His artistic skill is based on his individual perception of the Central Asian culture of the past full of sacred sense of Buddha's teachings. The author has reviewed Dmitry Budazhabe's works from the collection of the Irkutsk Regional Art Museum named after V.P. Sukachev as well as the works from the sculptor's workroom and private collections.

The article presents the main facts of Dmitry Budazhabe's creative career which provide insight into his creative search as well as the art history analysis of his most significant works.

***Keywords**: museum collection, the Irkutsk Regional Art Museum named after V.P. Sukachev, the art of Buryatia, national art, tradition, sculpture.*

Небольшим по количественному составу (24 произведения), но значимым по содержанию является фонд скульпторы бурятских мастеров в собрании Иркутского областного художественного музея им. В. П. Сукачева. Данный раздел – часть коллекции «Искусство Бурятии XX века», насчитывающей около 200 произведений живописи, графики, скульптуры и декоративно-прикладного искусства. Это один из поздних по времени формирования (конец 1990-х – начало 2000-х годов) разделов, демонстрирующий традиции бронзового литья и художественной работы с металлом бурятских скульпторов XX в. [5, с. 9].

Среди представленных в собрании музея авторов – Зандан Дугаров, Даши Намдаков, Гэсэр Зодбоев, Баир Сундупов, Евгений Болсобоев, Петр Гармаев и Дмитрий Будажабэ.

Основными источниками комплектования коллекции можно назвать дарение и закупку. После проведения персональных или групповых выставок многие участники преподносили свои работы музею в качестве дара.

Так, после участия бурятского мастера Дмитрия Будажабэ в нескольких групповых выставках совместно с другими художниками Бурятии (1995, 2003 и 2006 гг.), в Иркутском областном художественном музее стала формироваться небольшая коллекция его бронзовой скульптуры. Это пять композиций, отлитых из бронзы – «Макара и раковина» (2005 г., С-602/1-2), «Гороо» (2005 г., С-601), «Вьяла» (2006 г., С-600), «Драгоценность, исполняющая желания» (2006 г., С-611/1-2) и из поздних работ – воплощение одного из буддийских символов «Драгоценный конь» (С-625), датируемая 2013 г.

На примере произведений из фондов Иркутского областного художественного музея, а также других работ мастера, мы бы хотели в данной статье привести общую характеристику и обозначить основные направления творчества мастера, определить истоки своеобразия его скульптурной пластики.

Дмитрий Будажабэ – талантливый бурятский мастер, работающий в технике бронзового литья и тонко чувствующий связь прошлого с настоящим. Его искусство обращено к ищущей личности, способной за внешней привлекательностью и изысканностью форм обнаружить совсем не простые истины.

В основе творчества скульптора лежит авторское восприятие центральноазиатской культуры, наполненной сакральным смыслом учения Будды. Являясь носителем культурной традиции народов Центральной Азии, мастер воплощает традиционность и символизм канонов буддийского искусства в новых образах, обогащенных собственным видением.

Дмитрий Будажабэ родился в 1965 г. в г. Иваново. Обратился к бронзовой пластике в конце 1980-х гг., не имея специального художественного образования – одно лишь стремление заниматься творчеством. Методом проб и ошибок постигал секреты классического литья. Судьбоносным стало общение Дмитрия Будажабэ в 1990-е годы с Д. Ринчиновым – начальником литейного цеха завода «Теплоприбор» (г. Улан-Удэ). Он познакомил Дмитрия с технологией и секретами бронзолитейного производства, дошедшими до нас с древнейших времен.

На формирование художественного стиля скульптора также оказала существенное влияние работа в реставрационной мастерской, копирование и восстановление ритуальных предметов буддийского культа.

Основополагающим в созидательном развитии Дмитрия Будажабэ является непрерывный процесс самообразования, постижение учения Будды и основ религиозного искусства. Творчество скульптора – результат личностного осмысления и понимания традиционных буддийских сюжетов и образов. В подобном стремлении к авторскому интерпретированию устойчивых символов виден некий итог познания человеком самого себя. Отсюда значительная степень ответственности не только за уровень своего профессионального мастерства, но и за образ мышления и жизни, которые должны соответствовать избранному пути.

Искусство Востока использует ряд символов и образов, которые зачастую обозначают сложные предметы и понятия. Эти символы настолько глубоко вошли в контекст искусства, что человек непосвящённый может и не догадаться о двойственной трактовке того или иного персонажа. Многие композиции Дмитрия Будажабэ переводят сложнейшие метафизические построения и ценностно-познавательные представления буддизма на понятный язык художественных образов, более доступный для «расшифровки» зрителем.

Творческий диапазон мастера широк и разнообразен: от создания мелкой интерьерной пластики, в которой фантазией автора выстраивается новая художественная реальность («Вьяла», «Рождение солнца») до строго каноничных монументальных скульптур, являющихся подношением дацану («Калачакра», «Будда Шакьямуни»).

Особой сферой творчества Дмитрия Будажабэ являются курильницы и сосуды для благовоний – декоративные и одновременно культовые произведения. Утончённость и изысканность их форм неразрывно связаны с символическим наполнением, будь то отсылки к мифологии Древнего Востока или к многоуровневой иконологии буддизма («Макара», «Рыбы», «Драгоценность, исполняющая желания»).

Так, курильница «Драгоценность, исполняющая желания» из собрания Иркутского областного художественного музея – довольно сложная по своему замыслу и синтезу духовно-нравственных характеристик композиция. Она изображает мальчика, сидящего на слоне. Слон в сакральном толковании буддизма является символом мощи и силы Учения, ему присущи положительные качества – интеллект, миролюбие, благоразумие. Кроме того, в некоторых аспектах буддийской философии слон символизирует ум. Подобно тому, как слон в бешенстве может принести много разрушений, так и ум, захваченный негативными эмоциями, не способен контролировать наши поступки [3, с. 104].

Мальчик-наездник олицетворяет «позитивное сознание ума», способное укротить «бешеного слона» – наше замутнённое сознание. В одной руке наездника чинтамани – драгоценность, символизирующая мудрость. В другой руке мальчик держит сосуд «благих деяний», предназначенный для накопления положительных качеств. Именно они приведут к исполнению наших желаний, если разум будет духовно чист и незамутнен. Каждый из нас должен стремиться к самосовершенствованию, избрав путь накопления достоинств: таков смысл композиции согласно замыслу автора.

Курильница «Рыбы», также отлитая в бронзе, вновь требует обращения к буддийской символике. Две золотые рыбы – одна из «Восьми драгоценностей» буддизма [2, с. 492]. Это знак единства, источник силы, помогающий противостоять злу [3, с. 93]. Курильница решена в едином пластиче-

ском объеме, фигуры рыбок плавно перетекают в чашу, которая служит основанием. Цельность форм и плавность линий придают изделию сходство с кубком.

К группе «семи драгоценных эмблем Владыки Мира» относится еще одна скульптура Дмитрия Будажабэ – «Драгоценный конь». Одна из ее бронзовых отливок, декорированная патиной и позолотой, хранится в коллекции Иркутского областного художественного музея.

Драгоценный конь – один из важнейших символов буддизма. Он отличается кротким нравом и разумностью, символизирует уникальные качества Будды [3, с. 226]. Драгоценный конь (или «конь ветра») изображается с драгоценностью на спине. Эта драгоценность (чинтамани) исполняет желания и приносит благополучие. Образ летящего коня – это и жизненная сила человека.

«Конь ветра» изображается на буддийских молитвенных флагах, используется в геральдике. Тибетцы верят, что если «конь ветра» у человека стоит высоко, то в делах он будет иметь успех, в жизни – благополучие, будет здоровым и счастливым. Для этого жители Тибета вывешивают флажки с изображением коня ветра на высоком месте, например, на крыше дома.

Удивительная и причудливая форма характеризует курильницу «Макара», изображающую мифологическое морское чудовище. Этот сложный по смыслу и образу древний индийский символ силы в буддийской философии стал олицетворением крепости и неколебимости человека, вставшего на путь буддизма.

Мотив макары широко используются в искусстве Ваджраяны. В его облике причудливо соединены черты крокодила, слона, обезьяны, павлина и еще нескольких животных. В стилистическом развитии настоящая форма макары имеет дополнения (преимущества) в виде передних лап льва, лошадиной гривы, жабр и усов рыбы на пасти и на хоботе и рога оленя или дракона. Когда-то оперённый хвост стал сложным спиралевидным узлом бесконечности, узор которого известен как «хвост макары» [1, с. 72].

Мастер, взяв за основу традиционное изображение мифологического существа и вложив в него личностное эмоциональное восприятие, включил в композицию раковину моллюска наутилуса. Ножки курильницы решены в виде фигурок морских коньков.

Среди импровизаций Дмитрия Будажабэ есть немало эмоционально наполненных работ, напрямую или ассоциативно перекликающихся с определенными аспектами буддийской культуры («Гаруда. Рождение солнца», «Ванчик», «Хранитель секретов»). Выразительность пластики вызывает кажущуюся легкость «угадывания образа» и рождает целую гамму разнообразных эмоций, чувств и состояний.

Бронзовую скульптуру «Вьяла» из собрания Иркутского областного художественного музея можно назвать творческой импровизацией мастера. Образ мифического существа с головой пантеры имеет отсылки к культуре и мифологии Древней Индии и Непала. Вьялы – божества, несущие охранительную функцию. Хищница, олицетворяющая женскую сущность, таит в себе скрытую угрозу для врагов. Поверхность «Вьялы» ювелирно проработана в технике ручной чеканки, ее выразительность подчёркивается орнаментальными вставками сверкающей глади.

Затаенная экспрессия, скрытая в плавных изгибах «Вьялы», соседствует с умиротворёнными образами персонажей, погруженных в свой внутренний мир («Гороо»). Здесь утончённый, изысканный силуэт девушки в национальном облачении становится доминантой образного решения.

Субъективно-эмоциональное настроение скульптуры «Ванчик» ставит эту композицию несколько особняком в череде сдержанных, погруженных в мистическое созерцание образов. Лев, олицетворяющий защиту закона, мудрость и храбрость Будды, является одним из популярных символов учения и буддийской иконографии [4, с. 172–173].

Детская непосредственность львенка «ванчика» (тиб. «ван» – «могучий») в интерпретации бурятского скульптора пленяет сочетанием царственно-величавой поступи будущего царя зверей и пугливой настороженности. Это выразилось в упругости объёмов и напряжённости гибкого силуэта.

В композициях «Черепаха», «Ось мира» и «Воин Шамбалы» угадывается некий идеальный прообраз, в котором простые категории и явления обретают качества мифообразующих универсалий, отражающих представления автора о гармоничном мироустройстве. Образ черепахи как опоры мироздания встречается в космологических мифах многих стран и народов, в частности, является непременным элементом индийской и центрально-азиатской культуры. Она символизирует долголетие, мудрость, упорное движение вперёд. В древние времена считалось, что земля держится на панцире гигантской черепахи, обитающей в водах Мирового океана [1, с. 72].

В интерпретации Дмитрия Будажабэ Космическая Черепаха являет собой модель «божество-Вселенная» с ярко выраженной центрической композицией, где средоточием вертикальной оси вы-

ступает мировая гора Меру. Подобная структура миропорядка, напоминающая мандалу – буддийскую модель Вселенной, – в той или иной степени подчёркивается в композиции любого буддийского произведения. В скульптуре «Ось мира» нет пассивных или малозначительных по отношению к образу элементов. Здесь все: и отстраненно-созерцательная статика монолита, и сдержанный цвет бронзы с её фактурой, имитирующей костяной панцирь, и выразительность лап с длинными когтями, – подчеркивает идею автора.

Творческие эксперименты Дмитрия Будажабэ не ограничиваются бронзой. Серебро, полудрагоценные камни, художественная патина, приемы ювелирного искусства – и в непростом диалоге творческого замысла и материала возникают новые эмоциональные оттенки произведений, таких как «Зов Тэнгри», «Лунная жаба», «Арсалан», «Тигр». Внутреннее состояние выражается посредством усложненной эстетики форм, определяемой некоторыми искусствоведами как «восточный модерн».

«Зов Тэнгри» рожден из композиционно-сценической интриги упругого столкновения формы и пространства, противостояния Земли и Неба. Ноги, твердо и непоколебимо стоящие на земле – и глаза, устремлённые к небу. Могучий воин, взывающий о победе к верховному божеству Тэнгри, преодолевая камерность форм, устремлен к Абсолюту.

За кажущейся статичностью и замкнутостью «Лунной жабы» скрывается энергетика – она выражена в тонких, «нервных» пальцах лап. В самом композиционном замысле заложено декоративное начало, развитое фактурой, цветом, деталями. Серебро – «лунный металл», подчеркивает образ жабы как персонажа китайских лунарных мифов, выступающей символом богатства и долголетия. Металл сверкает бликующей гладью, а местами почти ювелирно проработанной, орнаментальной поверхностью. Вставками из камня бирюзы скульптор акцентирует пластическую выразительность образа.

Из работ последних лет хотелось бы отметить серию миниатюрных композиций, посвященных, по задумке автора, персонажам восточного календаря. Это «Год Кабана», «Год Собаки» и «Вестник Солнца», изображающий петуха. В этих работах талант скульптора, мастерски овладевшего секретами художественной обработки металла, достиг значительных высот, чему во многом способствовали неоднократные поездки в Японию, общение и сотрудничество с местными мастерами.

Дмитрий Будажабэ наделен удивительной способностью чувствовать некие синтезирующие точки, в которых пересекается сосредоточенное созерцание буддиста, строгий расчет бронзолитейщика и интуиция творца. Созидательный мир мастера рождает гармонию, приобщаясь к которой, мы находим ответы на волнующие нас вопросы.

Примечания

1. Бир Р. Энциклопедия тибетских символов и орнаментов / пер. с англ. Л. Бубенковой. М. : Ориенталия, 2011. 428 с.

2. Буддизм. Каноны. История. Искусство : науч. издание. М. : Дизайн. Информация. Картография, 2006. 600 с.

3. Буддизм : словарь / под ред. Н. А. Баранова. М. : Республика, 1991. 287 с.

4. Иконография Ваджраяны : альбом. М. : Дизайн. Информация. Картография, 2003. 624 с.

5. Я призван степь воспеть… : альбом-каталог произведений бурят. худож. из собрания Иркут. обл. худож. музея им. В. П. Сукачева и мастерских худож. Бурятии / сост. Н. С. Сысоева, Е. М. Кабунова. Иркутск : ГБУК ИОХМ им. В. П. Сукачева, 2018. 124 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-222-226
УДК 769.91(091)«1941/1945»

Гамалей Софья Юрьевна
(г. Хабаровск, Россия)

К ВОПРОСУ О РОЛИ ПОЛИТИЧЕСКОГО ПЛАКАТА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

В представленной статье автор раскрывает особенности плакатного искусства в годы Великой Отечественной войны. Подчеркивается пропагандистская роль плаката. Перечисляются знаменитые художники времен войны, творившие свои знаменитые работы в данном жанре. Автор сравнивает особенности военно-политических плакатов, издаваемых в Москве и Ленинграде, особенно подчеркивая тот факт, что плакаты издавались не только в крупных городах, но и по всей советской стране: в каждой республике, в каждом городе. Причиной столь массового распространения плаката явилась его патриотичность в отражении событий Великой Отечественной войны.

***Ключевые слова**: военно-политический плакат, пропаганда, плакатное искусство, тираж, художник.*

Gamaley Sofiya Yuryevna
(Khabarovsk, Russia)

TO THE ROLE OF THE POLITICAL POSTER DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR

The author of the article reveals the features of poster art during the Great Patriotic war. The propagandistic role of the poster is emphasized. The author lists well-known artists who created their famous works in this genre during the war and compares the features of military-political posters published in Moscow and Leningrad emphasizing the fact that the posters were published not only in major cities, but also throughout the Soviet country: in every Republic, in every city. The reason for such a mass poster distribution was its patriotic character in reflecting the events of the Great Patriotic war.

***Keywords**: military political poster, propaganda, poster art, circulation, artist.*

Изучить советский плакат периода Великой Отечественной войны довольно трудно. Эти плакаты не собраны в единый музей, их количество до конца не известно. Так, например, одно только государственное издательство «Искусство» отпечатало в период 1941-1945 гг. в Москве и Ленинграде 800 плакатов в количестве 33 миллиона оттисков, сколько же плакатов было издано по всему СССР или даже по РСФСР, о чем достоверно утверждать невозможно. Но миллионные тиражи доказывают особую роль плаката на всем периоде Великой Отечественной войны, когда доступными художественными средствами (яркими образами, емкими фразами, небольшой цветовой палитрой) удавалось донести до советского народа простую истину – защитить от врага своих близких, себя и свою страну.

Современные исследователи выделяют два периода в истории плаката времен войны. В первый период 1941-1942 гг., когда немецкие войска шли в наступления, а Красная армия отступала, плакаты имели драматическое звучание. После начала контрнаступления по всем фронтам, с 1943 г., плакат приобрел оптимистический настрой, в ряде случаев он наполнился юмором.

Несмотря на обозначаемую разницу, политическими плакатами, издававшимися в годы Великой Отечественной войны, мы по праву можем гордиться. Ведь это искусство несло огромные пропагандистские возможности, способствовало актуализации волнующих весь советский народ тем. Так как главной, отличительной чертой в деятельности художников-плакатистов была их оперативность, что поднимало значение плаката на качественно новый уровень.

22 июня 1941 г. фашистские войска, нарушив пакт о ненападении, вторглись на территорию СССР, так началась Великая Отечественная война. Реакция художников на данное событие последовала моментально, уже 23 июня был выпущен первый плакат М. Каприянова, П. Ералова и Н. Соколова, в котором было заклеймено изменническое обличье напавшего на нас врага, в лице гитлеровской Германии. Этот плакат назывался «Беспощадно разгромим и уничтожим врага». В нем сквозь разорванный лист советско-немецкого договора о ненападении просовывалась «безобразная физиономия Гитлера и его цепкая лапа, пронзенная сильным, острым, красным советским штыком» [1]. Не-

смотря на карикатурный образ Гитлера, эмоциональная сила, пронизывающая данный листок, создала данному плакату огромный резонанс, а его успех стал всемирным.

Осознавая всеобъемлющую роль плаката, в течение лета 1941 г. в работу над созданием военно-политических плакатов включились известные художники: И. Тоидзе, А. Кокорекин, Н. Долгоруков, Ф. Бочков, С. Бойм, А. Лаптев и другие [4, с. 6]. Так, в качестве активного плакатиста с 1942 г. работает Л. Голованов, впоследствии лауреат Сталинской премии. Он стал создателем ряда знаменитых плакатов «Все для фронта! Все для победы», «За честь жены, за жизнь детей», «Доблестные воины, крепче бейте врага». В 1941 г. был издан и первый плакат художника блокадного Ленинграда – В. Серова, который в годы войны успешно возглавлял Ленинградский союз художников, проводивший огромную агитационную работу против фашистских захватчиков. Так 26 июня 1941 г. В. Серов написал плакат «Били, бьем и будем бить!». В этом же году появляются его не менее известные плакаты: «Защитим город Ленина!», «Вступайте в ряды народного ополчения», «Только вперед!» [1].

Великая Отечественная война преподнесла советским художникам богатейший материал, который таил огромные нравственные и эстетические богатства. Массовый героизм людей на фронте и в тылу врага дал искусству столько нового, что начатая в те годы галерея народных характеров все время пополнялась новыми, характерными фигурами. Острейшие жизненные коллизии, в ходе которых с особой яркостью проявились идеи верности Отчизне, мужество и долг, любовь и товарищество, способны были питать замыслы мастеров настоящего и будущего [3].

На протяжении всех лет войны количество художников, работающих в жанре плаката, ежегодно увеличивалось. В 1943 г. в число московских плакатистов вошли А. Пластов, Б. Иогансон, А. Бубнов. В 1944 г. в создании плаката принимали участие И. Француз, Б. Дихтерев, В. Шубина. В 1945 г. – среди новых плакатистов можно встретить известного сатирика Ю. Ганфа и художника В. Климашина.

После окончания Великой Отечественной войны можно встретить плакаты, посвященные войне с Японией и победе над нею, количество данных плакатов из-за быстрого разрешения данного конфликта и подписанием 2 сентября 1945 г. акта о безоговорочной капитуляции Японии значительно меньше. Но и они являются своеобразным продолжением плакатного искусства времен Второй мировой войны. Из представленных плакатов в этот период наиболее удачными были работы Л. Голованова.

Хотя стоит отметить, что во время Великой Отечественной войны государственные органы, как и в предыдущий период, активно вмешивались в художественное творчество. При этом уже с начала войны контроль над изобразительным искусством стал строже, это проявлялась в приказах, директивах и письмах государственных органов разных уровней власти в стране. Так, например, в приказе Комитета по делам искусств при СНК СССР (КПДИ) № 509 от 23 декабря 1942 г. «Об утверждении временной инструкции республиканским, краевым, областным уполномоченным Главного управления по контролю за зрелищами и репертуаром Комитета по делам искусств при СНК СССР», отмечалось, что запрещается без предварительного разрешения уполномоченных от Главного управления по контролю за зрелищами и репертуаром Комитета по делам искусств при СНК СССР массовое производство и распространение произведений изобразительного искусства. Контроль над печатной художественной репродукцией, плакатами, «Окнами ТАСС» осуществляется только органами Главлита [5, с. 47-48].

Однако данный контроль, цензура не повлияли на количество издаваемых плакатов, можно без преувеличения сказать, что в плакатное творчество в годы Великой Отечественной войны только в Москве и Ленинграде было вовлечено 200 советских художников. Анализируя их творчество, отметим имеющуюся существенную разницу между плакатами художников Москвы и Ленинграда. Прежде всего, ленинградские плакаты были малотиражными. Например, плакат В. Корецкого «Воин Красной армии, спаси!» или Ф. Антонова «Сын мой» издавались миллионными тиражами. Выпущенные в размере одного листа, многие плакаты потом воспроизводились и в меньших форматах, для различных целей, вплоть до открытых писем. Так, например упоминаемый плакат «Воин Красной армии, спаси!» был отпечатан 14 миллион раз. В то время как ленинградские плакаты не поднимались в тираже выше 15 тыс. экземпляров, причем обычный тираж ленинградского плаката был всего 3 тыс. [1]. Причина столь низкого тиража заключалась не в отсутствии высокого качества плакатов ленинградских художников, а в том, что на протяжении двух лет Ленинград был блокирован, естественно, что тяжелая ситуация в городе ограничивала возможности полиграфических предприятий. Уже тот факт, что, несмотря на блокаду, общественность города помогала печатать плакаты, является одним из подвигов жителей Ленинграда.

Любопытным является и тот факт, что в Ленинграде выпуском плакатов занимался Ленинградский областной союз советских художников, который под общим заголовком «Боевой карандаш» за годы блокады выпустил 103 номера [2. с. 252-254]. После прорыва блокады все эти номера были доставлены на самолете в Москву и показаны на особой выставке в Государственной библиотеке им. Ленина.

Несмотря на разницу в тираже, плакаты художников Москвы и Ленинграда схожи в своей реалистичности преподносимых образов, именно поэтому все без исключения авторы плаката внесли свой вклад в победу над фашизмом.

Естественно, что Москва и Ленинград не исчерпывают всевозможности богатейшего советского плакатного искусства. Плакаты выходили везде, где только были художники. Плакаты выпускались в Горьком, Иванове, Красноярске, Мурманске, Ростове, Саратове, Куйбышеве, Тюмени, Хабаровске, Челябинске, Томске. И если порою эти плакаты и не поднимались на уровень высокого искусства Москвы, то содержание, их идейная направленность была такая же. В них проявлялся тот же патриотизм. Язык у всех плакатов был общим. Не на высоте была иногда полиграфическая база, на которой печатались листы, но хорошо напечатанные плакаты можно встретить по всей территории РСФСР. Так на Дальнем Востоке интенсивную работу в плакате вел Хабаровск. Здесь издавалось «Окно плаката», которое к концу 1943 г. выпустило около 100 листов, среди которых выделяются плакаты художников М. Козелла, Д. Нагишкина (его известный плакат «Близок час расплаты»), И. Горбунова («Земля горит под ногами»), В. Павчинского, К Кайдалова, Н. Елкина [7]. Отметим, что «Окна плаката» выпускались в крае инициативными группами художников и писателей, например, в городе Комсомольске-на-Амуре «Окна» выходили лишь по памятным датам, а в городе Хабаровске – регулярно [3].

Кроме того были плакаты, которые не входили в «Окна», в основном их печатали в региональных периодических изданиях, но они выполняли ту же пропагандистскую функцию, что и классический плакат. Например, плакат-открытка «Ты сдал теплую одежду Красной Армии» Н. С. Тихонова, «Дай лес фронту!» Н. И. Туркина, «Стахановским трудом в сельском хозяйстве обеспечим Красную Армию хлебом, мясом, овощами» краснофлотца Г. С. Булганова, Д. С. Шофмана, «Хлеб нужен фронту как боеприпасы», «Фронт и тыл – едины!», «За урожай победы!» Л. И. Дешко об изучении военного дела в тылу – «Изучай военное дело, бей врага смело!» Д. Д. Нагишкин; политические карикатуры – «На волоске», «Марш мертвецов», «Лакей в отставке», «В немецком балагане», «Он получил землю» Л. И. Дешко, «Союзнички», «Сел в галошу», «В бараний рог» В. В. Павчинский и другие [1].

Однако отметим, что в подавляющем большинстве литературные тексты к плакатам по всей стране писались специально. К известным авторам можно отнести: П. С. Комарова, В. Т. Зайцева, Н. К. Шалыма, М. З. Фишельсонома, С. М. Бытова, В. В. Колобова и других, но бывали случаи, когда художники-плакатисты выбирали стихи, уже напечатанные в центральных газетах, и делали плакаты под них. Так можно встретить в плакатах фразы из стихотворений С. Щипачева, К. Симонова, М. Исаковского. Ярким произведением тех лет является стихотворение К. Симонова «Жди меня», эти два слова, пропитанные надеждой и любовью, встречались во многих плакатах тех лет. Кроме того, плакатисты часто использовали в своей работе патриотическое слово наших великих писателей и поэтов: М. Горького, М. Ю. Лермонтова, М. В. Ломоносова, А. С. Пушкина, Т. Шевченко.

Любопытным является тот факт, что во многих городах РСФСР, с целью привлечения к работе над агитплакатами местной самодеятельности, а также для оказания им творческой и методической помощи со стороны мастеров изобразительного искусства, в годы Великой Отечественной войны проводился конкурс на лучший плакат. Так, например, 14 марта 1942 г. в Хабаровском крае прошло подобное мероприятие [3, с. 254-255]. Все это свидетельствует о том, что плакатное искусство развивалось не только благодаря профессиональным художникам, но и благодаря обычным людям, учащимся различных художественных школ, училищ, так как каждый человек хотел выразить свои чувства по отношению к фашизму, а тот, кто умел, выражал их с помощью плаката.

Не менее успешно развивалось плакатное искусство и в союзных республиках.

Из наиболее популярных имен в области плаката выделим следующих художников: прежде всего это работы Д. Шмаринова, который дал в годы Великой Отечественной войны, отмеченную Сталинской премией, серию «Не забудем, не простим». Другим, не менее известным автором плакатов, был Д. Моор, который проявил себя в данном жанре еще во время гражданской войны. Так, Д. Моор в 1920 г. создал плакат «Ты записался добровольцем», а в 1941 г., он его просто повторил, изменив лишь форму красноармейца. Хотя, по мнению критиков, художественная сила плаката 1920 г.

была лучше, так как художник сумел передать зрителю волнение, ощущаемое за внешней суровостью красноармейца. Его жест – резкий и повелительный, будто вырывает человека из толпы и заставляет остановиться. Не изображается подробно и место, лишь очертания заводов в дыму, становящихся символом целой страны, которую должна защитить Красная Армия. И озвучивает этот образ строки текста, интонация которого точно повторяют выражение лица, жест героя плаката [8]. Плакат же 1941 г. был просто механически прописан. Из других, наиболее удачных работ автора, стал плакат «Зверь ранен», где присутствует образ врага в виде зверя.

Еще одним не менее известным художником времен гражданской войны, который успешно продолжил свою работу в 1940-е гг., был В. Дени. В его плакатах, преобладали положительные образы. Очень сильным является плакат «Убей фашиста изувера», в котором используется героический образ советской девушки, казненной, но не побежденной.

Анализируя творчество В. Дени и Д. Моора отметим, что плакаты, созданные ими в период 1941-1945 гг., были во всех отношениях серьезнее, реальнее, выразительнее плакатов периода гражданской войны [6].

Еще одним известным автором плакатов был В. Иванов. Спецификой его творчества было использование автором лаконических графических средств, реализм и монументальность образов. В 1941 г. он изображал героический прорыв нашей армии в борьбе за честь и свободу Родины. Он посвятил ряд плакатов и героическим людям нашей страны, партизанам. Причем в большинстве случаев на плакатах были изображены портреты реальных людей. Его плакаты «Мщенье и смерь», «Перед казнью», «Товарищ боец» производят сильное впечатление, благодаря своей необычайной выразительности. Сильно трактуется художником и тема 1943 года, представленная плакатом «Матрос Балтийского флота», в нем на заднем плане удачно используются мотивы архитектуры Ленинграда, а в образе бойца отражены черты русского человека, его сила, мощь и сознательность [1].

А. Кокорекин – один из даровитых советских мастеров плаката. Весьма удачен его плакат «Героический фронт и тыл», созданный в 1943 г., образ русской девушки на этом плакате изумительно красив и правдив. Плакат «Знамя полка» не менее выразителен, на нем мы видим знамя полка, порванное пулями, но героически победное.

Л. Голованов так же считается великим мастером плаката. Его листы отличаются большой эмоциональной силой. В плакате 1943 г. «Боец освобождает советских людей» с потрясающей силой передан образы уводимых в плен женщин и детей. Самой популярной работой Л. Голованова стал его лист «Дойдем до Берлина». Образ советского воина в этом листе непосредственен, прост и человечен.

Это лишь небольшое количество тех талантливых художников, которые проявили себя в жанре плаката в годы Великой Отечественной войны. Но их всех объединяло желание заставить народ поверить в победу над врагом, мотивировать самые лучшие качества русского человека, что им, безусловно, удалось. Именно плакат направлял внимание многомиллионного населения Советского Союза к основным событиям того времени, заставлял ненавидеть врагов, отдавать все силы на победу. Возможно, поэтому большинство плакатов были не просто драматичны, они призывали к беспощадной войне с врагом.

В 1970-е гг. в средствах массовой информации появятся журналисты, которые будут говорить о жестокости военного плаката, поскольку используемые в нем художественные приемы побуждали людей отвечать насилием на агрессию. Но ветераны войны, напротив, заявят о необходимости такого рода плакатов, так как именно ненависть к врагам вела людей в бой [3].

Не стоит забывать, что наряду с успешными, были и неудачные плакаты, но такой продукции было немного. Основной проблемой была неубедительная трактовка облика героя войны, так встречались плакаты с элементами сентиментальности или наоборот жанрового принижения, (например, некоторые плакаты братьев Семена и Степана Аладжаловых).

Помимо неудачных плакатных композиций, общей проблемой для плаката стали срывы в технике печати, что было присуще всем типографиям по стране. Например, очень неудачно был отпечатан плакат Н. Ватолиной «Не болтай», отличающийся своей лаконичностью, призывающий быть бдительными. Так на нем белки глаз и губы работницы были напечатаны той же сплошной кремовой краской, как и все лицо, что заметно снизило реалистичность образа, и таких нюансов, свойственных для печатной продукции, было множество, тем более что их выпуск требовал скорости, а это иногда шло в ущерб качеству [1].

Кроме того, анализ плакатного искусства показывает, что тема трудового героизма в тылу недостаточно раскрыта, хотя подвиг этих людей не менее значим для победы над врагом.

В целом, плакаты тех времен верно трактовали события Великой Отечественной войны, подчеркивали ее справедливый, освободительный характер. Художники стремились показать положительный образ советских людей, благородство советского воина, защищавшего свою Родину. Именно поэтому плакат может рассматриваться как особая и очень ценная категория в советском искусстве времен Великой Отечественной войны, это своеобразная летопись, которая предопределила победу советского народа над фашизмом.

Примечания

1. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ) Ф. 2457. Оп. 1. Ед. хр. 57.

2. Бабурина Н., Вашик К. Искусство русского плаката XX века. Реальность утопии. М. : Прогресс-Традиция, 2005.

3. Бажайкина М. С. Изобразительное искусство 1941–1945 годов как важный фактор морально-психологического воздействия на население Дальнего Востока [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2017. №17. С. 218-223. URL: https://moluch.ru/archive/151/42902/. (дата обращения: 21.02.2019).

4. Изобразительное искусство в годы Великой Отечественной войны. М. : Академия художеств СССР, 1951.

5. Московские художники в дни Великой Отечественной войны. М. : Плакат, 1981.

6. Музы в шинелях: советская интеллигенция в годы Великой Отечественной войны : документы, тексты, воспоминания. М. : РОССПЭН, 2006.

7. Работы художников на московскую выставку // Тихоокеанская звезда. 1943 г., 21 сентября. Трудный путь к Победе : сб. док. гос. архива Хабаровского края о Великой Отечественной войне (22 июня 1941 г. – 9 мая 1945 г.) и войне СССР с Японией (9 августа 1945 г. – 3 сентября 1945 г.). Хабаровск : Частная коллекция, 2005.

8. Сырова Н. В. Искусство советского плаката начало XX века [Электронный ресурс] // Современные научные исследования и инновации. 2017. № 4. URL: URL: http://web.snauka.ru/issues/2017/04/81583 (дата обращения: 21.02.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-227-229
УДК 821.512-31.09

Серебрякова Зоя Александровна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ПРОБЛЕМА ТРАДИЦИЙ В РОМАНЕ Ч. ЦЫДЕНДАМБАЕВА «ВДАЛИ ОТ РОДНЫХ СТЕПЕЙ»

Статья посвящена проблеме традиций в романе Ч. Цыдендамбаева «Вдали от родных степей». Писатель показывает огромную роль народных традиций в развитии духовной культуры бурят. В некоторых эпизодах романа, связанных с шаманизмом и буддизмом, чувствуется влияние атмосферы идеологического диктата советского периода.

***Ключевые слова**: роман, писатель, традиция, ученый.*

Serebryakova Zoya Alexandrovna
(Ulan-Ude, Russia)

THE PROBLEM OF TRADITIONS IN CH. TSYDENDAMBAEV' S NOVEL «FAR AWAY FROM HOME STEPPES»

The article is devoted to the problem of traditions in Ch. Tsydendambaev's novel «Far away from home steppes». The author shows the importance of folklore traditions in the evolution of spiritual culture of the Buryats. The atmosphere of Soviet ideological pressing had an impact on some episodes of the novel related to Shamanism and Buddhism.

***Keywords**: novel, author, tradition, scientist.*

Роман Ч. Цыдендамбаева «Түрэл нютагһаа холо» («Вдали от родных степей», 1957, 1959) является завершением дилогии о первом бурятском ученом с европейским образованием Д. Банзарове и повествует о периоде учебы главного героя в Казанском университете.

Заметное место в романе занимает проблема традиций, отношение к которым во время создания этого романа было неоднозначным.

Прежде всего, эта проблема поднимается в диссертации Банзарова, посвященной шаманству монгольских народов, в которой он прослеживает и появление традиционных верований, и связанных с ними обрядов и обычаев этих народов.

Писатель приводит такой пример размышлений Банзарова: «… гремел гром, вдруг наступали холода, приносили людям страх и страдание. И люди молились солнцу: «О солнце, великий лучезарный боже…» [1, с. 196].

Не случайно большинство книг и рукописей на его рабочем столе – «о происхождении религии у разных народов, о мистических обрядах и жертвоприношениях идолопоклонников, легенды и сказания седой старины. Здесь лежали и дневники путешественников, когда-либо проникших в таинственные дебри Азии» [1, с. 4].

В этом фрагменте автор использует в целом позитивно окрашенные эпитеты «седая старина», «таинственные дебри», хотя лишь за несколько лет до публикации романа лучшим представителям советской востоковедной науки и творческой интеллигенции Бурятии с трудом удалось отстоять эпос «Гэсэр» от обвинений его в пропаганде феодально-ханской идеологии. К тому же, в массовое сознание в течение нескольких десятилетий внедрялось предубеждение ко всему традиционному как к отжившему, отсталому и реакционному.

Вопреки этим настроениям писатель показывает, что Д. Банзаров высоко ценит духовное наследие бурятского народа, подчеркивает, как богато одарен народ, что именно он создает легенды и сказания, произведения изобразительного искусства, орнаменты и другие сокровища культуры. Одна из опубликованных молодым исследователем статей посвящена празднику Белого месяца, Нового года по лунному календарю.

Прозаик подчеркивает высокую оценку главным героем своего произведения народных традиций, в атмосфере которых проходило его детство, его формирование как личности и исследователя. В беседе с другом Доржи делится мечтой записывать песни и пословицы ради сохранения их для потомства. Он и сам поет родные песни, вспоминает мелодии, услышанные в детстве.

Банзаров говорит о том, как важно для его работы все то, что он видел на родине: «Я пишу о шаманстве. И как полезно мне сейчас, что в детстве я видел камлания шамана Сандана, что мне довелось быть на вершине горы Баян-Зурхэн во время тайлагана – шаманского жертвоприношения. Эти воспоминания для меня теперь как находка, бесценный клад. Мне порой кажется, что я начал свой труд о шаманах не здесь, в Казани, а в далеком детстве… у себя в Ичетуе…» [1, с. 27].

Трудная судьба первого романа дилогии о Банзарове «Доржи, сын Банзара» была обусловлена как раз красочностью и яркостью картин народной жизни, в том числе и народного творчества, которые сумел создать автор. Именно это посчитали идеологически неправильным критики начала 1950-х гг., обвинив автора в буржуазном национализме и идеализации дореволюционного прошлого [2, с. 118].

Ч. Цыдендамбаев проявил смелость и гражданское мужество, когда, несмотря на то, что, испытав нападки несправедливой критики и препятствия в публикации первого романа дилогии, и в следующем романе о Банзарове показал глубокий интерес своих персонажей к народному наследию, творчеству, ценностям традиционной культуры.

Описывая процесс защиты Д. Банзаровым своей диссертации, Ч. Цыдендамбаев убедительно передает волнение, увлеченность ученого, сумевшего вызвать интерес слушателей к его выступлению: «Перед теми, кто был жаден до знаний, проходила многовековая история народов, судьбы целых поколений… Было интересно слышать, как, в каких условиях зародилось шаманство – черная вера монголов и многих других племен…» [1, с. 200].

Автор романа через прием цитирования фрагментов рукописи героя включает в речь диссертанта на защите его интерпретацию поклонения огню и отношению к нему монголов. Об отношении к огню он думает во время прогулки по Казани и в воспоминаниях о родном улусе.

Тема традиций раскрывается писателем и через включение в текст романа бурятских пословиц и поговорок, поверий, других фрагментов народной мудрости. Они служат эпиграфом к роману и вплетены в разговоры Доржи с товарищами, в его внутренние монологи. Так, разговор об одном из казанских знакомых, Алексее Угрюмове, заставляют друга главного героя, Алексея Бобровникова, романа вспомнить народную мудрость: «Говорят же буряты, что змея пестра снаружи, а человек изнутри» [1, с. 11].

Писатель обращается к народной мудрости для более полного раскрытия темы традиций и в следующем эпизоде: Доржи, переводя на родной язык случайно услышанную им фразу, думает: «Народная мудрость на всех языках звучит одинаково, разительно метко» [1, с. 212-213].

О бурятском поверье, связанном с первым весенним кукованьем, интересно рассказывает один из земляков главного героя. В разговоре с земляками Доржи обстоятельно обсуждается легенда о шамане Моргон Хара.

Тема традиций становится более многоплановой и содержательной благодаря лаконично выписанному, но емкому и цельному образу Хэшэгтэ Никтуева, учителя монгольского языка казанской гимназии. Он знает и любит родной язык, талантливо и увлеченно работает с гимназистами. Сам его облик, вдумчивость, сдержанность, тактичность, терпеливость, стремление примирить не в меру горячих молодых оппонентов соответствуют традиционному поведению человека пожилого возраста, старшего среди всех живущих в Казани земляков. Кроме того, Никтуев знаток народного творчества бурят, их традиций, обычаев и обрядов. В уста Никтуева писатель вкладывает вдохновенный пересказ легенды о шамане Моргон Хара.

Хэшэгтэ – талантливый чеканщик по золоту и серебру. В новых для себя условиях он сумел настолько освоить особенности стиля татарских ювелирных украшений, что снискал славу искусного мастера, благодарность и восхищение заказчиков и ценителей его произведений их совершенством, красотой и изяществом.

Как видим, тема народных традиций раскрывается в романе достаточно глубоко и основательно. Автор подчеркивает их ценность и значимость.

Что касается шаманизма и буддизма, то отношение к ним в произведении противоречиво. С одной стороны, как продолжение и проявление традиций, созданных народом, эти практики и связанные с ними идеи объективно существуют, более того, являются фундаментом духовной культуры, а также частью жизни персонажей романа: не только главный герой изучает шаманизм, а его окружение во многом составляют ориенталисты, но и лама Галсан Жамбалов, получающий в Казани светское образование, показан как набожный человек, верный последователь и проповедник своего вероучения, старающийся и быту руководствоваться буддийскими ценностями.

С другой стороны, Ч. Цыдендамбаев не мог совершенно игнорировать антирелигиозной направленности идеологии 1950-х годов. Возможно, поэтому вместо критики социального института религии как такового и сущности религиозного мировоззрения он в своем произведении ограничился выражением негативного отношения лишь к служителям культа. Отсюда резкие суждения о шаманах и ламах, доходящие порой до антиклерикального пафоса. А поскольку шаманы и ламы – тоже носители традиций, это приводит к противоречиям и нестыковкам в тексте романа.

Так, наряду с отмеченными выше положительными чертами в образе ламы Галсана, писатель, отдавая дань официальной идеологии, придает ему некоторые негативные качества характера, в том числе неприязнь к другим народам, а также презрение к космополитам. Критикуя Доржи за интерес к культурам разных народов, он и его называет космополитом.

Более того, этот персонаж предстает перед читателями как нравственно порочный человек, доносчик на своего товарища и соглядатай властей.

Другой пример такого рода: вспоминая шамана Сандана из родного улуса, его неспособность вылечить больную, взрослый Доржи думает, что уже тогда, у него, десятилетнего мальчика, не было веры в его всемогущество. При этом образу Сандана придаются сатирически снижающие детали. Это противоречит выше приведенным утверждениям Доржи о важности и ценности детских воспоминаний о шаманских обрядах и ритуалах.

Размышляя о шаманах, молодой ученый полагает, что им проще и выгодней свалить свою беспомощность на Моргон Хаара, который прогневил небесного самодержца Эсэгэ Малаан тэнгэри.

В почти революционном идеологическом ключе, не адекватном ни ситуации описываемого в романе периода, ни мировоззрению главного героя выдержано противопоставление служителей религии и народа. Так, Банзаров призывает отобрать творения, созданные народом, у шаманов и лам, «освободить от всего наносного, чуждого и вернуть простым людям, творцам прекрасного. Отнять у дацанов и отдать юртам, настоящим хозяевам» [1, с. 75].

Молодой ориенталист также заостряет внимание на сатире на шаманов в обсуждаемой с земляками легенде, сам высмеивает сатирические детали этой легенды: «Глава западных небожителей запихал душу грешника в бутылку… Божество с бутылкой! … Или шаман, прыгающий на камне. У него стерлись ноги, руки, сердце, мозг, осталась одна макушка и та скачет на камне. Умора!» [1, с. 74]. Приведенная фраза выглядит маловероятной в устах настоящего ученого, представителя монголистики тех лет, а ее пафос противоречит сути его исследовании.

К числу недостатков второго романа дилогии литературоведение отмечает «иллюстративность, бытописательство» [3, с. 29]. Думается, к ним следует добавить и антиклерикальный пафос отдельных эпизодов романа.

Вместе с тем, автору удалось в целом убедительно раскрыть проблему традиций, а также показать особенности отношения к служителям религии в период написания романа «Вдали от родных степей».

Примечания

1. Цыдендамбаев Ч. Вдали от родных степей / пер. с бурят. М. Н. Степанова. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1962. 394 с.

2. Базаров Б. В. Общественно-политическая жизнь 1920-1950-х годов и развитие литературы и искусства Бурятии. Улан-Удэ : БНЦ СО РАН, 1995. 193 с.

3. История бурятской литературы. Т. 3. Современная бурятская литература (1956-1995). Улан-Удэ : БНЦ СО РАН, 1997. 298 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-230-234
УДК 378.6(091)(571.1/.5+571.6)+008

Цыремпилова Ирина Семеновна,
Цыденова Долгорма Юрьевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ РЕГИОНАЛЬНЫХ ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ В 1960 Г. – НАЧ. 1990-Х ГГ.

Статья рассматривает особенности становления и развития региональных творческих вузов в 1960 г. – нач. 1990-х гг. Авторы предприняли попытку анализа накопленного исторического опыта по решению вопросов кадрового обеспечения отрасли культуры и искусства. В статье раскрываются основные направления государственной культурной политики, характерные черты формирования сети отраслевых вузов в Сибири и на Дальнем Востоке.

Ключевые слова: *государственная культурная политика, министерство культуры, институт культуры, институт искусств, Сибирь, Дальний Восток, факультет, кафедра.*

Tsyrempilova Irina Semenovna,
Tsydenova Dolgorma Yuryevna
(Ulan-Ude, Russia)

FEATURES OF THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE REGIONAL INSTITUTIONS OF CULTURE AND ARTS IN 1960 – THE BEGINNING OF THE 1990s

The article considers the features of the regional cultural higher educational institutions formation and development in 1960 - the beginning of the 1990s. The authors have tried to analyze the historical experience accumulated in solving the issues connected with the personnel training in the field of culture and arts. The article reveals the main directions of the state cultural policy, the formation of a branch higher learning institutions network in Siberia and the Far East.

Keywords: *state cultural policy, Ministry of Culture, Institute of Culture, Institute of Arts, Siberia, the Far East, faculty, department.*

Кардинальные политические, экономические и социальные изменения, происходящие в стране, непосредственным образом влияют на состояние и развитие культуры. В современных условиях культура и искусство становятся значимыми ресурсами социально-экономического развития регионов, которые позволяют сохранять их самобытность. Обусловлено это тем, что именно культура является основным инструментом передачи традиционных моральных, художественных, эстетических ценностей общества.

Согласно Указу Президента Российской Федерации «О государственной культурной политике» от 24 декабря 2014 г. №880 одной из главных целей является осуществление экономической и социальной модернизации страны в исторически короткий период, выход государства на путь интенсивного развития, обеспечивающего готовность страны и общества ответить на вызовы современного мира. Для реализации этой цели одной из задач ставится развитие государственной системы подготовки творческих кадров с использованием уникальных отечественных традиций, повышение качества подготовки профессиональных кадров для всех видов культурной деятельности. В Указе Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 г. №204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» также особо подчеркивается необходимость подготовки творческих кадров, которые выполняют функцию сохранения, распространения и развития российской культуры.

Заявленные приоритеты государственной культурной политики подтверждают острую необходимость решения кадрового обеспечения отрасли. Это в полной мере относится к регионам Сибири и Дальнего Востока, где сосредоточена большая часть учреждений культуры и искусств: музеи, библиотеки, дома культуры, театры и т.д. В связи с этим необходимо изучение регионального опыта подготовки творческих кадров во второй половине XX века, когда была сформирована региональная сеть высших учебных заведений культуры.

Особенности развития культуры и государственной культурной политики во второй половине XX века отражены в ряде работ современных исследователей: Белошапка Н.В. [3], Гершзона М.И.

[6], Лобыневой Е.И. [11], Понько А.Д. [15], Хестанова Р.З. [19] и др. Проблемы подготовки профессиональных кадров в региональных вузах были подняты в статьях Буцыка С.В. [4], Вохрышевой М.Г. [5] и др.; в трудах Никифорова С.И. [13], Пшеничниковой Р.И. [17], Перовой Е.Ю., Цыремпиловой И.С. [16] (Восточно-Сибирский государственный институт культуры), Костиной О.А., Поздняковой Е.Г. [9], Скоринова С.Н. [18] (Хабаровский государственный институт культуры), Бедина В.И., Кудрина Е.Л. [10] (Кемеровский государственный институт культуры), Барашок И.В. [2] (Дальневосточный государственный институт искусств), Барановой Г.В. [1], Соседкиной Г.В., Ефимовой И.В. [20] (Красноярский государственный институт искусств) и др.

В 1953 г. в стране было учреждено Министерство культуры СССР как орган исполнительной власти по определению и реализации задач культурного строительства. Создание такого органа означало усиление государственного влияния на развитие культурных процессов. Основной задачей Министерства являлось практическое руководство всеми учреждениями культуры и искусства с самыми широкими полномочиями: от укрепления материально-технической базы до утверждения репертуаров. Также в ведении Министерства находилось управление работой научно-исследовательских учреждений и специальных учебных заведений, занимающихся подготовкой кадров для культуры и искусства.

Толчком к изменению культурной жизни в стране стал XX съезд КПСС, после которого начался период «оттепели». Это повлекло за собой ослабление контроля в культурной сфере и вызвало творческий подъем, давая возможность для реализации новых идей. Деятели искусства, драматурги и литераторы находились в напряженных творческих поисках, стали появляться новые театральные коллективы и т.д. К началу 1960-х гг. уровень развития культуры превзошел довоенный. Так, на территории Сибири число клубных учреждений возросло в 4 раза, а количество библиотек превзошло на две трети [8, с. 284-285]. Одной из движущих сил развития культуры в этот период стала художественная самодеятельность, за счет нее происходило приобщение граждан к советскому и зарубежному искусству. Также широкое распространение получили различного рода фестивали и художественные смотры учреждений культуры, которые привлекали большое количество новых участников. При таком интенсивном развитии культпросветработы страдало ее качество и содержание: существовала острая нехватка высококвалифицированных работников. В 1958 г. только 50% из всех работников библиотек Сибири имели высшее или среднее образование [8, с. 285].

В рассматриваемый период ведущими центрами подготовки кадров для учреждений культуры были Ленинградский (1918) и Московский (1930) библиотечные институты с богатым опытом подготовки кадров библиотечного дела и культурно-просветительной работы (КПР). Кроме этого, в вузах готовили кадры по «художественным» специализациям: руководитель хорового коллектива, оркестра народных инструментов, театрального коллектива, руководитель хореографического коллектива.

В 1960 г. был открыт третий вуз культуры в стране – Восточно-Сибирский библиотечный институт. Открытие этого вуза стало одним из этапов реализации государственной программы культурного строительства на территории Восточной Сибири, Дальнего Востока и Севера [16, с. 107]. Целью создания вуза являлось не только обеспечение кадрами учреждений культуры и искусства, но формирование региональной творческой интеллигенции, поддержание и сохранение традиционной культуры коренных народов и др.

В 1964 г. три действовавших библиотечных института: Ленинградский, Московский и Восточно-Сибирский были переименованы в институты культуры. В 1960-1970-е гг. в стране было открыто еще восемь институтов культуры и два института искусств в ряде городов: Владивосток (1962), Краснодар (1966), Челябинск (1968), Хабаровск (1968), Кемерово (1969), Самара (1971), Казань (1974), Барнаул (1975), Пермь (1975), Красноярск (1977). Это способствовало тому, что согласно отчету Министерства культуры СССР к концу 1970-х гг. увеличился выпуск специалистов с высшим образованием в три раза, с 2,5 тыс. до 7,7 тыс. чел. [7].

Во всех вузах культуры образовательная деятельность реализовывалась по «типовой» модели: подготовка специалистов для библиотек всех типов и клубных работников высшей квалификации. В первые годы в Восточно-Сибирском государственном институте культуры функционировали три кафедры: библиотечных и библиографических дисциплин, общенаучных дисциплин и культпросветработы, на которых трудилось 22 преподавателя; к 1970 г. кадровый состав увеличился до 160 человек, работавших на 16 кафедрах, в 1980 г. на 21 кафедре работало182 преподавателя [13, с. 21-22, 33].

В вузе культуры на Дальнем Востоке – Хабаровском государственном институте культуры – по аналогии со ВСГИК было два факультета: «Библиотековедение и библиография» и «Культурно-просветительская работа», в состав которых входили пять кафедр: общенаучных дисциплин, куль-

турно-просветительской работы, народных инструментов, хорового дирижирования, театральной режиссуры. Молодому вузу методическую и организационную помощь оказывали Московский, Ленинградский и Восточно-Сибирский институты культуры, направив на работу опытных преподавателей и специалистов. Первоначально в штате вуза работало 34 преподавателя и 13 совместителей, а к концу 1971 г. – уже 121 преподаватель и 16 совместителей; были открыты кафедры оркестрового дирижирования и библиографии. К концу 1981 г. открылись еще четыре кафедры: хореографии, сценической речи и сценического движения, режиссуры массовых клубных представлений, фортепиано [9, с. 6-7].

В 1969 г. был открыт Кемеровский государственный институт культуры, в структуре которого были библиотечный факультет и факультет культпросветработы в составе пяти кафедр: общенаучных дисциплин, культурно-просветительной работы, библиотековедения, хорового дирижирования, хореографии, режиссуры и мастерства актера. В новом институте работало 25 приглашенных преподавателей. К концу 1980-х гг. в КемГИК вели образовательную деятельность 17 кафедр [10, с. 20]

Постановлением Совета Министров СССР в 1975 г. был создан Алтайский государственный институт культуры. Пять кафедр: общественных дисциплин, культурно-просветительской работы, библиотековедения и библиографии, народных инструментов и хорового дирижирования, режиссуры и хореографии входили в состав двух факультетов: культпросветработы и библиотечного. К концу 1970-х гг. кафедр стало 17, а началу 1990-х гг. функционировало 18 кафедр и 3 факультета; в 1988 г. факультет культпросветработы разделился на факультеты культурно-просветительской работы и самодеятельно-художественного творчества [14].

Одним из уникальных решений в выстраивании сети творческих вузов стало создание в 1962 г. во Владивостоке Дальневосточного педагогического института искусств, в котором была начата подготовка кадров по трем видам искусства – театр, музыка, живопись. В структуре института было три факультета: музыкальный факультет (кафедры специального фортепиано, струнных инструментов, хорового дирижирования, истории искусств); театральный факультет (кафедра мастерства актера, сценического движения и физвоспитания); факультет изобразительного искусства (кафедра изобразительного искусства) [2, с.144].

В 1977 г. был открыт Красноярский государственный институт искусств, который выполнял основные следующие задачи регионального масштаба: подготовка кадров для учреждений искусств региона и организация концертной жизни края. В институте были открыты сразу три факультета: музыкальный с 7 отделениями: фортепиано, оркестровых инструментов, фольклорный инструментов, пения, хорового дирижирования, композиции, музыковедение; театральный с 3 отделениями: актер драматического театра и кино, актер театра кукол, театроведение; художественный факультет с 3 отделениями: живопись, интерьер и оборудование, монументально-декоративное искусство. Музыкальный факультет являлся фактически консерваторией, включая все музыкальные специальности, кроме композиции и оперно-симфонического дирижирования [1, с. 3]. Красноярский институт искусств выделялся своей художественной направленностью на фоне других институтов. Он выстраивался по примеру Московского высшего художественно-промышленного училища им. С.Г. Строганова и Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В.И. Мухиной. В 1988 г. художественный факультет отделился в самостоятельное учебное заведение – Красноярский государственный художественный институт. Вначале в стенах вуза трудились 24 преподавателя на полной занятости и 28 совместителей; с увеличением числа студентов возрастает число преподавателей, к 1980 г. – 87, к 1981 г. – 124, к 1982 г. – 143, 1983 г. – 155 [1, с. 2].

В рассматриваемый период одним из эффективных направлений деятельности вузов, качественно повлиявших на кадровое обеспечение региональных учреждений, стало функционирование учебно-консультационных пунктов (УКП). Так, УКП ВСГИК были созданы в ряде городов Сибири: в Омске, Хабаровске, Красноярске (1968), затем в Иркутске (1982) и др. Хабаровский институт культуры был основан на базе УКП, Омский УКП в дальнейшем был передан Алтайскому институту культуры, а Красноярский стал филиалом Кемеровского института культуры.

Как отмечает С.В. Буцык в статье «От институтов культуры до институтов культуры: историко-педагогический анализ», за первый период существования институтов культуры «опытным путем сформировалась логически обоснованная модель учреждения высшего образования нового типа – института культуры. Данная модель включала в себя как структурные, так и содержательные компоненты, которые увязывались с основной миссией таких учреждений, а также несли вариативную составляющую, обоснованную региональной спецификой» [4, с. 169]. Также произошел переход от узкона-

правленных библиотечных институтов к институтам культуры с большим охватом художественных специальностей; открывались кафедры музыкально профиля, хореографии, театрального искусства.

Кроме этого, творческие вузы стали плодотворно заниматься научно-исследовательской деятельностью, что привело к изменению качественного состава преподавательского коллектива. Например, во ВСГИК в 1960 г. вели преподавательскую деятельность 22 специалиста, из них 3 доцента, 14 старших преподавателей, 3 преподавателя и 2 ассистента. К 1970 г. из 160 педагогов 13 имели ученые степени, аспирантуру и ассистентуру-стажировку закончили 14 человек. В 1980 г. институт был переведен из третьей во вторую категорию, была введена должность проректора по научной работе [13, с. 37]. В 1983 г. в Хабаровском государственном институте культуры был создан совет НИРС, в этот же год тремя преподавателями были защищены кандидатские диссертации [12, с. 31-32]. Как и в целом по стране, в региональных вузах культуры были организованы кафедры марксизма-ленинизма, которые играли важную роль в идеологическом воспитании студентов и распространении политических и научных знаний среди населения.

Таким образом, на территории Сибири и Дальнего Востока в течение двух десятилетий была сформирована сеть творческих высших учебных заведений, которые занимались подготовкой профессиональных кадров для учреждений культуры и искусства. Институты культуры и искусств играли весомую роль в региональном культурном пространстве, являясь центрами научно-образовательной, просветительской и творческой деятельности.

Примечания

1. Баранова Г. В. Высшее музыкальное образование в свете культурно политики СССР 60-х – 70-х годов: опыт реализации в КГИИ [Электронный ресурс]. URL : https://elibrary.ru/download/elibrary_29881241_81870858.pdf. (дата обращения: 5.03.2019).

2. Барашок И. В. История музыкальной культуры юга Дальнего Востока (1950-60-е годы) [Электронный ресурс] // Россия и АТР. 2007. № 2. С. 141-148 с. URL : https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-muzykalnoy-kultury-yuga-dalnego-vostoka-1950-60-e-gody (дата обращения: 5.03.2019).

3. Белошапка Н. В. Государство и культура СССР от Хрущева до Горбачева [Электронный ресурс]. Ижевск, 2012. 320 с. URL: http://elibrary.udsu.ru/xmlui/bitstream/handle/123456789/8620/201259.pdf?sequence. (дата обращения: 5.03.2019).

4. Буцык С. В. От институтов культуры до институтов культуры: историко-педагогический анализ // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 2 (35). С. 166-175.

5. Вохрышева М. Г. Современные тенденции развития регионального вуза культуры и искусств // Культура : управление, экономика, право. 2008. №1. С. 25-30.

6. Гершзон М. М. Культурная политика Советского Союза в 1953 – начале 1954 г. (по материалам Министерства культуры СССР) [Электронный ресурс] // Преподаватель XXI век. 2016. № 4. С. 441-458. URL : https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-politika-sovetskogo-soyuza-v-1953-nachale-1954-g-po-materialam-fonda-ministerstva-kultury-sssr. (дата обращения: 5.03.2019)

7. Государственное регулирование культурного строительства в СССР (1917-1935 гг.) [Электронный ресурс]. URL : http://www.givc.ru/minkult/07/detail-page.html. (дата обращения: 5.03.2019).

8. История Сибири с древнейших времен до наших дней. Т. 5 / гл. ред. А. П. Окладников. Л. : Наука. Ленингр. отд–ние, 1968–1969. 465 с.

9. Костина О. А., Позднякова Е. Г. Хроника Хабаровского государственного института искусств и культуры (1968 – 2013 гг.) [Электронный ресурс]. Хабаровск : Дальневост. гос. научная библиотека, 2013. С. 26-38. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_25691933_49487283.pdf. (дата обращения: 5.03.2019).

10. Кудрина Е. Л., Бедин В. И. КемГУКИ в образовательном и социокультурном пространстве Кузбасса и Сибири // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2007. № 3. С. 19-33.

11. Лобынева Е. И. Государственная культурная политика в СССР в 60-80-е гг. XX в. (на примере Красноярского края) [Электронный ресурс] : автореф… дис. кан. культурологии. Красноярск, 2016. 15 с. URL : http://www.dslib.net/teorja-kultury/gosudarstvennaja-kulturnaja-politika-v-sssr-v-60-80-e-gg-hh-v.html. (дата обращения: 5.03.2019).

12. Нарыжная С. М., Костина О. А. Хроника Хабаровского государственного института искусств и культуры (1968 — 2008 гг.) // История и культура Приамурья. 2008. № 1(3). С. 29-40.

13. Никифоров С. И. Виват, академия! История вуза. 1960-2000 гг. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2002. 163 с.

14. Алтайский государственный институт культуры [Электронный ресурс]. URL: https://www.altgaki.org / (дата обращения: 5.03.2019)

15. Понько А. Д. Очерки истории Министерства культуры СССР. М. : Человек слова, 2016. 197 с.

16. Перова Е. Ю., Цыремпилова И. С. Исторический опыт подготовки профессиональных кадров для сферы культуры и искусств в региональном вузе // Известия Иркутского государственного университета. 2018. Т. 35. С. 106-115.

17. Пшеничникова Р. И. ВСГАКИ – 55: взгляд в будущее // Вестник Вост.-Сиб. гос. акад. культуры и искусств. 2015. № 1(8). С.5-9.

18. Скоринов С. Н. Хабаровский государственный институт искусств и культуры: прошлое, настоящее и будущее [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_25691930_87197854.pdf. (дата обращения: 5.03.2019)

19. Хестанов Р. З. Генезис культурной политики и возникновение массовой культуры в СССР (1917-1953) [Электронный ресурс] // Социология власти. 2012. № 8. С. 74-95. URL : https://cyberleninka.ru/article/n/genezis-kulturnoy-politiki-i-vozniknovenie-massovoy-kultury-v-sssr-1917-1953.

20. Sosedkina G. V., Efimova I. V. The formation of Krasnoyarsk state institute of the arts [Электронный ресурс]. Moscow : Atlantis press, 2016. P. 1389-1391. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=36686778. (дата обращения: 5.03.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-235-238
УДК 025.5:001.8

Езова Светлана Андреевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ЭТИКА БИБЛИОТЕЧНОГО ОБЩЕНИЯ: САМОПРЕЗЕНТАЦИЯ АВТОРСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

В представленной статье обобщается, структурируется публикаторская деятельность автора за последние 10 лет, что является продолжением отрефлексированного им тридцатилетнего опыта исследования библиотечного общения и профессиональной этики в специальной печати, а также опыта их преподавания в вузе. Раскрывается проблематика книг, статей, докладов, упоминаются библиотековеды, на чьи книги написаны рецензии и кому посвящены портретные характеристики.

***Ключевые слова**: проблематика публикаций, книги автора, инновационные технологии, этико-коммуникативная компетенция, воспоминания.*

Ezova Svetlana Andreevna
(Ulan-Ude, Russia)

ETHICS OF LIBRARY COMMUNICATION: THE AUTHOR'S RESEARCH SELF-PRESENTATION

The article generalizes the author's publication activity during the last 10 years that reflects her 30-year experience of studying library communication and professional ethics in specialized press as well as of teaching those disciplines at higher educational institutions. Some issues in books, articles, reports are highlighted, the librarians to whose books the reviews have been written and whom the portrait characteristics are devoted to are mentioned.

***Keywords:** publications issues, author's books, innovative technologies, ethic-communicative competence, memories.*

«Самопрезентация (с лат. – самоподача) – это процесс представления человеком собственного образа в социальном мире, характеризующийся намеренностью на создание у окружающих определенного впечатления о себе» [11].

Первая попытка самопрезентации идей, публикаций была сделана в статье: «Библиотечное общение: как предмет авторского исследования» [1], в ней фрагментарно отражен опыт работы над проблемой почти за тридцатилетний период. Данный материал содержит продолжение осмысления итогов авторского исследования с 2010 по 2018 годы.

За это время было издано три книги: «Профессиональное общение: новые нюансы и аспекты» [5]; «Общение и этика библиотекаря» (2011-2012 г.г.) [4]; «Коммуникация в библиотечном пространстве» [2], в которых отражены основные наработки автора по данной проблематике. Опубликованы статьи в научных журналах, рекомендованных ВАК, в зарубежных научных изданиях (Минск, Беларусия), в изданиях, зарегистрированных в РИНЦ, в других изданиях.

Так, по материалам ваковского журнала «Библиосфера» в сборник ГПНТБ СО РАН «Современное состояние методологии научных исследований в области библиотековедения» вошел ряд статей автора, посвященных использованию «декартовой прямоугольной системе координат в прикладном исследовании» [13, с. 169-173], «об операционализации понятий «общение», «культура общения» и их библиотечных модификаций» [13, с. 180-186], ситуационному анализу в изучении библиотечных явлений [13, с. 261-264], о междисциплинарном подходе к изучению типов поведения библиотекарей и читателей [13, с. 311-316].

Выделю четыре направления в самопрезентации публикаций. Первое посвящено теоретическим аспектам изучения этики библиотечного общения.

Делается попытка подойти к изучению библиотечного общения в ракурсах аксиологического, синергетического, пространственно-типологического и других подходов.

Предметом осмысления явились такие этические категории, как гуманизм, инклюзия, человеческое и профессиональное достоинство, эмоциональный интеллект, объективность (справедливость), равнодушие, лицемерие, искренность, естественность и другие.

Сделана попытка уточнить терминосистему «библиотечного общения», в частности, определить три сущности К: культуры общения, коммуникативной компетенции и качества общения.

«Культура общения библиотекаря – это то, насколько адекватно библиотекарь воспринимает, познает и понимает читателя, насколько адекватно он выстраивает содержание диалога, отношения с читателем, тактику поведения с ним и форму обращения к нему. Все эти элементы находятся в единой связке. Можно выделить три уровня культуры общения библиотекарей: высокий, средний, низкий» [5, с. 5].

«Коммуникативная компетенция (КК), если подходить к ней с точки зрения широко распространенного определения, есть способность и готовность применять знания, умения, навыки, личностные качества для успешной организации общения как атрибута деятельности» [5, с. 6].

«Качество общения, на мой взгляд, это разница между ожиданиями читателя относительно позитивного к себе отношения со стороны библиотекаря, активность проявления которого адекватна ситуации взаимодействия, и реальным отношением к нему. Противоречия между ожиданиями библиотекарей и читателей в выстраивании взаимоотношений порождают конфликтные ситуации и конфликты» [5, с. 6].

Уделено внимание типизации ряда значимых в психологии общения явлений: типы поведения, типы самоподач, типы общения, виды строуксов (знаков внимания) и др.

Предложена программа исследования, включая инструментарий, сельской библиотеки как центра местного сообщества, коммуниципирующего с различными его группами населения. Ее цель подвигнуть библиотекарей к реализации своего творческого потенциала в сфере коммуникации.

Впервые в библиотековедении изучено «поведение общедоступной библиотеки в ракурсе интроверсии –экстраверсии» [2, с. 66-71], в ходе которого сделаны выводы: «библиотека с ярко выраженным типом поведения экстраверта социально адаптирована в отличие от интровертированной библиотеки, которой свойственна социальная изоляция и пассивность во взаимоотношениях с местным сообществом. Интроверсия в поведении библиотекаря должна проявляться в создании комфортной среды для различных категорий пользователей, выделение зон, уголков для индивидуальных занятий (чтением, различными хобби и т.п.). Следует повышать психологическую культуру сотрудников, в частности, по вопросам психотипов пользователей, особенностям их обслуживания» [2, с. 68-69].

В последние два года автором начата работа над словарем по проблемам библиотечного общения, ряд статей из него опубликован в журнале «Библиопанорама» и включен в книгу: «Коммуникация в библиотечном пространстве».

Идет дальнейшее осмысление типологического подхода с использованием декартовой прямоугольной системы координат (ДПСК), появляется ряд новых ДПСК, отражающих гипотетические типы поведения библиотечных специалистов: «Взаимосвязь коммуникационной среды обитания в библиотеке и наличия/отсутствия потребностей читателей в библиотечном общении» [5, с. 27], «Взаимосвязь обучения и воспитания школьников в процессе педагогического общения библиотекаря» [5, с. 41], «Взаимосвязь проявления чувства профессионального и человеческого достоинства библиотекарем в профессиональной деятельности» [5, с. 58] и др.

В связи с актуализацией в библиотековедении проблемы библиотечного пространства, была сделана попытка рассмотреть коммуникацию в ракурсе библиотечной среды, библиотечного общественного, публичного и частного пространства, а также в различных контекстах коммуникации: физическом, историческом, социальном, психологическом, культурном (по данной проблематике защищены магистерские диссертации под руководством автора).

Второе направление: этико-коммуникативные нюансы в подготовке библиотечных кадров.

На протяжении ряда лет для бакалавров читались как самостоятельные курсы «Библиотечное общение» и «Профессиональная этика». Опыт формирования и развития у студентов этико-коммуникативной компетенции способствовал осознанию целесообразности их объединения. Профессиональная этика регулирует общение, а главные его составляющие это – отношения и поведение, следовательно, в новой учебной дисциплине «Этика библиотечного общения» данный феномен стали рассматривать в двух ракурсах: этика как регулятор системы различных отношений в библиотечной сфере через изучение кодексов библиотекаря и как регулятор поведения библиотекаря посредством обучения студентов деловому этикету.

Было разработано методическое сопровождение новой учебной дисциплины. В нем предусмотрено выполнение ряда практических работ, способствующих диагностике личностных качеств студентов, осознанию себя как коммуникатора [6].

Практические работы были ориентированы на: диагностику коммуникативной компетенции студентов, «Эго-состояния личности» по тесту, разработанному С. А. Езовой на основе пословиц, которые характеризуют поведения Родителя, Взрослого и Ребенка [6, с. 15], а также на основе интеллект-карты с целью осознания студентов себя в мире общения / оффлайновом, онлайновом», в качестве «Я – коммуникатора». Для того, чтобы студенты осознали характеристику библиотекаря коммуникатора (знания, умения, навыки, личностные качества) значимые для общения, им предлагается выявить по печатным источникам характеристику этих критериев коммуникативной компетенции.

Ряд практических заданий преследует цель развития этико-коммуникативной компетенции, например заключение «Контракта со своим Взрослым» по развитию у себя той или иной привычки, умения и т.д. Метод кейсов способствует поиску студентом эффективных путей разрешения конфликтов, конфликтных ситуаций в неординарной профессиональной ситуации. Посредством деловой игры «Деловой этикет» студенты закрепляют теоретические знания одноименного курса, погружаются в тренаж по формированию правил поведения в межличностном, групповом общении.

Продолжалась апробация инновационных методов обучения, таких, как: метод кейсов, работа в команде, тестирование, декартова прямоугольная система координат и др. Так с целью осознания использования пространственного подхода в библиотечной практике был опробован способ интеллект карты, методика их создания принадлежит Тони и Барри Бьюзенам. Благодаря им удается визуализировать, структурировать материал, активизировать оба полушария головного мозга, выявить ассоциативные связи между центральным образом (проблемой) и его элементами (подпроблемами). На примерах изучали виды библиотечного пространства (по работам С. Г. Матлиной), по публикации В. В. Зверевичу и др.

Овладев методикой интеллект-карт, студенты находят ему широкое применение при исследовании таких тем, как «Я – коммуникатор», «Публичное пространство библиотеки» (на конкретном примере), «Библиотечно-педагогическая деятельность», «Профессиональное сознание библиотекаря» и т.д.

Третьим направлением научно-исследовательской работы, отраженным в печати являются мои рецензии на книги ведущих библиотековедов, в которых отражаются этико-коммуникативные и другие ракурсы коммуникации в библиотечно-информационной сфере: С. Г. Матлиной, В. С. Крейденко, Л. А. Кожевниковой, Н. И. Опариной, Д. К. Равинского, М. И. Захаренко и др.

К четвертому направлению можно отнести написание портретных характеристик известных теоретиков и практиков библиотечного дела (Н. С. Карташов, В. С. Крейденко, И. Г. Моргенштерн, Р. Б. Файн, Р. И. Хамаганова, В. М. Чемерис и др.), в которых речь идет не только об их научных, прикладных достижениях, но и о профессиональных и личностных качествах. Ядром портретов является этико-коммуникативная составляющая личностей. Подтверждением этому служат психологические портреты Г. Н. Швецовой-Водка (использована Я – концепция личности Р. Бернса) и портрет В. К. Клюева (он выстроен с точки зрения трансакционного анализа Э. Берна).

Самопрезентация также включает оценочную сторону образа автора другими людьми.

Далее раскрою этот ракурс исследования, опираясь на взгляды известных библиотековедов. Наша трактовка сущностного для моих исследований понятия «Библиотечное общение – это взаимодействие людей с целью удовлетворения их потребностей в решении проблем жизнедеятельности посредством библиотечных ресурсов» [8, с. 9] включена в словарь по методологии социокультурного исследования [3].

И. И. Тихомирова опирается в фундаментальной работе по педагогической деятельности школьного библиотекаря на мое определение «библиотечное общение», с уточнением специфики возраста – субъекта педагогической деятельности – детей [15, с. 450].

В своем посвящении в книге она отметила: «дорогой Светлане Андреевне от автора с благодарностью и еще раз с благодарностью за разработанную Вами концепцию библиотечного общения, обогатившую эту книгу и с пожеланием не отступать» [15, с. 3].

В. К. Клюев отмечал: «Как творческий ученый С. А. Езова впервые последовательно использовала междисциплинарный подход к изучению типов поведения библиотекарей и читателей, этики библиотечного общения, в частности, экстраполировала декартову прямоугольную систему координат на межличностное взаимодействие в рамках повседневной библиотечной работы, рассматривая библиотечное общение в ракурсе мыслительной деятельности библиотекаря и моделируя процесс эффективной библиотечной коммуникации: «человек – человек» [7, с. 30].

С. Г. Матлина писала: «Вот почему, будучи серьезным исследователем, соединяющим на протяжении многих лет воедино библиотечные знания с психологией личности, С. А. Езова использует в

своих работах такой метод, как анализ типизированных ситуаций общения, конкретных, хотя и обобщенных случаев» [10, с. 57]. Сошлюсь еще на одну ее реплику: «Общению в условиях традиционной библиотеки посвящено немало публикаций, и прежде всего работы профессора ВСГАКИ С. А. Езовой» [9, с. 48].

В. О. Скитневский заметил: «Зная почти все Ваши работы, сразу же выделяю их среди других. Они отличаются свежестью научной мысли, публицистическим мастерством и заманчивой недосказанностью, предполагающей что-то новенькое» [12, с. 28].

Закончу подборку высказываний словами И. И. Тихомировой: «Светлана Андреевна Езова в нашем библиотечном мире значится среди ученых первой величины» [14, с. 28].

Таким образом, попытка частично самопрезентовать свои исследования способствовала моему осознанию определенных достижений в разработку данной проблематики, (в том числе и по оценке со стороны известных библиотековедов), а также выявлению лакун в изучении ракурсов этики библиотечного общения, путей поиска актуализированных в теории и практике нюансов и акцентов, что пожалуй самое главное для научной деятельности. Что касается лакун и перспективных направлений исследования, то это прояснится в будущих публикациях автора.

Примечания

1. Езова С. А. Библиотечное общение как предмет авторского исследования // Профессиональное общение: новые нюансы и аспекты : науч.-практ. пособие / С. А. Езова. М. : Либерея-Бибинформ, 2012. С. 88-94.

2. Езова С. А. Коммуникация в библиотечном пространстве : сб. ст. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2018. 264 с.

3. Езова С. А. «Мал золотник, да дорог». Размышления о словаре по методологии социокультурного исследования в библиотечной отрасли // Вестник Восточно-Сибирского гос. ин-та культуры. 2017. № 3. С. 114-117.

4. Езова С. А. Общение и этика библиотекаря : сб. ст. (2011-2012 гг.) / отв. ред. Р. И. Хамаганова. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. госуниверситета, 2013. 136 с.

5. Езова С. А. Профессиональное общение: новые нюансы и аспекты : науч.-практ. пособие. М. : Либерея-Бибинформ, 2012. 96 с.

6. Езова С. А. Этика библиотечного общения : программа и учеб.-метод. рекомендации по изучению дисциплины направления подготовки 51.03.06 «Библиотечно-информационная деятельность» (бакалавриат). Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2018. 44 с.

7. Клюев В. К. Мыслитель. Созидатель. Вдохновитель // Библиотечное дело. 2015. № 23. С. 30.

8. 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.

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

10. Матлина С. Г. Следует жить (Размышления о новом сборнике статей С. А. Езовой. К юбилею автора) // Научные и технические библиотеки. 2013. № 12. С. 57.

11. Самопрезентация – Википедия. [Электронный ресурс]. URL : ru.wikipedia.org. (дата обращения: 17.02.2019).

12. Скитневский В. О. Во всем ей хочется дойти до самой сути // Библиотечное дело. 2013. № 23. С. 28-29.

13. Современное состояние методологии научных исследований в области библиотековедения (по материалам журнала «Библиосфера») : сб. науч. ст. / Гос. публич. науч.-техн. б-ка Сиб. отд-ния Рос. акад. Наук ; отв. ред.: В. С. Крейденко, О. Л. Лаврик, Л. А. Кожевникова. Новосибирск : ГПНТБ СО РАН, 2010. 384 с.

14. Тихомирова И. И. Мой друг бесценный // Библиотечное дело. 2013. № 23. С. 28.

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

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-239-244
УДК 37.036:378.147

Пазников Олег Иванович
(г. Улан-Удэ, Россия)

РЕГИОНАЛЬНЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА ВУЗА

В представленной статье рассматривается проблема использования различных факторов региональной культурной среды как комплексного развивающего средства в процессе профессиональной подготовки специалистов художественно-педагогического профиля. Приводится описание конкретных форм, методов и приемов педагогической работы, осуществляемой в данном направлении. Особое внимание уделяется организации интерактивных и инновационных видов развивающих мероприятий. В заключение делаются выводы и указываются результаты системно организованной художественно-педагогической деятельности со студентами в условиях внеаудиторного образовательного пространства.

***Ключевые слова**: региональная среда, культурный компонент, образовательное пространство, развивающее средство, педагогический процесс.*

Paznikov Oleg Ivanovich
(Ulan-Ude, Russia)

REGIONAL CULTURAL COMPONENT IN THE STRUCTURE OF HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTION EDUCATIONAL SPACE

The article considers the problem of various factors use of the regional cultural environment as the complex developing means in the process of professional training of experts majoring in artistic pedagogy. The description of specific forms, methods and techniques of the pedagogical work done in this direction is given. Special attention is paid to organizing interactive and innovative types of the developing events. The conclusions are drawn and results of systematically organized artistic and pedagogical extracurriculum activity with the students are specified.

***Keywords**: regional environment, cultural component, educational space developing means, pedagogical process*.

Формирование образовательного пространства современных высших учебных заведений осуществляется с учетом особенностей профессиональной подготовки специалистов соответствующего профиля. Оно имеет лабильную, многоаспектную природу и открыто для педагогически целесообразных нововведений информационного и эмпирического характера, что требует постоянного поиска оптимальных путей его структурирования и функционального использования.

Согласно нормативным положениям ФГОСа, решение данной проблемы должно коррелироваться с развивающими возможностями окружающей культурной среды и задействовать присущий ей совокупный культурообразующий потенциал. Вследствие того, помимо академического субстрата учебной программы, составляющего основу образовательного пространства, в его структуру вводится аутентичный региональный культурный компонент, представляющий собой объективный интегративный фактор, обладающий широкими формирующими возможностями. Их дифференцированное использование в учебном процессе, как показывает практика, является одним из эффективных путей совершенствования образовательной работы в определенной предметной области, в том числе в системе преподавания дисциплин художественного цикла (теория и методика преподавания изобразительного искусства, практикум по изобразительной деятельности, история искусств, академический рисунок, живопись, композиция и др.).

Исходя из вышесказанного, опыт нашей работы, апробированный в учреждениях высшего профессионального образования – Бурятском государственном университете и Восточно-Сибирском государственном институте культуры, позволяет выделить в качестве приоритетного структурного компонента внеакадемического образовательного пространства универсальный культурный контент Бурятии со свойственным ему видовым и типовым разнообразием.

С целью полноценной реализации его формирующего потенциала специально организованный педагогический процесс строится на системной основе в соответствии с разработанной иннова-

ционной программой внеаудиторной художественно-образовательной деятельности [11]. В этом синтетически органичном когнитивном процессе задействуются разные виды педагогических технологий.

Наиболее востребованными из них в практике нашей работы являются технологии музейной педагогики, посредством которых осуществляется знакомство с миром художественной культуры родного края [6; 9].

Образовательной базой для их реализации служат экспозиционные фонды Республиканского художественного музея им. Ц. С. Сампилова, музея истории Бурятии им. М. Н. Хангалова, музея истории города Улан-Удэ, Этнографического музея народов Забайкалья, Геологического музея, а также выставочные комплексы различных учреждений культуры республики.

Объектом познавательной деятельности при этом выступают культурные (национальные и межнациональные) традиции региона как архетипные этносоциальные и художественные явления, обладающие типологическим своеобразием, сформированным на местной аутентичной почве.

Предметной основой для знакомства с культурным наследием родного края являются исторические артефакты, образующие материальную этнографическую среду коренных народов республики – бурят, эвенков, русских. Это – национальные костюмы, предметы кочевой мебели, конское снаряжение и другие, сочетающие в себе утилитарные и эстетические функции, многие из них представляют собой высокохудожественные образцы народного декоративно-прикладного творчества [1; 3; 7].

С учетом специфического характера художественно-образовательной деятельности главным объектом познания выступает народное, классическое и современное изобразительное искусство Бурятии, в том числе его «эндемичные» виды и жанры – буддийская танка, национальная живопись «буряад зураг», бурятское ювелирное искусство, а также эксклюзивные авторские технологии флорентийской мозаики, гобеленного ткачества из конского и сарлычьего волоса и другие [2].

Основной формой приобщения будущих специалистов художественно-педагогического профиля к региональным культурным ценностям являются музейные экскурсии. При этом каждая из них имеет конкретную тему, точно определенные дидактические цели, задачи, методы и приемы освоения материала, специфические для данного вида внеаудиторных мероприятий, а также планируемые личностные и метапредметные результаты, выраженные в виде универсальных учебных действий (познавательные, коммуникативные, регулятивные, личностные).

Непосредственное знакомство с аутентичными образцами живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного творчества способствует пониманию их отличительных национальных особенностей, расширению художественного кругозора студентов, что необходимо им как носителям и трансляторам культурных традиций своего региона.

В процессе коллективного восприятия, анализа и обсуждения произведений изобразительного искусства Бурятии будущие педагоги приобретают опыт перцептивного общения с художественными ценностями, получают представление о разнообразии творческих стилей, выразительных средств, технических приемов, усваивают и закрепляют законы изобразительной грамоты. По результатам экскурсионных мероприятий выполняются тематические доклады и рефераты, с которыми студенты выступают на семинарских занятиях и научных конференциях.

Накопленный объем понятийных знаний, наглядного опыта и образных впечатлений, ставший достоянием обучающихся и применяемый в процессе академической и самостоятельной творческой деятельности, сообщает активный импульс, положительно влияющий на динамику их культурного и художественного роста.

Наряду с названными формами внеаудиторной образовательной работы в нашей педагогической практике имеют место интерактивные коммуникационные технологии освоения сферы региональной художественной культуры, объектом коммуникации и генерирующим источником которой служит человеческий фактор [10].



Рисунок Урбасаевой Наран-Туяа, студентки 1 курса ВСГИК
«Девушка в бурятском национальном костюме».
Бумага, карандаш

К примеру, большое духовное влияние на студентов оказывают встречи с деятелями изобразительного искусства Бурятии – народными мастерами, профессиональными художниками, искусствоведами, как правило, организуемые в ходе музейных экскурсий, во время открытия коллективных и персональных выставок с их авторским участием.

При этом будущие бакалавры имеют возможность задать интересующие их вопросы и получить информацию непосредственно «от первого лица», что способствует углубленному пониманию содержания и выразительных особенностей индивидуального творчества мастеров в контексте присущих авторам мировоззренческих взглядов, эстетических вкусов и стилистических интенций. Такая форма интерактивного общения позволяет емко воспринимать личность самого художника как творца художественных ценностей, видеть социальную и культурную значимость созданных им произведений, выделять их образную парадигму в общем экспозиционном ряду.

Профессионально ориентированным видом развивающей деятельности, вызывающим у студентов активный познавательный и практический интерес, является посещение творческих мастерских художников Бурятии (народного художника РБ В. Ф. Архипова, А. И. Батурова, В. Л. Богомазова, заслуженного художника РБ Т. Ц. Дашиевой, заслуженного художника РФ Б. Д. Доржиева, заслуженного художника РФ И. Г. Налабардина, заслуженного художника РФ Д. Г. Пурбуева и др.).

Непосредственное общение с народными и профессиональными мастерами разных специальностей (ювелирами, чеканщиками, резчиками по дереву, гобеленщиками, живописцами, графиками, скульпторами и др.) в новом образовательном формате создает эффект новизны и выполняет важную стимулирующую функцию, поскольку придает восприятию наглядного, вербального и предметного материала инновационный когнитивный и эмпирический характер.

Данная форма внеаудиторной работы, решая комплекс учебных и воспитательных задач, содержит исключительно ценные возможности для формирования у студентов необходимого объема профориентационных сведений и художественных знаний. Вместе с тем общение с представителями народного и профессионального искусства в типичной для них рабочей атмосфере обогащает будущих педагогов полезными практическими рекомендациями, насыщает духовными качествами и вдохновляет новыми идеями, которые реализуются в их последующей изобразительной и декоративной деятельности.

Органичной частью коммуникативных встреч со специалистами разного художественного профиля в реальной творческой обстановке, при наличии должного оборудования, являются импровизированные мастер-классы. Имеющие конкретное целевое значение, они проводятся в рамках дидактически заданных условий и направлены на освоение традиционных и авторских художественных технологий.

Используемый при этом метод практического показа включает демонстрацию отдельных технических приемов изображения или технологии изготовления изделий декоративно-прикладного ис-

кусства. Данный процесс сопровождается объяснением каждого рабочего этапа и орудийных действий, выполняемых мастером.

Подобная форма непосредственной передачи художественного мастерства способствует оптимизации и качественному усвоению творческого опыта в области традиционного и современного искусства, пополнению профессиональных знаний и совершенствованию технических навыков студентов.

Неотъемлемой частью внеаудиторного образовательного пространства является окружающая архитектурно-пространственная среда, обладающая своеобразным, наглядно действенным развивающим потенциалом. Его максимальному раскрытию способствуют экскурсии, проводимые в условиях городского ландшафта, как широко информативная, целеполагающая форма занятий, В процессе специально организованного наблюдения урбанистических образов находит отражение преемственная связь истории родного города с его современным обликом.

Предметом коллективного знакомства в открытом архитектурном пространстве становятся произведения монументального искусства (памятники архитектуры, скульптурные монументы, тематические стелы, фонтанные комплексы, пластические композиции и др.), а также художественные составляющие архитектурного оформления (фресковая живопись, сграффито, витражи, мозаика, скульптурный рельеф, керамические изразцы, лепнина и др.).

Особое внимание уделяется восприятию и анализу храмовых сооружений, образцов старинного жилого деревянного и каменного зодчества, содержащих в своем внешнем облике исторически ценные, высоко эстетичные элементы архитектурного декора, в том числе отражающие стилистику сибирского барокко, изготовленные в разных техниках и материалах (резьба по дереву, кирпичная фигурная кладка, резьба по камню, ковка по металлу, отливка из гипса и др.).

Параллельно с восприятием и обсуждением архитектурных достопримечательностей ставится задача выполнения натурных набросков и зарисовок, что необходимо для развития изобразительных способностей студентов, закрепления особенностей аутентичного наглядного материала и образных впечатлений, а также для последующего их использования в создании композиций на историческую и современную городскую тематику [4].

В организации этой работы прослеживается тесная связь с художественным краеведением, отвечающим за широкий спектр вопросов духовного и гражданского становления личности [8]. В данном случае во главу угла ставятся задачи исторического, патриотического, эстетического, нравственного, экологического воспитания, комплексно формирующие базовые ценности духовного мира будущего педагога.

Каждое экскурсионное занятие завершается методически обусловленной рефлексией – совместным обсуждением проведенного мероприятия, обменом мнениями о его результатах и эмоциональными впечатлениями о наиболее интересных и памятных культурных объектах и явлениях.

Согласно диагностическим данным, полученным в ходе констатирующего исследования (беседы, опрос, тестирование, эссе, сочинения и др.), подтверждается целесообразность и функциональная необходимость экскурсионной формы работы, оказывающей эффективное влияние на формирование культурных компетенций студентов, расширение их краеведческого и художественного кругозора, сохранение духовной исторической связи с нынешней действительностью республики. Отмечается также польза аутентичного материала для творческой работы, требующей знания региональных – исторических, архитектурных, монументальных памятников культуры.

В ходе отдельных экскурсионных мероприятий объектами художественного познания являются артефакты, относящиеся к декоративному оформлению парковой зоны и уличной среды (садово-парковые скульптуры, металлические решетки, скамьи, фонари, театральные тумбы, малые архитектурные формы и др.).

Знакомство с эстетической организацией экологического пространства города, наблюдение составляющих его культурных объектов активно развивает пространственное представление, образное мышление и творческое воображение обучающихся. В результате повышается креативный уровень декоративных, пластических, дизайнерских работ студентов, выполняемых во время академических занятий и в условиях самостоятельной творческой деятельности.

Эффективному формированию художественных способностей будущих педагогов общего и дополнительного образования способствует включение в структуру учебной программы пленэрных занятий как неотъемлемой составной части единого образовательного пространства [5].

Данный вид натурной изобразительной деятельности, входящий в систему профессиональной художественной подготовки высших учебных заведений, подчинен целевым установкам и компетентностным требованиям программных курсов по рисунку и живописи.

Его особенность состоит в том, что он обеспечивает возможность наблюдения, анализа и изображения природных форм (деревья, кустарники, цветы и др.) и явлений в их естественном экологическом окружении, рассмотрения законов наглядной и световоздушной перспективы на основе натурных источников, а также рисования объемно-пространственных объектов с учетом свойственных им перспективных закономерностей, пластического решения, светотеневой моделировки и цветовых отношений, детерминированных факторами реальной среды.

Пленэрная деятельность, организуемая в условиях городского пейзажа, имеет определенные задачи, связанные с изображением крупных монументальных форм – архитектурных сооружений и их фрагментов, выполнением набросков и зарисовок архитектурных ансамблей, эспланад, перспективных видов улиц и площадей, скульптурных композиций. Вместе с тем объектами изображения в урбанистическом пространстве служат транспортные средства, отдельные атрибуты городской среды, наблюдаемые в действительности социальные сцены, а также характерные типы и персонажи.

Как показывает опыт, пленэрная форма занятий имеет высокую продуктивность и ярко выраженный развивающий эффект, которого невозможно достичь в условиях аудиторных занятий по рисунку и живописи, поскольку обеспечивает возможность широкого выбора натуры и художественных средств – рабочих форматов, изобразительных материалов (карандаш, акварель, тушь, сепия, гуашь, темпера, уголь, сангина, соус, пастель, фломастер и др.), проявления эвристического начала в работе и экспериментирования с различными техническими и выразительными приемами изображения.

При условии комбинированного, преимущественно индивидуального подхода к обучающимся в методическом руководстве пленэрной деятельностью, она служит активным средством развития универсальных художественных способностей студентов. В то же время живописные этюды, рисунки, наброски и зарисовки с натуры, созданные посредством погружения в атмосферу природной, архитектурной и социальной среды, являются ценным натурным материалом для последующего выполнения тематических композиций реалистического характера.

Основными результатами проводимой художественно-педагогической работы с использованием регионального культурного компонента в структуре образовательного пространства вуза являются:

- расширение кругозора студентов в области национально-региональных культурных традиций;
- обогащение когнитивной сферы и систематизация знаний будущих бакалавров в области народного и профессионального изобразительного искусства Бурятии;
- проявление познавательного интереса к культуре родного края;
- появление потребности в самостоятельном общении с региональными культурными ценностями;
- повышение художественной грамотности и качества учебных и творческих работ студентов;
- совершенствование художественных способностей обучающихся;
- развитие творческой активности студентов;
- интериоризация универсальных учебных действий (познавательные, коммуникативные, регулятивные, личностные);
- применение полученных знаний в процессе освоения различных учебных дисциплин (история искусств, культурология, народные промыслы региона и др.).

Таким образом, органичное включение регионального культурного компонента в структуру образовательного пространства высших учебных заведений и систематическое, дифференцированное использование его когнитивного и развивающего потенциала в профессиональной подготовке художественно-педагогических кадров обеспечивает положительную динамику компетентностного роста студентов данного профиля обучения.

Примечания

1. Бабуева В. Д. Материальная и духовная культура бурят. Улан-Удэ, 2004. 228 с. : ил.

2. Изобразительное искусство Бурятии / сост.: И. И. Соктоева, Н. А. Улзытуева, Т. Е. Алексеева, Т. А. Бороноева. Улан-Удэ : НоваПринт, 2011. 192 с. : ил.

3. История и культура семейских Забайкалья : хрестоматия. Ч. 1. / сост.: В. Л. Петров, Е. В. Петрова. Улан-Удэ : Бэлиг, 2005. 207 с.

4. Кузин В. С. Рисунок. Наброски и зарисовки : учеб. пособие для студентов учреждений высш. проф. образования. Изд. 2-е, стер. М. : Академия, 2013. 232 с. : ил.

5. Маслов Н. Я. Пленэр. Практика по изобразительному искусству : учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. М. : Просвещение, 1984. 112 с. : ил.

6. Музейная педагогика: из опыта методической работы / под ред.: А. Н. Морозовой, О. В. Мельниковой. М. : ТЦ Сфера, 2006. 416 с.

7. Петров В. Л., Петрова Е. В. История и культура семейских Забайкалья. Концепция и программы школьной образовательной области национально-регионального компонента Республики Бурятия. Улан-Удэ : Бэлиг, 2003. 182 с.

8. Смирнов В. Г. Художественное краеведение в школе : кн. для учителя : из опыта работы. М. : Просвещение, 1987. 144 с. : ил.

9. Столяров Б. А. Музей в пространстве художественной культуры и образования : учеб. пособие. СПб., 2007. 340 с. : ил.

10. Фохт-Бабушкин Ю. У. Художественная культура: проблемы изучения и управления. М. : Наука, 1986. 235 с.

11. Челышева Т. В. Непрерывное художественное образование как целостная образовательная система: теоретические аспекты. М. : АПК и ПРО, 2001. 163 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-245-248
УДК 378.147.88:02

Одорова Татьяна Леонтьевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

К ВОПРОСУ ОБ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ ПО НАПРАВЛЕНИЮ ПОДГОТОВКИ «БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ»

Рассматриваются вопросы организации и содержания учебной практики магистрантов, связанной с освоением практического опыта в области непрерывного библиотечного образования. Особое внимание уделено такому аспекту подготовки обучающихся как формирование профессиональных компетенций. В статье раскрывается последовательность и содержание заданий учебной практики.

Ключевые слова: *библиотечные кадры, библиотечно-информационное образование, магистратура, учебная практика, дополнительное профессиональное образование, профессиональная переподготовка, повышение квалификации.*

Odorova Tatyana Leontyevna
(Ulan-Ude, Russia)

TO THE ISSUE OF ORGANIZING PRACTICAL TRAINING AT THE SPECIALTY «LIBRARY-INFORMATION ACTIVITY»

The organization and content of practical training of the magisters connected with the acquisition of practical experience in the field of continuous library education are considered. Particular attention is paid to such an aspect in training learners as the formation of professional competencies. The article reveals the sequence and content of the practical training tasks.

Keywords: *library staff, library and information education, master's course, practical training, additional professional education, professional retraining, professional upgrading.*

Саморазвитие, получение знаний, умений и навыков на протяжении всей жизни являются слагаемыми успеха личности в современном обществе. В организации непрерывного образования особое значение имеет сохранение и трансляция накопленного профессионального опыта в той или иной области человеческой деятельности. В библиотечно-информационной сфере сегодня актуализированы проблемы соблюдения принципов преемственности обучения, взаимодействия различных организаций, участвующих в подготовке и воспроизводстве кадров.

Сближению образовательной деятельности будущих библиотечных специалистов с повседневной жизнью профессионального сообщества способствует в определенной степени учебная практика. Подготовка магистров по направлению подготовки 51.04.06 «Библиотечно-информационная деятельность, профилю подготовки «Теория и методология библиотечно-педагогической деятельности» в ФГБОУ ВО ВСГИК предполагает организацию на первом курсе учебной практики, основное содержание которой связано с учебной дисциплиной «Непрерывное библиотечное образование».

Целями практики являются: овладение профессиональными компетенциями в соответствии с видами профессиональной деятельности (научно-исследовательской, психолого-педагогической); закрепление теоретических знаний в области непрерывного библиотечного образования, повышения квалификации.

Задачами практики являются:

- освоение определенных научно-исследовательских методик и их адаптации в системе повышения квалификации библиотечных работников;
- изучение состояния учебно-методического обеспечения системы непрерывного профессионального образования в сфере библиотечно-информационной деятельности;
- изучение деятельности библиотек по повышению квалификации библиотекарей;
- приобретение умений разработки программы (плана, проекта) повышения квалификации библиотечных сотрудников.

Данная двухнедельная практика, рассредоточенная по времени на протяжении семестра, базируется также на одновременном изучении следующих дисциплин: «Образовательная и социокультур-

ная деятельность библиотек», «Библиотечная профессиология», «Профессиональная политика в библиотечно- информационной сфере» и др.

Среди приоритетных баз практики следует назвать библиотеки-методические центры, среди которых Национальная библиотека Республики Бурятия (РБ), Государственное автономное учреждение культуры РБ «Республиканская детско-юношеская библиотека», Центральная городская библиотека им. И. К. Калашникова Муниципального автономного учреждения «Централизованная библиотечная система г. Улан-Удэ», Научная библиотека Восточно-Сибирского государственного университета технологий и управления (ВСГУТУ).

В ходе учебной практики по получению первичных профессиональных умений и навыков предполагается формирование у магистрантов общекультурной, общепрофессиональной и профессиональных компетенций (или части той или иной компетенции). Среди них: ОК-3 – готовность к саморазвитию, самореализации, использованию творческого потенциала; ОПК-4 – готовность к организации и проведению комплексных научных исследований по проблемам библиотечно-информационной деятельности; ПК-3 – способность к научно-исследовательской работе по конкретным направлениям библиотечно-информационной деятельности; ПК-16 – способность к разработке проектов по развитию системы непрерывного профессионального образования.

Предполагаемые результаты освоения программы практики находят выражение в полученных знаниях, умениях, навыках, практическом опыте обучающихся. Так, формируется комплекс знаний в области форм и методов подготовки, переподготовки и повышения квалификации, информационного, учебно-методического обеспечения непрерывного профессионального образования в сфере библиотечно-информационной деятельности (имеющихся программ повышения квалификации, учебных планов). Практикант должен уметь ориентироваться в специальной литературе в области непрерывного библиотечного образования, например [1; 2; 3; 4; 5], нормативно-правовом, документационном обеспечении системы повышения квалификации библиотечных работников в ЦБС, других библиотеках республики; анализировать состояние квалификации библиотечных кадров в библиотеках Республики Бурятия; выявлять опыт проектной деятельности библиотек в сфере непрерывного профессионального образования.

Обучающийся должен владеть/иметь практический опыт: подготовки сообщения / обзора профессиональной печати для курсов (семинаров), других форм повышения квалификации; владеть навыками анализа текстов документов в сфере непрерывного библиотечного образования; иметь опыт изучения сайтов учреждений и организаций, работающих в области непрерывного библиотечного образования (библиотек, вузов); составления учебного плана (программы) для курсов повышения квалификации (или программы мероприятий для развития системы непрерывного профессионального образования).

Рассмотрим детальнее содержание заданий учебной практики. Предваряет этот перечень раздел (этап) практики, связанный с изучением нормативно-правовой / документационной базы организации непрерывного образования. Источниковую базу исследования данной области деятельности библиотек составляют законодательные акты, внутренние нормативные документы библиотек, служебная документация.

В частности, практиканты знакомятся со следующими документами:

– федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» и федеральный (и региональные) законы о библиотечном деле, региональные и ведомственные нормативные акты.

– внутренние документы, регламентирующие организационную сторону процесса повышения квалификации, организационно-распорядительные документы библиотеки, положение о системе повышения квалификации кадров, положение о профессиональном конкурсе (например, «Проф-PR» ЦГБ г. Улан-Удэ) и др.

Следующий раздел практики «Состояние кадровой ситуации в библиотеке /ах (ЦБС, республики)» посвящен анализу кадровой ситуации в библиотеке /ах на основе планово-отчетной документации библиотек; базы данных «Кадры…библиотеки». Анализ показателей возрастного состава, образовательного уровня работников, выявляет как правило общие для отрасли проблемы (слабую закрепляемость молодежи, наличие значительного количества сотрудников с непрофильным образованием и т. д.).

Третий раздел «Формы переподготовки и повышения квалификации» включает два блока заданий, во-первых, по выявлению основных форм переподготовки и повышения квалификации; анализу их с тематической и организационной точек зрения (периодичность, место обучения/ учебный центр; количество, должность, стаж обучившихся) на основе планово-отчетной документации биб-

лиотек, их методических отделов. Во-вторых, необходимо подготовить обзор новинок литературы / доклад, сообщение, презентацию профессиональной тематики. С согласия базы практики возможно участие в мероприятиях по повышению квалификации (семинаре, практикуме, школе библиотечного минимума и т. п.).

Четвертый раздел практики посвящен информационно-ресурсной базе системы повышения квалификации. Как известно, ресурсная база включает: информационные, интеллектуальные, материально-технические ресурсы. Магистранты знакомятся с учебно-методической базой системы повышения квалификации библиотеки, осуществляя контент-анализ учебных планов, учебно-методических комплексов, программ обучения курсов/ семинаров и т. п.

Важным заданием является изучение, и – как дополнительный элемент задания, – сравнительная характеристика особенностей содержания различных программ повышения квалификации, например, таких как:

– Целевые региональные программы повышения квалификации библиотекарей (библиотек республики Саха (Якутия); Алтайского края, Белгородской, Брянской и др. областей);

– Программа повышения квалификации библиотечных работников муниципальных библиотек Байкальского региона на 2014-2016 годы / ГАУК РБ «Национальная библиотека Республики Бурятия», Отдел методического обеспечения муниципальных библиотек.

Ценную информацию предоставляют сайты образовательных центров разных уровней – вузов, информационных центров, библиотек, таких как: институты дополнительного профессионального образования (Московский государственный институт культуры и его научно-образовательный центр АПРИКТ (академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма); Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Восточно-Сибирский государственный институт культуры и др.), национальный информационно-библиотечный центр «ЛИБНЕТ»; Российская национальная библиотека, Российская государственная библиотека, Государственная публичная научно-техническая библиотека России (ГПНТБ), Российская государственная библиотека для молодежи, Российская государственная детская библиотека, ГПНТБ СО РАН, региональные центры по повышению квалификации работников библиотек и т.д.

Выполнение вышеназванного задания создает условия для составления примерной программы (учебного плана; методических рекомендаций) курсов повышения квалификации для определенной категории работников конкретной библиотеки. При этом важно учитывать образовательные потребности практиков (желательно, основываясь на данных опроса), индивидуальные особенности, стаж специалистов; информационно-ресурсную базу библиотеки/ образовательного центра и другие факторы.

Оценка качества системы повышения квалификации находит свою реализацию и при аттестации кадров. В условиях базы практики возможно приобщение к организационно-методической стороне процедуры аттестации работников, обратившись к следующим документам: положение о порядке проведения аттестации (локальное); оценочные материалы; анкета самооценки / портфолио; характеристики на работников; аттестационные листы; протоколы заседаний аттестационной комиссии; рекомендации аттестационной комиссии.

Таким образом, можно констатировать, что учебная практика позволяет магистрантам получить представление о компонентах непрерывного библиотечного образования, формированию тех или иных профессиональных компетенций.

Анализ и обобщение практического опыта в области профессионально-образовательной деятельности библиотек, предложения и рекомендации магистрантов, – будущих высококомпетентных библиотечных специалистов, преподавателей, управленцев, – могут использоваться для актуализации образовательных программ в рамках региональной системы повышения квалификации.

Подчеркнем важность комплексного подхода к организации дополнительного образования, когда библиотеки и высшие учебные заведения, применяя характерные для них формы и методы обучения, работают в одном направлении. Как, например, кафедра библиотечно-информационных ресурсов ВСГИК, предлагая для специалистов с библиотечным образованием курсы повышения квалификации и для сотрудников без высшего профильного образования программу профессиональной переподготовки, в том числе в дистанционной форме.

В условиях меняющихся социально-экономических, культурно-образовательных реалий, потребности в высококвалифицированных, многопрофильных специалистах очевидна необходимость согласованных действий всех участников системы непрерывного профессионального образования,

совершенствования учебно-методического обеспечения библиотечного базового и дополнительного образования.

Примечания

1. Библиотечно-информационное образование: новые концепции и технологии развития : монография / [И. С. Пилко [и др.] ; науч. ред. И. С. Пилко]. М. : Литера, 2014. 300 с.

2. Грекова Л. В. Компетентностный подход в дополнительном профессиональном библиотечном образовании : науч.-практ. пособие. М. : Литера, 2014. 192 с.

3. Клюев В. К. Практико-ориентированное обучение как приоритет подготовки библиотечных кадров // Библиография и книговедение. 2018. № 6 (419). С. 13-18.

4. Кузнецова Т. Я. Сетевое взаимодействие как базовый фактор инновационного развития библиотечного образования // Научные и технические библиотеки. 2018. № 4. С. 84-97.

5. Непрерывное профессиональное образование: Среднее специальное библиотечное образование. Высшее библиотечное образование. Повышение квалификации. Профессиональная переподготовка. Аспирантура / [сост. Т. Я. Кузнецова]. М., 2014. 479 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-249-253
УДК 39:061.2(571.54)

Неманова Элеонора Аллековна
(г. Улан-Удэ, Россия)

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕНТРЫ БУРЯТИИ: НАПРАВЛЕНИЯ И ФОРМЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Статья посвящена изучению деятельности национально-культурных центров и степени их эффективности в Республике Бурятия. Деятельность национальных организаций связана со многими аспектами жизнедеятельности этноса в многонациональной среде и направлена на развитие этнокультурного образования в регионе.

***Ключевые слова**: национально-культурный центр, диаспора, этнокультурное образование.*

Nemanova Eleonora Allekovna
(Ulan-Ude, Russia)

NATIONAL CULTURAL CENTRES OF BURYATIA: DIRECTIONS AND FORMS OF ACTIVITY

The article is devoted to the research activity of the national cultural centers and their effectiveness in Buryatia. The activity of these national organizations is connected with various aspects of the ethnic group life in the multinational environment and directed on strengthening the ethno-cultural education in the region.

***Keywords**: the national cultural center, diaspora, ethno-cultural education.*

Этнонациональная структура Республики Бурятия складывалась в результате исторических изменений в жизни автохтонных народов и под влиянием социально-экономических процессов советского и постсоветского периодов. Согласно Всероссийской переписи населения (2010 г.) в Бурятии большинство (67,8%) составляют русские, титульный народ буряты занимают второе место (28,8%), остальные (4,4%) образуют следующие этнические группы: украинцы – 0,9%, татары – 0,8%, сойоты – 0,4 %, эвенки – 0,3%, армяне и азербайджанцы примерно по 0,2 % и другие. Этническое разнообразие Бурятии является базой социокультурных процессов в республике.

Позитивное межэтническое и межрелигиозное взаимодействие в Бурятии сложились, во многом благодаря эффективной работе различных национально-культурных центров, организаций и землячеств, которые имеют очень важное место в системе полиэтнического гражданского общества Бурятии.

За последние два десятилетия в республике было зарегистрировано около 2 тыс. общественных организаций, из них только – 25 культурно и (этно-) национальные центры (далее – НКЦ, ЭКЦ), среди которых, региональные, республиканские, местные организации и землячества. С начала 2000 гг. национально-культурные объединения росли не только в количественном отношении, но и в качественном отношении. Их работе помогают Министерство культуры и Министерство образования и науки РБ и специальный комитет по межнациональным отношениям и гражданским инициативам администрации президента и правительства Бурятии. Деятельность руководителей и участников НКЦ координируется членами Совета Ассамблеи народов Республики Бурятия, в рамках которого обсуждаются приоритетные направления государственной поддержки и мероприятий по реализации государственной национальной политики.

На основании опросов и интервью мы проанализировали основные направления деятельности наиболее активных национально-культурных центров Бурятии. Как показал анализ, большинство НКЦ являются многофункциональными организациями и специализируются на конкретных направлениях деятельности в сфере культуры и образования (см. Таблицу 1).

В целом, иерархия целей НКЦ, согласно анализу уставов и положений большинства из НКЦ в целом, «выглядит следующим образом:

- освоение национального культурного наследия, возрождение и сохранение традиционной национальной культуры;

- содействие полнокровной культурной жизни национального меньшинства, свободному выражению и развитию этнической, языковой, культурной самобытности в условиях проживания в инонациональной среде;

- изучение истории, культуры, традиций, религиозно-философской мысли в диаспоре, вклада ее в многонациональную культуру;

- широкое вовлечение молодежи в активную познавательную деятельность и организация ее досуга;

- помощь престарелым, больным и другие виды благотворительной деятельности;

- укрепление дружбы и культурных связей между народами» [1, с. 108].

В системе межнациональных отношений в последнее время актуальна проблема фактического, а не формального, как это было в прошлом, самоопределения наций. Централизация культурных компонентов существенно потеснила традиционные основы, создающиеся веками. В этих условиях ценности народной культуры национальных меньшинств были безвозвратно утрачены или перестали быть фактом повседневного существования. Поэтому среди основных задач актуализируются вопросы национального самоопределения и развитие этнических культур в условиях полиэтнического государства. По словам В.А. Тишкова, «недостаточно активное воспитание культуры межэтнических отношений и нарушение баланса интересов различных этнических общностей, проживающих на одной территории, может привести к росту взаимной подозрительности и напряженности в межэтнических отношениях» [2, с. 18].

Первой централизованной организацией, аккумулирующей и координирующей работу по развитию культуры бурятского народа, сохранению языка и традиций, стала Всебурятская ассоциация развития культуры (далее – ВАРК), созданная в 1991 году. Ныне ВАРК объединяет представителей этнических бурят России, Монголии, Китая и бурятских землячеств ряда других стран. ВАРК, исходя из научно разработанных концепций, определила одним из главных направлений своей деятельности организационное объединение в рамках национальной культуры: создание центров, землячеств, обществ. Под руководством Всебурятской ассоциации развития культуры Совет землячеств проделал большую работу по консолидации и активизации бурятского движения и успешно продолжает работать по сей день. В настоящее время ассоциация стала сетевой структурой и инвестиционным фондом. Таким образом, деятельность ВАРК заложила основу целостной аксиологической системы этнокультурного образования, воспитания и, в целом, культурного развития республики Бурятия.

При этом, несмотря на преобладающее большинство и существование в «общероссийском культурном коде», русские Бурятии также объединяются для решения проблем сохранения и развития культуры, как духовной, так и материальной. Например, созданная в 1996 году «Русская община», совместно с русской православной церковью проводит мероприятия, посвященные празднику Рождества и Пасхального благовеста, начиная с 2007 года, «Общество культуры семейских Республики Бурятия» активно пропагандирует культуру семейских Бурятии.

В связи с открытием «Дома Дружбы народов Бурятии» в 2011 году, в котором разместились 24 национально-культурных центра республики, деятельность многих национально-культурных объединений активизировалась. «Дом Дружбы народов» создан для достижения следующих задач:

- укрепление гражданского единства;

- гармонизация межнациональных отношений;

- популяризация этнокультурного многообразия народов, проживающих на территории Бурятии;

- информационные и методические программы адаптации и интеграции иммигрантов.

В здании есть все необходимое для реализации культурной деятельности центров - проведения концертов, занятий с детьми и т.д., работает сцена для ансамблей и кружков, библиотеки и многое другое. Одним из самых массовых и ярких культурных мероприятий объединяющих все национально-культурные центры является фестиваль этнических культур «Караван Дружбы». Основу фестивальной программы, как правило, составляют конкурсы проектов в сфере этно-туризма и различных презентационных и выставочных площадок.

Традиционным стало проведение совместных мероприятий, посвященных Дню Победы, Дню толерантности, Дню пожилого человека, Католическому Рождеству, Новому году по восточному календарю, Масленице и т.д. Такие мероприятия, как Дни польского кино, Сурхарбан, Сабантуй, популярны не только среди горожан, но и гостей республики. Таким образом, «национальные праздники на сегодняшний день являются одним из самых эффективных методов в деле возрождения национальных традиций. Специфически-национальное более всего сохраняется в бытовой и праздничной

культуре, которая является выражением основных сфер жизнедеятельности нации, народности» [2, с. 130].

Одним из важнейших направлений работы национально-культурных центров является содействие научно-исследовательской работе в области изучения истории диаспор, жизни и деятельности отдельных представителей того иного этноса на территории Бурятии. По инициативе республиканского центра эвенкийской культуры «Арун» с 1995 года о культуре, традициях, обычаях эвенков рассказывает радиопрограмма «Биракан», с 1997 года транслируется телепрограмма на эвенкийском языке «Улгур». Большим опытом такой деятельности обладает Общество польской культуры «Наджея», учредитель и организатор международной научно-практической конференции «Полония в Сибири: актуальные проблемы и перспективы развития в третьем тысячелетии». В 2002 году общественной организацией «Еврейский общинный центр республики Бурятия» была организована научно-практическая конференция «Еврейские общины Забайкалья и Дальнего Востока», также центр проводил фестиваль еврейской книги в библиотеках города Улан-Удэ.

Однако, помимо вышеназванных НКЦ, организующих различные мероприятия, посвященные национальной истории и культуре, остальные прямого научно-исследовательского направления деятельности не имеют. Вероятно, сказывается недостаток финансовой поддержки «материнских» стран, правительственных фондов и пр. Поэтому, несмотря на то, что Дом Дружбы создавался, прежде всего, для удовлетворения культурных запросов диаспорного населения, вопросы социально- экономической, правовой адаптации и интеграции в современное сибирское общество занимают центральное место. Существование такого центра стало дополнительным стимулом для представителей многих национальностей объединяться в рамках (этно-) национальных культурных центров и землячеств. Процесс адаптации в новых условиях привел к созданию Общества таджикской культуры «Ватан», РОО «Афганское землячество «Майхан», РОО «Киргызский культурный центр «АлаТоо», РОО «Узбекское землячество «Турон». Для этих обществ важнейшими задачами были и остаются оказание социальной и юридической помощи друг другу и моральной поддержки. С 2013 года в Доме дружбы каждую среду представители миграционной службы проводят выездной прием иностранных граждан. Одним из организаторов приема трудовых мигрантов в Доме дружбы, стал Н. Дадожонов – председатель региональной общественной организации «Туурон», представляющей интересы узбекской диаспоры. Здесь мигранты могут получить консультации специалистов миграционной службы, оформить патент и через 10 дней здесь же получить его, руководители центров разъясняют на родном для мигранта языке особенности законодательной и правовой базы республики. В планах проект «Школа мигранта», в рамках которого мигранты будут получать юридические консультации и возможность познакомиться с особенностями региона, где они будут жить и работать.

Важными элементами этнокультурного образования в республике стали национальные воскресные школы, работающие на базе Дома Дружбы народов. Так, польская воскресная школа создана в 1993 году. Сначала это был «ликбез» для взрослых, а в 1994 году добавились детские группы. В школе работают преподаватели польского языка и истории из Польши. Группы детские, молодёжные и взрослые. Так же в школе проводятся утренники, национальные и культурные праздники. Учителя и ученики имеют возможность ездить на стажировку в города России и Польшу. В Татарской воскресной школе, одной из старейших среди национально-культурных центров, дети осваивают азы татарского языка, истории и национальной культуры. В Еврейской воскресной школе, созданной в 2000 году, преподают 7 предметов, это иврит, традиции, музыка, танец, прикладное искусство, история, география. Эвенкийская воскресная школа республиканского центра эвенкийской культуры «Арун» – единственное на сегодня учреждение в г. Улан-Удэ, где есть возможность изучать эвенкийский язык.

Обостряющийся процесс поиска человеком смысла своего существования и места в жизни ставит перед социокультурными и образовательными учреждениями основную задачу гуманизации образования и возрастания ценности этнокультурного воспитания. Решение этой задачи позволит открыть широкое пространство для самореализации индивидуальности человека, его способностей и устремлений. Именно образование, и в частности, этнокультурное, способно приобщить новое поколение к исторической памяти своего народа, возродить чувство ответственности и гордости за свой народ. Значение деятельности школ, в этой связи, несомненно велико, т. к., обучая учащихся истории, языку, культуре своего народа, школы содействуют сохранению национальной культуры, развитию образования и воспитания молодёжи в духе толерантности и взаимоуважения народов, развитию национального самосознания. Осмысление социальных ролей этнокультурного образования создает возможность определения стратегии, выявления различных факторов этнической культуры, выработ-

ке методологических и организационных основ, поскольку целевых долговременных программ и планов по сохранению и пропаганде национальных языков большинство национально-культурных центров Бурятии не имеет.

Реализация этой цели в значительной степени зависит от внешних и внутренних условий деятельности центров. Но уже сейчас можно утверждать, что, являясь формой общественной самоорганизации, (этно-) национальные культурные центры являются базами естественного культурного самоопределения этносов. В целом, основания разнообразия национальных культурных центров, и по форме и по содержанию деятельности лежат в различии культурных и экономических интересов этносов и диаспор.

Таблица 1.

НКЦ Бурятии: направления и формы деятельности

Национально-культурный центр	Год создания/год восстановления	Основные культурно-массовые мероприятия	Творческие коллективы	Возрастные и демографические группы / «старшие» и «младшие»	Научный и социально- политический авангард	Религиозные организации
Центр немецкой культуры / Национально-культурная автономия немцев г. Улан-Удэ.	1991 /2003	Рождество, Пасха, Троица и Праздник Урожая. Мероприятия в память о жертвах политических репрессий 28 августа.			Международная научная конференция «Российские немцы Сибирского региона: прошлое-настоящее-будущее».	
«*Еврейский общинный центр Республики Бурятия*»	1993/2000	*«Рош-хашана», «Ханука» «Пурим», «Песах»,* общинный Фестиваль еврейской книги.	Танцевальный ансамбль «*Шалом*», кукольная студия «*Агада*».	Возрастные клубы «Ступеньки», «Золотой возраст»	Научно-практическая конференция «Еврейские общины Забайкалья и Дальнего Востока»	Местная Религиозная Иудейская Община и ОО «Еврейское агентство в России».
РОО «*Землячество Шэнэхэнских бурят из КНР*»	1993	«*Сагаалган*», «*Эмнеэн*», «*Обоо тахилган*».				
ОО «*Русская община*»	1996	Дни славянской письменности, выставка «Великое русское слово», фестиваль русской поэзии.				Русская Православная церковь
РОО «*Татарский национальный культурный центр Республики Бурятия*»	1997	«Байкальский *Сабантуй*», «*Ураза-байрам»* и *«Курбан-байрам»*.	Вокальная группа «Лаккитон», хореографический ансамбль «*Байкал-Идэль*», Фольклорная группа «*Алмагач чачаклары*» с. Мухоршибирь; «*Окошлар*» из с. Старый Онохой; «*Дуслык*» с. Харашибирь.	*Молодежный центр «*Тамырлар*»*	Буклет «Татары Бурятии – XXI век»	Местная религиозная организация мусульман РБ.

Общество польской культуры «*Наджея*» / «Национально-культурная автономия поляков «*Наджея*»	1999	«Дни польской культуры», «Неделя современного польского кино», Международный фестиваль «Полонийная осень» и «Польский сезон в Бурятии».	Вокальная и танцевальная группы ансамбля «Mlodosc»	Католическая община для детей, «Студия фольклора и народного творчества».	Научная серия «Поляки Бурятии» Газета «Первши кроки» («Первые шаги»)	Римско-католическая община. Католический приход Святейшего Сердца Иисуса Христа.
Республиканский Центр эвенкийской культуры «*Арун*»	1999	Национальный эвенкийский праздника «*Болдёр*», встречи эвенков «*Бакалдын*» в ЭМНЗ, Республиканский конкурс «*Илмакта дюган*» («Молодая семья»)	Фольклорная группа и творческий коллектив «*Гулувун*»		Международная конференция «Эвенки Бурятии и АРВМ КНР: традиции и современность», научно-практическая конференция «Эвенкийская семья: традиции и современность», телепрограмма на эвенкийском языке «*Улгур*», методическое пособие «Традиционные промыслы и ремесла эвенков Бурятии».	
Азербайджанское землячество «*Ватан*» / РОО «Азербайджанский культурный центр Республики Бурятия»	1997/2003	Новруз - байрам, «*Гурбан байрам*», «*Махаррамлик*»	Танцевальный ансамбль «*Хазар*» («Каспий»)	Футбольная команда «*Нефтчи*».		Местная религиозная организация мусульман РБ.
РОО «*Армянский национально-культурный центр»*	1998	День независимости Армении, мероприятия, посвященные памяти жертвам геноцида.	Танцевальный ансамбль «*Рафаэлла*»	Молодежное движение армян Бурятии		В 2003 г. заложена основа для строительства Армянской церкви Бурятии.

Примечания

1. Герштейн А. М., Серебрякова Ю. А. Национальный культурный центр: концепция, организация и практика работы. Улан-Удэ, 1992. 181 с.

2. Тишков В. А. Двадцать лет спустя. Опыт переосмысления теории и практики межнациональных отношений.. М. : ИЭА РАН, 2009. 47 с. (Исследования прикладной и неотложной этнологии ; Вып. 200).

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-254-257
УДК 39:061.2(571.54)+303.4

Матвеева Елена Владимировна
(г. Улан-Удэ, Россия)

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕНТРЫ В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ (ПО РЕЗУЛЬТАТАМ ФОКУС-ГРУППОВОГО ИССЛЕДОВАНИЯ)

Национальные культурные центры в своей деятельности осуществляют важную работу по изучению, сохранению и популяризации ценностей этнической культуры. Они встроены в систему этнокультурного знания и многое смогли сделать для сохранения культурных ценностей представителей отдельных этносов, оказавшихся за пределами своей исторической родины. Процессы национального самоопределения с середины 90-х годов XX века и сегодня в многонациональной Республике Бурятия развиваются при поддержке органов государственной власти и общества.

Ключевые слова: *национально-культурный центр, этническая культура, фокус-групповое исследование.*

Matveeva Elena Vladimirovna
(Ulan-Ude, Russia)

NATIONAL CULTURAL CENTERS IN THE MULTICULTURAL CONTEXT (ON THE RESULTS OF THE FOCUS GROUP STUDY)

National cultural centers carry out an important work in the study, preservation and popularization of the values of ethnic culture. They are built into the system of ethno-cultural knowledge and have managed to do a lot to preserve the cultural values of the representatives of some ethnic groups outside their historical homeland. The processes of national self-determination since the mid-90s of the XX century and at present multinational Republic of Buryatia are under development due to the support of public authorities and society.

Keywords: *national cultural center, ethnic culture, focus group study.*

По вопросу о национальном самоопределении не однажды высказывались общественные деятели, политики, представители власти. Особенно остро вопрос национального самоопределения стоял в нашей стране в 90-е годы XX века.

Сегодня вопросы национального самоопределения утратили свою остроту. В качестве причины снятия напряжения в межнациональных отношениях можно указать политическую и экономическую стабильность. Кроме того, данный вопрос держат в поле своего постоянного внимания соответствующие комитеты и ведомства.

Можно также указать на положительную роль ФЗ «Об общественных объединениях» (1995г). В результате его принятия в Российской Федерации появилась легитимная возможность создания общественных организаций (НКО) на условиях добровольного участия в них, в том числе, представителей диаспор, оказавшихся за пределами своих исторических территорий.

В Российской Федерации исторически сложились как крупные, так и небольшие этнические диаспоры, проживающие вдали от исторических территорий, частично ассимилировав, но все-таки до конца не утратив своей самобытности. В Бурятии этнические меньшинства составляют примерно 6% всего населения. Это достаточно большое число людей, обладающих собственной культурой и заботящихся об ее развитии. Формой организации этой работы стали Национально-культурные центры (НКЦ) или их первичная форма – землячества.

Национальные культурные центры предоставляют возможность для объединения национальностям, проживающим на территории Бурятии. Согласно Государственной программе Республики Бурятия по укреплению единства российской нации и этнокультурного развития народов России в Республике Бурятия, в республике созданы и действуют 46 национально-культурных общественных объединений в различных организационных формах. Наряду с национально-культурными объединениями, действуют землячества, национально-культурные автономии, ассоциации и движения [2].

Для разработки основ национально-культурного самоопределения в форме общественных некоммерческих организаций основополагающим стало то, что Бурятия является одним из самых многонациональных регионов России. В Бурятии сегодня проживают представители более 160 нацио-

нальностей. Каждая из национальных диаспор стремится к сплочению и при поддержке Комитета по межнациональным отношениям и развитию гражданских инициатив, разработавшего Государственную программу и создавшего условия для полноценной деятельности таких объединений в Доме дружбы народов Республики Бурятия, открытого при поддержке главы республики в 2011 г., обладает всеми правами для создания юридического лица в форме национального или этно-культурного центра.

Формообразующим скрепляющим элементом деятельности НКЦ является общественная инициатива. Практика показывает, что там, где существует активное инициативное начало, там работа по культурному объединению осуществляется постоянно и ярко. В случае же отсутствия такого инициативного ядра работа затухает, несмотря даже на финансовую поддержку, оказываемую административными структурами исторической родины этноса. По оценкам специалистов в Бурятии насчитывается порядка сорока национально-культурных образований, но не все из них действительно функционируют. Зачастую образование и функционирование НКЦ связано с деятельностью отдельных личностей.

Традиционными направлениями работы отдельных национально-культурных образований являются социально-культурное, исследовательское и фандрайзинговое. В каждом отдельном случае в зависимости от мотивов организации эти виды деятельности и становятся ведущими, главными в работе НКЦ.

Среди социально-культурных форм деятельности Национально-культурных центров превалируют национальные праздники, организация стационарных, постоянно действующих структур на базе НКЦ: музеи, библиотеки, кружки, секции, клубы, любительские объединения, курсы и пр.

Научно-исследовательское направление характеризуется организацией таких форм, как научно-практические конференции и форумы, поисково-экспедиционная работа, книгопечатание.

Коммерческое/фандрайзинговое направление деятельности НКЦ связано с необходимостью поиска дополнительных финасовых и материальных источников для своего функционирования и развития. Формами организации такого направления деятельности могут стать учреждения общественного питания с национальной кухней, реализация изделий мастерских традиционного промысла, промоутерская деятельность по организации концертов творческих коллективов.

Еще одно социально-культурное направление деятельности НКЦ, стоящее несколько особняком от традиционных видов деятельности – организация работы собственных СМИ. Это могут быть периодические издания: газеты и журналы; электронные средства информации – программа или собственный канал на телевидении и радио. Все большую популярность приобретают средства Интернета. Сайты, создаваемые национально-культурными центрами являются мощным средством популяризации традиционных культурных ценностей среди молодежи, как основных потребителей электронных медиа-изданий.

Все эти формы организации деятельности своей генеральной целью имеют сохранение, дальнейшее развитие и популяризацию традиционных культурных ценностей – языка, обычаев, праздничной культуры, культурного менталитета [1; 3].

Поскольку в основе национально-культурных различий зачастую лежат религиозные представления этноса, то в регионах формируются собственные конфессиональные учреждения: церкви, костелы, синагоги, дацаны и др., в зависимости от традиционной конфессиональной принадлежности этноса.

Деятельность этих институтов варьируется вокруг традиционно принятых форм работы с верующими, но в условиях национально-культурной отграниченности они могут стать ведущими институтами социально-культурной работы, организуя помимо сугубо религиозных и массовые, т.н. мирские формы деятельности с прихожанами: спортивные соревнования, клубы по интересам, традиционные праздники и другие события.

Наиболее яркой формой социально-культурной деятельности национально-культурного объединения становятся традиционные праздники. Национальный праздник – событие неординарное, запоминающееся своей красочностью, самобытностью элементов обрядового действия, массовостью, чувственно-эмоциональными элементами сопереживания и включенности в атмосферу праздничного события. Важной составляющей праздничного действа становится его традиционность, историческая привязанность. Каждый участник праздника ощущает себя носителем исторически детерминированных культурных ценностей, которые в ходе мероприятия позволяют ему идентифицироваться с другими, посредством чего происходят процессы личностной этнической референтации.

В условиях полиэтничности национальные этнические диаспоры стремятся сформировать собственный этнокультурный ряд маркеров, которые могут послужить средством выделения своей историко-культурной идентичности в ряду многих других. Не всегда процессы консолидации этноса в чуждой полиэтнической среде могут проходить бесконфликтно. Немало случаев бытовой неприязни, которая может вылиться в межэтнический конфликт и тем самым привлечь на свою сторону адептов той или иной религиозной или национальной общины.

Именно об этом состоялся разговор с представителями Забайкальского и Красноярского краев, Иркутской области и Республики Бурятия в ходе фокус-группового исследования особенностей этнокультурного взаимодействия, причин и следствий этнических конфликтов и роли социально-культурных инструментов в борьбе с конфликтами на этнической и религиозной почве. В обсуждении приняли участие представители двух этносов – русские и буряты. Их социальный статус определялся профессиональной деятельностью – все они работают в отрасли культуры, являются руководителями и специалистами социально-культурных учреждений и организаций.

На обсуждение было вынесено три вопроса: о саморегуляции общественной жизни и возможности/невозможности общества доступными ему инструментами осуществлять регуляцию конфликтов, в т.ч., возникших на этнической почве; о деятельности общественных этно-культурных объединений и проблеме самоизоляции этноса и межэтнической розни; о роли государства в развитии и поддержании общественных инициатив.

Каждый из участников фокус-группового исследования устно излагал свою точку зрения на поставленные вопросы. В ходе исследования обсуждение проблемных вопросов нередко проходило в форме диалогов, спонтанно возникавших на те или иные оттенки исследуемых вопросов.

В результате были получены суждения, которые могут быть выражены в обобщениях, представленных ниже.

По первому обсуждаемому вопросу возникло три обособленных мнения: а) саморегуляция общественной жизни может осуществляться при помощи такого инструмента, как культура и вырабатываемые ею общечеловеческие ценности; б) общество не в состоянии само регулировать процессы, происходящие в общественной жизни, даже если каждый из представителей социокультурной деятельности профессионально изо дня в день занимается формированием соответствующих ценностей у населения, время от времени межэтнические конфликты приводят к розни и даже войне на этнической почве; в) в скором времени, в силу глобальных процессов, происходящих в мире, межнациональных барьеров и межнациональной розни не станет.

На основе полученных мнений можно сформулировать общий вывод о типичной для общества картине оценочных суждений в том, что общество не способно осуществлять саморегуляцию в сфере межэтнических противоречий в современных условиях. Большинство участников исследования придерживаются этой точки зрения.

На вопрос о том, может ли деятельность общественных этнокультурных объединений повлиять на процессы автономизации и самоизоляции этноса и послужить причиной межэтнической розни, ответы участников исследования были следующими: а) Ирина, Иркутская область, русская, директор СДК: в нашем селе проживают представители таких национальностей, как буряты, русские и татары. Лично для меня культурные традиции этих народов представляют большой интерес, демонстрация этих ценностей в ходе культурно-массовых мероприятий создает условия для узнавания и уважения другой культуры также как своей; б) Виктория, Забайкальский край, бурятка, руководитель этнокультурного объединения: в моем коллективе дети всех национальностей независимо от своих культурных и этнических особенностей танцуют танцы народов мира, в т.ч. бурятские и русские; сохранность бурятской этнической культуры в моем селе практически утрачена, но нам бы не хотелось развиваться в изоляции от других национальностей, даже если бы мы поставили для себя цель возродить утраченный бурятский язык и традиционные бурятские ценности; в) Эржэна, Республика Бурятия, бурятка, директор СДК: у нас мононациональное село, это отдаленный северный район и практически все его жители – это буряты. Несмотря на этническую автономию, в настроениях наших жителей никогда не было национальной агрессии по отношению к представителям других национальностей; г) Алена, Иркутская область, русская, артистка самодеятельного коллектива: в работе национально-культурных центров основное внимание отведено подрастающему поколению, начиная с самых маленьких, члены НКЦ знакомятся с культурой своего народа и эти общественные объединения являются открытыми для всех, они не изолированы. Кроме того за их деятельностью осуществляют постоянный контроль и вряд ли кто-то допустит такие негативные настроения по отношению к другим народам; д) Виктория, Красноярский край, русская, артистка самодеятельного циркового коллек-

тива: в нашей местности существует немало общественных этнокультурных объединений, в т.ч. армяне и азербайджанцы. Между ними происходят публичные конфликты, порой приходится привлекать силовые структуры для их разрешения. Возможно, что концентрация на своей культуре иногда может привести к таким межэтническим конфликтам. Но чаще всего причина этих конфликтов – личная бытовая неприязнь; е) Эрдэм, Республика Бурятия, бурят, специалист ДК: порой наблюдал такую ситуацию, что конфликты и рознь имеют место среди представителей своего бурятского этноса. Между бурятами разных регионов – Бурятия и Забайкальский край, и жителями разных районов Бурятии – могут быть и зачастую имеют место конфликты по типу принадлежности к землячеству. Отгораживаться от других нельзя. Не понимаю такой ситуации.

На вопрос о роли государства в развитии и поддержании общественных инициатив ответы в основном были идентичны и все мнения участников фокус-группы можно выразить так: роль государственных организаций в создании условий для межэтнических контактов и развития межкультурного взаимодействия трудно переоценить. Именно государство задает вектор развития и осуществляет контроль за деятельностью общественных организаций; пути и средства для контроля и формирования общественного мнения осуществляется через средства массовой информации, через кинопроизводство, через создание специфических телепроектов, например, такого как Камеди клаб, через формы культурного взаимодействия - форумы, фестивали, творческие конкурсы и пр.

Подводя итог, можно сделать вывод, что современное состояние сохранения и развития национальной культуры в стране и в регионах находится в благоприятном положении и испытывает позитивный рост благодаря государственным программам поддержки. Однако, большое значение в этом процессе отводится инициативе представителей отдельных диаспор, проживающих сегодня в нашей республике, которые заинтересованы в реализации предоставленных возможностей и используют их на благо развития своей культуры, своего народа. Без такой инициативы любые самые перспективные возможности окажутся бесполезны.

Примечания

1. Национальный культурный центр: концепция, организация и практика работы / Герштейн А. М. [и др.]. Улан-Удэ, 1992. 184 с.

2. Паспорт Государственной программы Республики Бурятия «Укрепление единства российской нации и этнокультурное развитие народов России в Республике Бурятия» [Электронный ресурс]. URL: http://old.egov-buryatia.ru . (дата обращения 19.03.19).

3. Солодухин В. И., Солодухина Т. К. Организация и управление этнокультурными центрами : учеб. пособие. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2002. 89 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-289-2-2019-258-261
УДК 784.96+398.8(-512.31)

Маншеева Соёлма Цыдыповна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ФОЛЬКЛОРНЫЙ АНСАМБЛЬ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ СТУДЕНЧЕСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ «УЛЬГЭР»)

В представленной статье рассматривается творческая деятельность студенческого фольклорного ансамбля «Ульгэр» как фактор сохранения традиционной культуры бурят. В статье автор раскрывает специфику деятельности фольклорного ансамбля, определяет значимость фольклорного коллектива, способствующего сохранению и популяризации традиционного культурного наследия, формированию национального самосознания молодого поколения. Развитие талантов, знание традиций народной культуры, этнографическая достоверность – все это позволяет студенческому ансамблю «Ульгэр» успешно представлять бурятский народ как внутри Республики Бурятия, так и за ее пределами.

***Ключевые слова**: фольклор, фольклорный ансамбль, народная песня, творчество, творческая деятельность, традиционная культура бурят.*

Mansheeva Soyolma Tsydypovna
(Ulan-Ude, Russia)

FOLK ENSEMBLE AS A FACTOR OF TRADITIONAL FOLK CULTURE PRESERVATION (THE STUDENTS' ENSEMBLE «ULGER» AS AN EXAMPLE)

The article deals with the activities of the students' folklore ensemble "Ulger" as a factor in preservation of traditional Buryat culture. The author considers specific features of the folk ensemble, determines its significance and contribution to the preservation and popularization of the traditional heritage, formation of national consciousness of the young generation. Talent development, knowledge of folk traditions, ethnographic authenticity allow the students' ensemble to represent the Buryat people successfully both within the Republic of Buryatia and beyond its boundaries.

***Keywords**: folklore, folklore ensemble, folk song, creativity, creative activity, traditional Buryat culture.*

В последние десятилетия в России, как и во всем мире, возрастает интерес к культурному наследию народа – к фольклору, в котором сохранены первоначальные истоки человеческого бытия, естественное мировосприятие, отражающее человека как одного из многих ликов природы. Именно к фольклору тянется современный человек, стремясь сохранить свою естественную сущность в век урбанизации, отдаления от природы.

Глобализация, ведущая к унификации культур, опасность исчезновения этнографического разнообразия признаны актуальными проблемами современности. Следует сказать, что негативные последствия глобализационных и интеграционных процессов затронули и традиционную культуру бурят. Из активной массовой социальной практики, к сожалению, исчезают целые фольклорные жанры.

С этих позиций сохранение, восстановление и передача потомкам народных песен и танцев, обычаев, обрядов и праздников – важнейшая задача на сегодняшний день. Необходимо бережное отношение к наследию традиционного народного художественного творчества, наглядно демонстрирующему все эпизоды народной жизни, яркую картину его быта, его нравственности и духовности.

Одним из главных путей приобщения молодого поколения к народно-исполнительским традициям своего народа становится сегодня ансамблевая форма бытования фольклорного творчества. В рамках работы коллектива народного творчества реализуется единство обучения, воспитания и развития при освоении народной культуры в ее региональных проявлениях. Любительское музицирование способствует сохранению локальных певческих стилей, освоению различных фольклорных жанров, связанных с игрой, движением, танцем и обрядом. В процессе деятельности по руководству коллективом народного творчества теоретический материал всесторонне обрабатывается, что позволяет при

исполнении произведений учесть диалектно-стилевые особенности и своеобразие жанров традиционной культуры бурят.

Неотъемлемая область фольклора интегрирует культуру социума определенной этнической принадлежности на особом витке исторического развития общества, воплощает высшие духовные силы народа и отражает элементы национального художественного сознания. Поэтому народное музыкальное творчество любого народа основано на единых принципах и законах развития фольклора, характерными особенностями которого являются коллективность творческого процесса, изустность передачи, синкретизм, вариантность, импровизационность, бифункциональность и полиэлементность, локальность и др. [2].

Общеизвестно, что фольклорное произведение является результатом многолетнего коллективного творчества, у него нет конкретного автора. Художественные образцы и навыки передаются от исполнителя к слушателю и зрителю, от мастера к ученику. Такая изустность фольклорного материала проявляется в его передаче и заимствовании «из уст в уста», по слуху, без использования письменных руководств, учебных пособий.

Необходимо отметить, что одной из важных задач государственной культурной политики в настоящее время является сохранение традиционного культурного наследия народов.

Сохранение и развитие традиционной культуры достигается, безусловно, различными путями. На наш взгляд, подобной формой является организация фольклорного студенческого ансамбля. Данная форма предполагает обучение и воспитание молодого поколения на богатейшем фольклорном материале и способствует раскрытию творческого потенциала студентов.

Фольклорный ансамбль представляет собой и своего рода коллектив единомышленников, в котором проводится планомерная работа по изучению богатого фольклорного наследия народа, приобщению студентов к уникальным образцам устного народного творчества.

Фольклорное наследие бурятского народа широко осваивается в студенческом фольклорном ансамбле «Ульгэр» (в переводе с бурятского – «Легенда»). Данный ансамбль был создан в 1993 г. при кафедре этнологии и фольклора ФГБОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств» (г. Улан-Удэ) с целью пропаганды результатов творческо-исполнительской деятельности студентов. Возглавили ансамбль известный фольклорист и этномузыковед, доктор исторических наук, профессор Дашинима Санжиевич Дугаров и Заслуженный работник культуры Республики Бурятия и Российской Федерации, доцент Валентина Цыденовна Дамбуева (художественный руководитель).

С 2006 г. по настоящее время художественным руководителем ансамбля является Соёлма Цыдыповна Маншеева, доцент кафедры этнологии и народной художественной культуры. В состав фольклорного ансамбля «Ульгэр» на сегодня входит 14 человек.

С момента создания ансамбль «Ульгэр» принимает активное участие в различных встречах почетных гостей и официальных лиц института, а также в мероприятиях разного уровня. Коллектив неоднократно выступал на правительственных концертах и форумах. На базе ансамбля Республиканский центр народного творчества регулярно проводит курсы повышения квалификации (мастер-классы) для руководителей фольклорных коллективов республики.

Ежегодно в канун Белого месяца (Сагаалгана) студенты участвуют во Всемирном бурятском флешмобе «Глобальный ёхор». Данное мероприятие проходит по установленному графику не только в г. Улан-Удэ, но и во всех уголках мира, где живут буряты и люди, знакомые с бурятской культурой. Также ансамбль ежегодно проводит отчетные концерты, посвященные празднованию Белого месяца. В 2004 и 2006 гг. студенческий ансамбль «Ульгэр» принимал активное участие в работе Сибирского фольклорного фестиваля в г. Новосибирск.

Показательным является и то, что участниками ансамбля готовится показ театрализованных представлений, раскрывающих особенности бурятских народных обрядов и традиций. Безусловно, наглядная демонстрация элементов традиционной культуры особенно важна и необходима в современных условиях, когда ведется активная пропаганда и популяризация фольклорных образцов.

Студенческий фольклорный ансамбль «Ульгэр» играет важную роль в развитии культурной жизни Республики Бурятия, по праву и с гордостью представляя свой народ и его уникальную культуру как на региональном, так и на международном уровне. Так, в 2007 г. солисты ансамбля Дугарова Сэсэгма и Раднаева Оюна, студенты 5 курса, приняли участие в I международном фестивале этнической музыки «Spirits are listening» («Духи слушают»), проходившем во Франции. В 2011 г. коллектив ансамбля с успехом провел совместные концерты с Государственным ансамблем песни и танца «Боржигин» (Монголия) в городах Улаанбаатар, Сайншанд, Баянхонгор, Чойр.

За всю свою творческую деятельность ансамбль «Ульгэр» неоднократно становился лауреатом различных исполнительских конкурсов и фестивалей разных уровней, таких как: Межрегиональный конкурс народного художественного творчества «Живой Родник-2010» (Лауреат I степени); Межрегиональный фестиваль-конкурс «Кочевий предков древняя тропа»-2012 (Лауреат II степени) пос. Усть-Ордынский Иркутской области; Международный фестиваль-конкурс «На крыльях таланта-2015» (Лауреат I степени) – г. Улан-Удэ; Международный фестиваль малочисленных коренных народов мира «Lospirito del planeta» («Дух планеты») – Италия, 29 мая – 13 июня 2017 г.

Помимо вышеперечисленных творческих мероприятий, ансамбль принимал активное участие в VII Русско-Китайском фестивале среди молодежи Цицикарского Университета (20 мая 2016, г. Цицикар, КНР) и стал дипломантом данного мероприятия. Кроме того, солисты ансамбля успешно принимали участие в конкурсе исполнителей народных песен «Алтан гургалдай» («Золотой соловей») в рамках Международного всебурятского фестиваля «Алтаргана».

Особо хочется отметить участие ансамбля «Ульгэр» в XIV Международном фестивале народного танца и музыки «Hollo&Martta International Folklore Festival» («Холло и Мартта»), который проходил с 29 октября по 5 ноября 2017 г. в г. Холлола (Финляндии). Грандиозное открытие фестиваля и гала-концерт при полном аншлаге прошли в первый и последний день фестиваля в Драматическом театре «Lahden Kaupunginteatteri» г. Лахти. Всего было проведено более 30 концертов, которые проходили в гг. Холлола, Лахти и в близлежащих районах Финляндии. В фестивале приняли участие 10 фольклорных коллективов из Германии, Венгрии, Словакии, Эстонии, Финляндии и др. Россию представляли два фольклорных коллектива: «Ульгэр» (Республика Бурятия) и «Удмуртские бабушки» (Республика Удмуртия). Все коллективы прошли три этапа конкурсного отбора, в котором принимало участие более 180 ансамблей со всего мира. В программе нашего ансамбля прозвучали лучшие образцы народного песенного и танцевального творчества бурят. Наибольшую любовь и восторг зрителей и участников вызывали наши исполнители горлового пения, а также зажигательный и энергичный ёхор [1].

Необходимо сказать, что основной формой занятия в коллективе является репетиция, а формой выступления – концерт, где студенты могут продемонстрировать свои знания, умения и навыки. Требования к исполнителям весьма велики. Каждый студент ансамбля, наряду с пением, играет на музыкальных инструментах, исполняет народные танцы. Студенты ансамбля постоянно совершенствуют свое мастерство, готовят новые концерты для широкого круга слушателей, интересующихся национальным искусством и народными традициями, полны новых творческих замыслов и проектов.

Особо следует отметить богатейший инструментарий студенческого фольклорного ансамбля. Наряду с музыкальными инструментами, имеющими широкое распространение в наше время (ятага, морин хуур, лимба, чанза, иочин, хучир), в практике ансамбля используются старинные инструменты, такие как суур и сууха хуур.

Ансамбль «Ульгэр» в настоящее время имеет свой собственный неповторимый репертуар, благодаря которому его выступления характеризуются высокой певческой культурой, ярким эмоциональным исполнением. В репертуаре ансамбля ёхорные напевы и бурятские народные песни разных регионов Бурятии, Иркутской области и Забайкальского края, а также шэнэхэнских бурят, проживающих на территории Китая. Он состоит как из песенного, так и танцевального фольклора, а также регионально-стилевых обработок народных песен, вокально-хореографических композиций различных этнических групп бурят. Богатый и разнообразный по содержанию репертуар ансамбля позволяет ему дальше развивать самобытный творческий стиль.

Примечательно, что ансамбль «Ульгэр» ведет не только пропагандистскую и просветительскую деятельность, но и проводит научные исследования, в рамках которых возрождаются старинные народные песни и танцы с учетом диалектных и стилевых особенностей местной традиции. В целях восстановления обрядово-праздничных традиций отдельных районов Бурятии участники коллектива выезжают в различные экспедиции, собирают полевой материал, непосредственно общаются с народными исполнителями, обращаются к этнографическим источникам. Вследствие этого участники ансамбля набирают опыт естественной, непринужденной и этнографически достоверной манеры исполнения. Кроме того, подбор репертуара народных песен проводится ансамблем по электронной базе РЦНТ «Бурятские народные песни», собранных по материалам фольклорных экспедиций [3].

Таким образом, творческая деятельность студенческого фольклорного ансамбля «Ульгэр» способствует сохранению и пропаганде фольклорных традиций бурятского народа, как на местном уровне, так и за пределами региона, страны благодаря подготовке и успешному выступлению на различных фестивалях и конкурсах.

В целом своей подвижнической деятельностью и творческими показами профессионального музыкального творчества, пропагандирующими образцы традиционного бурятского музыкального творчества, ансамбль «Ульгэр» вносит значительный вклад в дело сохранения фольклорного наследия бурятского народа.

Примечания

1. ФГБОУ ВО Восточно-Сибирский государственный институт культуры : офиц. сайт [Электронный ресурс]. URL : http://www.vsgaki.ru/subdivisions/faculties/humanities-faculty-of-information/the-department-of-ethnology-and-folk-art-and-culture/. (дата обращения: 01.03.2019).

2. Самбуева С. Б., Гончикова М. Ц. Музыка бурят истоки и традиции : учеб. пособие. Улан-Удэ, 2013. С. 5.

3. «Буряад арадай дуунууд». Бурятские народные песни : по материалам фольклорных экспедиций [Электронный ресурс]. URL: http://xn--80aab7afbga0a3d.xn-p1ai/elektronnaya-baza-buryatskie-narodnie-pesni1/elektronnaya-baza-buryatskie-narodnie-pesni. (дата обращения: 04.03.2019).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Артемов Игорь Анатольевич, научный сотрудник, Историко-археологический и природный музей-заповедник «Гнёздово», (г. Смоленск, Россия).

Батурин Сергей Александрович, кандидат исторических наук, главный хранитель музейных предметов, музей Бурятского научного центра СО РАН, (г. Улан-Удэ, Россия).

Белькова Лариса Викторовна, директор, Детская школа искусств «Традиция», (с. Власиха, Алтайский край, Россия).

Белькова Татьяна Михайловна, научный сотрудник научно-исследовательского отдела истории, Хабаровский краевой музей имени Н. И. Гродекова, (г. Хабаровск, Россия).

Бильдуева Саяна Викторовна, кандидат исторических наук заместитель директора по научной работе, Этнографический музей народов Забайкалья, (г. Улан-Удэ, Россия).

Болхосоев Станислав Борисович, кандидат исторических наук, доцент кафедры этнологии и народно-художественной культуры, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Гамалей Софья Юрьевна, кандидат исторических наук, доцент, Дальневосточный юридический институт Министерства внутренних дел Российской Федерации, (г. Хабаровск, Россия).

Гриднева Ольга Владимировна, директор Консалтинговой компании «Алтай-арт», (г. Барнаул, Россия).

Грызлова Анастасия Анатольевна, главный хранитель фондов, Иркутский областной художественный музей им. В. П. Сукачева, (г. Иркутск, Россия).

Гурченко Алеся Ивановна, кандидат искусствоведения, докторант кафедры белорусской и мировой художественной культуры, Белорусский государственный университет культуры и искусств, (г. Минск, Республика Беларусь).

Езова Светлана Андреевна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры библиотечно-информационных ресурсов, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Ербадаев Николай Михайлович, ведущий специалист, Научно-производственный центр по охране и использованию памятников истории и культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Жалсапова Елена Степановна, консультант, Комитет государственной охраны объектов культурного наследия Администрации Главы Республики Бурятия и Правительства Республики Бурятия, (г. Улан-Удэ, Россия).

Жамбалова Сэсэгма Гэндэновна, доктор исторических наук, доцент, ведущий научный сотрудник, Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, (г. Улан-Удэ, Россия).

Зайцева Ирина Александровна, кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры, Самарский государственный институт культуры, (г. Самара, Россия).

Затеева Надежда Александровна, кандидат социологических наук, доцент, заведующий кафедрой социально-культурной деятельности, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Золотухина Лариса Николаевна, заведующий музеем, Государственный русский драматический театр им. Н.А. Бестужева, (г. Улан-Удэ, Россия).

Кабунова Елена Михайловна, заведующий отделом сибирского искусства, Иркутский областной художественный музей им. В. П. Сукачева, член Ассоциации искусствоведов России, (г. Иркутск, Россия).

Коновалова Анна Викторовна, учитель, специальная (коррекционная) общеобразовательная школа интернат №2, (г. Улан-Удэ, Россия).

Кривошей Дмитрий Антонович, кандидат исторических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт истории Национальной академии наук Беларуси, (г. Минск, Республика Беларусь).

Мандах Доржпалам, доктор (Ph.D), ученый секретарь, Институт культуры, Монгольский Государственный университет культуры и искусств, (г.Улан-Батор, Монголия).

Маншеева Соёлма Цыдыповна, доцент кафедры этнологии и народной художественной культуры, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Мармыш Татьяна Михайловна, магистр культурологии, Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси, (г. Минск, Республика Беларусь).

Мастеница Елена Николаевна, кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой музеологии и культурного наследия, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, (г. Санкт-Петербург, Россия).

Матвеева Елена Владимировна, кандидат социологических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Мертенс Елена Сергеевна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой библиотечно-информационной деятельности и музеологии, Смоленский государственный институт искусств, (г. Смоленск, Россия).

Михалева Ксения Александровна, специалист по развитию образовательных программ, учебно-методическое управление Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Мишакова Оксана Эдуардовна, кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой музеологии и наследия, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Мурзинцева Александра Евгеньевна, кандидат культурологии, доцент, хранитель фондов музея Бурятского научного центра СО РАН, (г. Улан-Удэ, Россия).

Мяндас Жамбалдорж, заведующий кафедрой культурологии, Институт культуры, Монгольский Государственный университет культуры и искусств, докторант (г. Улан-Батор, Монголия).

Нагайцева Нина Дмитриевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и наследия, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Неманова Элеонора Аллековна, кандидат исторических наук, доцент кафедры этнологии и народной художественной культуры, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Одорова Татьяна Леонтьевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры библиотечно-информационных ресурсов, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Пазников Олег Иванович, кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры декоративно-прикладного искусства, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Ринчинов Амгалан Солбонович, доцент кафедры декоративно прикладного искусства, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Саксудаева Ирина Сергеевна, заведующий музеем, музей «Российско-Монгольской дружбы», филиал Кяхтинского краеведческого музея им. акад. В. А. Обручева, (г. Кяхта, Россия).

Санникова Марина Иосифовна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и наследия, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Сапанжа Ольга Сергеевна, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры художественного образования и декоративного искусства, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, (г. Санкт-Петербург, Россия).

Семенов Евгений Владимирович, кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и наследия, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Серебрякова Зоя Александровна, доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой литературы и языкознания, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Серегин Николай Васильевич, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры РФ, заведующий кафедрой народных инструментов и оркестрового дирижирования, Алтайский государственный институт культуры, (г. Барнаул, Россия).

Содномов Александр Эрдэнибаирович, кандидат технических наук, ведущий инженер-строитель, Автономное учреждение Республики Бурятия «Научно-производственный центр по охране и использованию памятников истории и культуры», (г. Улан-Удэ, Россия).

Стрекалина Елена Анатольевна, заместитель директора по организационно-массовой работе, Архитектурно-этнографический музей «Тальцы», (г. Иркутск, Россия).

Татарова Светлана Петровна, доктор социологических наук, доцент, профессор, декан факультета Социально-культурной деятельности, наследия и туризма, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Тихонов Владимир Викторович, кандидат культурологии, директор, Архитектурно-этнографический музей «Тальцы», (г. Иркутск, Россия).

Фетисова Наталия Евгеньевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры хореографии, Орловский государственный институт культуры, (г. Орел, Россия).

Филиппова Елена Николаевна, старший научный сотрудник, Хангаласский улусный краеведческий музей им. Г. В. Ксенофонтова, (г. Покровск, Россия).

Фролова Анна Сергеевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музеологии и документоведения, Алтайский государственный институт культуры, (г. Барнаул, Россия).

Харитонова Светлана Александровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Хмельницкая Ирина Богдановна, кандидат исторических наук, доцент, ученый секретарь, Государственный Дарвиновский музей, (г. Москва, Россия).

Цыденова Долгорма Юрьевна, аспирант 1 года обучения, направленность «Отечественная история», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Цыремпилова Ирина Семеновна, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры музеологии и наследия, и.о. проректора по научной работе, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Шагжина Зоя Александровна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и наследия, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Шестак Оксана Валерьевна, консультант Консалтинговой компании «Алтай-арт», (г. Барнаул, Россия).

Шестова Светлана Михайловна, кандидат культурологии, доцент кафедры музейного дела и охраны культурного наследия, Московский государственный институт культуры, (г. Москва, Россия).

Шойдук Любовь Шулуевна, научный сотрудник отдела культуры, искусства и религии, Национальный музей Республики Тыва им. Алдан-Маадыр, (г. Кызыл, Россия).

СОДЕРЖАНИЕ

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ СОХРАНЕНИЯ, ИЗУЧЕНИЯ И ТРАНСЛЯЦИИ НАСЛЕДИЯ

Шестова Светлана Михайловна (г. Москва, Россия)
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОХРАНЫ И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ 4

Мармыш Татьяна Михайловна (г. Минск, Республика Беларусь)
КОНВЕНЦИЯ ЮНЕСКО 2003 ГОДА КАК ИНСТРУМЕНТ СОХРАНЕНИЯ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ: ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ 10

Жамбалова Сэсэгма Гэндэновна (г. Улан-Удэ, Россия)
ВСЕМИРНОЕ НАСЛЕДИЕ ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ И МОНГОЛИИ В СПИСКАХ ЮНЕСКО 17

Семенов Евгений Владимирович (г. Улан-Удэ, Россия)
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ ПОЛЬСКИХ ХУДОЖНИКОВ XIX В. В ЗАБАЙКАЛЬЕ: ПРОБЛЕМЫ ВЫЯВЛЕНИЯ, ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И ПРЕЗЕНТАЦИИ.....25

Санникова Марина Иосифовна (г. Улан-Удэ, Россия)
СБОР МЕТРИЧЕСКИХ СВЕДЕНИЙ О ПАМЯТНИКАХ ЦЕРКОВНОЙ АРХИТЕКТУРЫ В РОССИИ В 80-Е ГГ. XIX В. (НА ПРИМЕРЕ ТРОИЦКОГО СЕЛЕНГИНСКОГО МОНАСТЫРЯ) 29

Михалева Ксения Александровна, Мишакова Оксана Эдуардовна (г. Улан-Удэ, Россия)
ПАМЯТНИКИ ПРАВОСЛАВНОЙ АРХИТЕКТУРЫ ИСТОРИЧЕСКИХ ГОРОДОВ БУРЯТИИ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ.....33

Сапанжа Ольга Сергеевна (г. Санкт-Петербург, Россия)
СОВЕТСКАЯ ПОВСЕДНЕВНАЯ КУЛЬТУРА КАК ОБЪЕКТ НАСЛЕДИЯ: ОПЫТ МУЗЕЕФИКАЦИИ И АКТУАЛИЗАЦИИ 39

Кривошей Дмитрий Антонович (г. Минск, Беларусь)
АРХИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ В ЭПОХУ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ: БЕЛОРУССКИЙ ОПЫТ 44

Жалсапова Елена Степановна, Содномов Александр Эрдэнибаирович (г. Улан-Удэ, Россия)
ПРИМЕНЕНИЕ КОМПЛЕКСНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ ПРИ ОБОСНОВАНИИ ИЗМЕНЕНИЯ СВЕДЕНИЙ ОБ ОБЪЕКТАХ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (НА ПРИМЕРЕ ГОРОДА УЛАН-УДЭ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ).....49

Ербадаев Николай Михайлович (г. Улан-Удэ, Россия)
ИСТОРИЧЕСКИЙ КВАРТАЛ ГОРОДА УЛАН-УДЭ 56

МУЗЕЙ В СОВРЕМЕННОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Мандах Доржпалам, Мяндас Жамбалдорж (г. Улан-Батор, Монголия)
ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР РАЗВИТИЯ ФОНДОВЫХ КОЛЛЕКЦИЙ МУЗЕЕВ АЙМАКОВ МОНГОЛИИ (1924-1980).....63

Мастеница Елена Николаевна (г. Санкт-Петербург, Россия)
МУЗЕЙ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ МЕГАПОЛИСА: ПРЕОДОЛЕНИЕ ГРАНИЦ 68

Белькова Татьяна Михайловна (г. Хабаровск, Россия)
РУССКОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В ЭКСПОЗИЦИЯХ МУЗЕЕВ ХАРБИНА: СОХРАНЕНИЕ, ТРАНСЛЯЦИЯ, ТУРИСТИЧЕСКИЙ БРЕНД 73

Батурин Сергей Александрович (г. Улан-Удэ, Россия)
МУЗЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ КАК ОБЪЕКТЫ ГРАЖДАНСКИХ ПРАВ 79

Шестак Оксана Валерьевна, Гриднева Ольга Владимировна (г. Барнаул, Россия)
ФИРМЕННЫЙ СТИЛЬ МУЗЕЯ КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ИМИДЖА В ВОСПРИЯТИИ РАЗНЫХ КОНТАКТНЫХ ГРУПП 83

Артемов Игорь Анатольевич (г. Смоленск, Россия)
ИЗ ОПЫТА ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ГНЁЗДОВСКОГО АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА 86

Тихонов Владимир Викторович (г. Иркутск, Россия)
ЛОКАЛЬНЫЕ (УСАДЕБНЫЕ) ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ МУЗЕИ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ КАК ВАРИАНТ АКТУАЛИЗАЦИИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ МАЛЫХ СЕЛ 93

Хмельницкая Ирина Богдановна (г. Москва, Россия)
СПОРТ КАК ОБЪЕКТ МУЗЕЙНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ 96

Шойдук Любовь Шулуевна (г. Кызыл, Россия)
ТУВИНСКИЕ МОТИВЫ В РИСУНКАХ НАДИ РУШЕВОЙ (НА МАТЕРИАЛЕ КОЛЛЕКЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ ТЫВА) 99

Татарова Светлана Петровна, Затеева Надежда Александровна (г. Улан-Удэ, Россия)
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РЕСПУБЛИКАНСКИХ МУЗЕЕВ (ПО РЕЗУЛЬТАТАМ НЕЗАВИСИМОЙ ОЦЕНКИ) 106

Бильдуева Саяна Викторовна (г. Улан-Удэ, Россия)
К ВОПРОСУ О ПЕРСПЕКТИВАХ РАЗВИТИЯ ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО МУЗЕЯ НАРОДОВ ЗАБАЙКАЛЬЯ 113

Саксудаева Ирина Сергеевна (Кяхта, Россия)
СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В КЯХТИНСКОМ КРАЕВЕДЧЕСКОМ МУЗЕЕ 118

Мурзинцева Александра Евгеньевна (г. Улан-Удэ, Россия)
ВЫСТАВОЧНАЯ АКТИВНОСТЬ МУЗЕЯ БНЦ СО РАН 122

Золотухина Лариса Николаевна (г. Улан-Удэ, Россия)
МУЗЕЙ ГОСУДАРСТВЕННОГО РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМ. Н.А. БЕСТУЖЕВА: ИТОГИ ДВАДЦАТИЛЕТНЕЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ 128

Стрекалина Елена Анатольевна (г. Иркутск, Россия)
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ НА ПРИМЕРЕ ИНТЕРАКТИВНОЙ ПРОГРАММЫ «ВОЛОСТНОЙ СУД XIX-XX ВВ.» 133

Харитонова Светлана Александровна (г. Улан-Удэ, Россия)
«ЖИВОЙ МУЗЕЙ» КАК ФОРМА ИННОВАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЯ 139

Филиппова Елена Николаевна (г. Покровск, Россия)
МУЗЕИ КАК РЕГИОНАЛЬНЫЕ ЦЕНТРЫ ПО СОХРАНЕНИЮ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ 142

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ И ТУРИСТСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ОСВОЕНИИ НАСЛЕДИЯ

Серегин Николай Васильевич (г. Барнаул, Россия)
ПСИХОДИДАКТИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ ОСВОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....145

Мертенс Елена Сергеевна (г. Смоленск, Россия)
КУЛЬТУРНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЙ ТУРИЗМ КАК ОБЪЕКТ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ В СМОЛЕНСКОМ РЕГИОНЕ.....151

Нагайцева Нина Дмитриевна (г. Улан-Удэ, Россия)
СОТРУДНИЧЕСТВО МУЗЕЕВ С РАЗЛИЧНЫМИ ОРГАНИЗАЦИЯМИ В СФЕРЕ ТУРИЗМА: ОПЫТ И ПРОБЛЕМЫ.....157

Зайцева Ирина Александровна (г. Самара, Россия)
СРЕДОВЫЕ СКУЛЬПТУРНЫЕ КОМПОЗИЦИИ КАК РЕСУРС РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА В Г. САМАРА.....161

Шагжина Зоя Александровна (г. Улан-Удэ, Россия)
ЭЛЕМЕНТЫ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В ЭКСКУРСИОННОЙ АНИМАЦИИ.....165

Пазников Олег Иванович (г. Улан-Удэ, Россия)
ЗНАКОМСТВО ОБУЧАЮЩИХСЯ С НАРОДНОЙ АРХИТЕКТУРОЙ В УСЛОВИЯХ ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....169

Фролова Анна Сергеевна (г. Барнаул, Россия)
О КЛЮЧЕВЫХ ПРИЧИНАХ СОТРУДНИЧЕСТВА РАЗНОПРОФИЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО СЕЛЬСКОГО МУНИЦИПАЛИТЕТА.....175

Белькова Лариса Викторовна (г. Барнаул, Алтайский край)
МОДЕЛЬ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА (НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МБУ ДО ДШИ «ТРАДИЦИЯ» СЕЛА ВЛАСИХА Г. БАРНАУЛА).....180

Нагайцева Нина Дмитриевна, Коновалова Анна Викторовна (г. Улан-Удэ, Россия)
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК СРЕДСТВО СОЦИАЛИЗАЦИИ ДЕТЕЙ-ИНВАЛИДОВ С ОСОБЫМИ ПОТРЕБНОСТЯМИ.....190

КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ И НАСЛЕДИЕ: ВЕКТОРЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Болхосоев Станислав Борисович (г. Улан-Удэ, Россия)
САКРАЛЬНАЯ ЗОНА КАК ОТРАЖЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ (ЭТНОГРАФИЯ КУДИНСКИХ БУРЯТ) 194

Гурченко Алеся Ивановна (г. Минск, Республика Беларусь)
ОСМЫСЛЕНИЕ ФОЛЬКЛОРА В БЕЛОРУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XIX В.....198

Фетисова Наталия Евгеньевна (г. Орел, Россия)
РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И СТАНОВЛЕНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СИБИРИ.....203

Ринчинов Амгалан Солбонович (г. Улан-Удэ, Россия)
ВЛИЯНИЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ШКОЛЫ ГОБЕЛЕНА НА РАЗВИТИЕ БУРЯТСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТИЛЯ 209

Грызлова Анастасия Анатольевна (г. Иркутск, Россия)
НАЦИОНАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Д. А. ВОРОНЦОВОЙ – ХУДОЖНИКА ХАЙТИНСКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДА 214

Кабунова Елена Михайловна (г. Иркутск, Россия)
СКУЛЬПТОР ДМИТРИЙ БУДАЖАБЭ: ОСОБЕННОСТИ И СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА 218

Гамалей Софья Юрьевна (г. Хабаровск, Россия)
К ВОПРОСУ О РОЛИ ПОЛИТИЧЕСКОГО ПЛАКАТА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 222

Серебрякова Зоя Александровна (г. Улан-Удэ, Россия)
ПРОБЛЕМА ТРАДИЦИЙ В РОМАНЕ Ч. ЦЫДЕНДАМБАЕВА «ВДАЛИ ОТ РОДНЫХ СТЕПЕЙ» 227

Цыремпилова Ирина Семеновна, Цыденова Долгорма Юрьевна (г.Улан-Удэ, Россия)
ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ РЕГИОНАЛЬНЫХ ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ В 1960 Г. – НАЧ. 1990-Х ГГ. 230

Езова Светлана Андреевна (г. Улан-Удэ, Россия)
ЭТИКА БИБЛИОТЕЧНОГО ОБЩЕНИЯ: САМОПРЕЗЕНТАЦИЯ АВТОРСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ 235

Пазников Олег Иванович (г. Улан-Удэ, Россия)
РЕГИОНАЛЬНЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА ВУЗА 239

Одорова Татьяна Леонтьевна (г. Улан-Удэ, Россия)
К ВОПРОСУ ОБ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ ПО НАПРАВЛЕНИЮ ПОДГОТОВКИ «БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ» 245

Неманова Элеонора Аллековна (г. Улан-Удэ, Россия)
НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕНТРЫ БУРЯТИИ: НАПРАВЛЕНИЯ И ФОРМЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ 249

Матвеева Елена Владимировна (г. Улан-Удэ, Россия)
НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕНТРЫ В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ (ПО РЕЗУЛЬТАТАМ ФОКУС-ГРУППОВОГО ИССЛЕДОВАНИЯ) 254

Маншеева Соёлма Цыдыповна (г. Улан-Удэ, Россия)
ФОЛЬКЛОРНЫЙ АНСАМБЛЬ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ СТУДЕНЧЕСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ «УЛЬГЭР») 258

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 262

Научное издание

СОХРАНЕНИЕ, ИЗУЧЕНИЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НАСЛЕДИЯ: ОПЫТ УЧАСТИЯ И ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ

Материалы Всероссийской с международным участием
научно-практической конференции
18 апреля 2019 г.
Республика Бурятия, г. Улан-Удэ

Том I

ISBN 978-5-89610-289-2



Корректор
Д.Ц. Цыденова

Библиографические редакторы:
Т.В. Бурлакова, А. Оленникова

Подписано в печать 11.04.2019. Формат 60х84 1/8. Усл. печ. л. 31,15. Уч.-изд. л. 25,22. Тираж 300 экз. Заказ №2339. Цена договорная.
Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВО ВСГИК, 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, д. 1.