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 II

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. 2. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2019. – 224 с.
ISBN 978-5-89610-290-8

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 978-5-89610-290-8 (Том 2)
ISBN 978-5-89610-288-5

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

ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-3-6
УДК 003.322(510)+008(510)

Сюй Ци
(г. Шанхай, Китай),
Шойбонова Саяна Викторовна
(г. Улан-Удэ, Россия)

КИТАЙСКИЕ ИЕРОГЛИФЫ КАК УНИКАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Статья посвящена рассмотрению иероглифов как уникальных фактов культурного наследия Китая и изучению основных этапов их развития.

Ключевые слова: *письменность, китайские иероглифы, эволюция, значение.*

XU QI
(ShangHai, China),
Shoibonova Sayana Viktorovna
(Ulan-Ude, Russia)

CHINESE HIEROGLYPHS AS THE UNIQUE CULTURAL HERITAGE

The article is devoted to considering hieroglyphs as unique facts of the cultural heritage of China and studying the main stages of their development.

Keywords: *writing, Chinese hieroglyphs, evolution, meaning.*

Как известно, традиционная культура Китая уникальна и разнообразна. Поскольку национальная культура уходит своими корнями в древность, в настоящее время большой научный интерес вызывают различные ее сферы, в частности памятники культурного наследия Китая, представляющие собой комплексы материальных и духовных ценностей.

Исследователь И. Каменарович считает, что «классическая китайская цивилизация – это прежде всего мир письменности, самые авторитетные лица которого – это те, кто хранит это запечатленное на письме знание и передает его. Они составляют класс ученых» [1, с. 233].

Действительно, китайские иероглифы – это самый древний вид письменности в мире на сегодняшний день. Археологические и библиографические записи свидетельствуют о том, что китайские иероглифы появились четыре или пять тысяч лет назад. История их происхождения, основанная на существующих древних документах и подтвержденных археологических находках, считается началом истории древней китайской цивилизации.

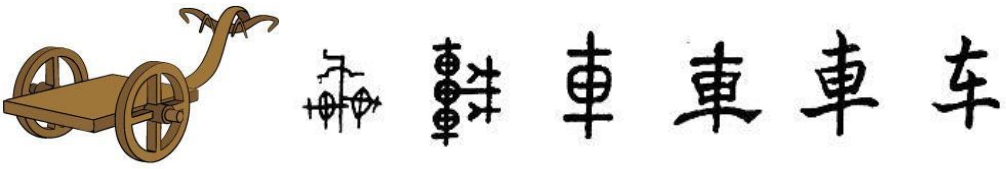
«Одной из самых оригинальных особенностей китайской письменности является то, что она была изобретена не для транскрибирования разговорного языка. Появившись в эпоху династии Шан (1765-1122 гг. до н.э.) в документах гадательного характера с целью записи ответов, приходящих из потустороннего мира, китайские буквы не были сориентированы ни на произношение, ни на синтаксис обыденного языка. Самые древние из них, скорее, следует считать пиктограммами или даже идеограммами, иногда они создавались в результате производившегося наблюдения за мелкими трещинами, образовывавшимися в результате соответствующих операций над костным материалом (нижняя часть черепашьего панциря, баранья лопатка и т.д.), использовавшегося для гадательных процессов. Такое удаленное от нас во времени происхождение этой письменности создает ощущение, что эти иероглифы не являются изобретением человека. Поэтому они пользуются особым авторитетом и престижем, которые ставят их выше человеческих творений» [1, с.232].

Древние люди Китая считали, что письменность изобрел некий человек по имени Цан Цзе, который являлся приближенным мифического основателя китайской цивилизации Хуан-ди. 中国文化源远流长，而汉字则是其最集中的体现，可以说几乎所有的文化发展及流传都在汉字中有所体现。 关于汉字的出现，古人就有仓颉造字的说法，这几乎是一个神话传说般的人物，可见自古以来人们就把汉字放在了一个崇高的地位。 随着社会的发展，特别是秦始皇统一中国后，将各地的汉字统一，不仅促进了文化交流，更给了汉字文化一个广阔的发展空间，从此以后，汉字文化就产生了翻天覆

地的变化。从此以后汉字不仅仅只是用来传递信息，更被人们赋予了特别的意义。其实在最开始造字的过程中，很多汉字都是根据象形而来，如最开始的日、月、山、水等，就是根据事物的本体形象而创造出来的，后来为了书写的方便以及美观等渐渐的改变了字体的形状。 Китайская культура имеет длительную историю, и китайские иероглифы являются одним из ярких ее проявлений. Можно сказать, что почти все культурные события отражены в китайских иероглифах. Что касается появления китайских иероглифов, у древних людей было предположение, что их создал Цан Цзе – почти мифическая и легендарная фигура. Следует заметить, что люди с древних времен очень высоко ценили иероглифы. С развитием общества, особенно после объединения Китая Цинь Шихуан, и, соответственно, китайских иероглифов, получили свое начало активные культурные обмены. Эти обмены в дальнейшем способствовали широкому развитию культуры символов. С тех пор культура китайских иероглифов претерпела большие изменения. Китайские иероглифы не только использовались для передачи информации, но и могли придавать особое значение. В процессе первичного создания слов многие китайские иероглифы были основаны на пиктограммах, таких как солнце, луна, горы, вода и т. д., которые создавались в соответствии с онтологическим изображением вещей, а затем для удобства письма и эстетики. Постепенно изменилась и форма шрифта [3, с. 10].

Сами пиктограммы были созданы на основе живописи, их легко было идентифицировать и легко отличить. К примеру, такие как *люди, глаза, горы, огонь, лес, рыба*. «旦» (рассвет) – это пиктограмма, которая показывает, что солнце встает с горизонта. Самые ранние китайские иероглифы, например, слово «月» (луна) больше похоже на изогнутый полумесяц; слово «山» (гора), больше похоже на гору, на вершине которого есть три высоких пика. Процесс эволюции китайских иероглифов можно проследить на примере иероглифа, на сегодняшний день имеющего значение «машина» (Рис. 1).

Рис. 1.



Древние люди объединяли некоторые пиктограммы, чтобы сформировать новый тип текста, который облегчает понимание. Например, сочетание «человек» (亻) и «дерево» (木) становится словом «отдых» (休), означая, что «человек спит на дереве». Таким образом было создано много слов, образующих новый тип китайских иероглифов – идеограмму (китайский иероглиф, состоящий из двух или более китайских иероглифов, значение которого часто представляет собой сочетание значений нескольких китайских иероглифов).

Обратимся к идеограмме «明» (яркий), которая состоит из слов «日» (солнце) и «月» (луна). Значение «яркий» возникает в силу того, что «солнце и луна» – это явления, которые могут сиять и быть яркими, поэтому «明» означает «яркий»; слово «泪» (слезы) также состоит из двух слов, таких как «氵» (вода) и «目» (глаз). Историческое изменение слова «яркий», состоящего из двух слов («солнце»+«луна»), отражено на рисунке 2.

Рис. 2.

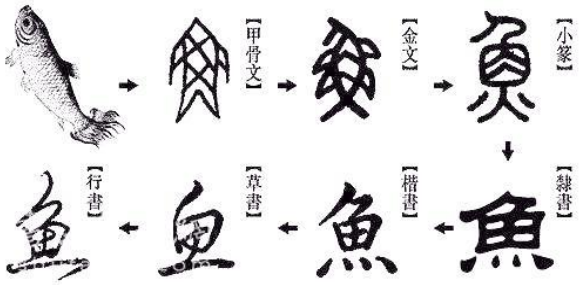
Можно утверждать, что трансформация китайских иероглифов представляет собой особый процесс, свидетельствующий о творческом воображении людей, гармонии природы и культуры.

Известный китаевед В. В. Малявин отмечает следующее: «Китайская письменность имела зрительную природу; она зародилась и развивалась обособленно от устной речи. Вполне естественно поэтому, что со временем она породила изысканное каллиграфическое искусство, которое ценилось китайцами выше всех других. Еще одним важным следствием зрительной природы письма стала относительная неразвитость в китайском языке грамматических и синтаксических форм. Китайский иероглиф обозначает одновременно конкретный предмет и абстрактное понятие, он лишен морфологи-

ческих показателей рода, числа, времени действия и даже частей речи. Значение слова определяется, как правило, его положением во фразе: вначале стоит подлежащее, за ним следуют сказуемое и дополнение или обстоятельство места» [2, с. 380].

На рисунке 3 представлен китайский иероглиф, имеющий значение «рыба». Как видно, историческое изменение данного иероглифа еще раз подтверждает выводы известных китаеведов о зрительной природе китайской письменности.

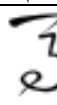
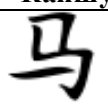
Рис. 3.



Для иероглифической системы Китая были характерны особые пути развития. 中国文字的演变, 大体经历了甲骨文–金文–大篆–小篆–隶书–行书–草书–楷书等几个阶段。这是符合文字的发展由繁到简, 由不规范到规范的规律的。‘Эволюция китайских иероглифов представляет собой несколько этапов, в числе которых Цзягувэн (甲骨文), Цзиньвэнь (金文), Дачжуань (大篆), Сяочжуань (小篆), Лишу (隶书), Синшу (行书), Цаошу (草书), Кайшу (楷书). Это соответствует развитию текста от сложного к простому, от нестандартного до нормативного. Китайские иероглифы развивались до сегодняшнего дня’ [4, с.11]. Данный тезис наглядно представлен в таблице 1.

Табл.1.

Эволюция китайских иероглифов

Цзягувэнь	Цзиньвэнь	Сяочжуань	Лишу	Синшу	Цаошу	Кайшу	Значение
							**Лошадь**

Самым ранним видом иероглифической надписи считается *Цзягувэнь* (甲骨文). В конце XIX века в Аньяне, в провинции Хэнань, фермеры при обработке земли время от времени находили фрагменты костей оракула и продавали их в качестве заготовок для лекарств в аптеки. В 1899 году древний литературовед Лю Е обнаружил кость Цзягувэнь, на которой были выгравированы древние символы традиционной китайской медицины и начал проводить исследовательские работы.

Тексты Цзягувэнь были обнаружены на панцире черепахи и кости животного. Содержание текста на костях оракулов в основном представляет собой информацию о гадании. В то время люди использовали текстуру обожженной кости Цзягувэнь, чтобы узнать о хорошем и плохом. После того, как гадание было завершено, на нем выгравировали время гадания, имя человека, заданный вопрос, результат гадания.

Слова на костях Цзягувэнь вырезались и надписывались. Подобных надписей на костях оракулов было обнаружено около четырех или пяти тысяч. После изучения и анализа этих надписей филологи и археологи смогли определить только две тысячи. Эти символы на костях оракула в большинстве своем являются иероглифами. Многие штрихи сложны, похожи на рисунки.

Появившаяся после Цзягувэнь иероглифическая надпись называется *Цзиньвэнь* (金文). Поскольку этот тип текста наносится на различные бронзы, он также известен как «Чжун Динвэнь». Надписи очень просты и похожи на Цзягувэнь. Наиболее показательной является бронзовая надпись. Цзиньвэнь также представлен на различных музыкальных инструментах, оружии, монетах, бронзовых зеркалах и металлических печатях.

В период Весны и Осени и Периода враждующих государств на земле Китая было много вассальных государств, и их письмо отличалось друг от друга. В силу этого существовала ситуация многозначности и многословия. Общение приносило определенные трудности. И потому после объедине-

ния шести государств Цинь Шихуан приказал использовать в стране единое письмо – *Сяочжуань* (小篆).

Необходимо отметить, что *Дачжуань* (大篆) и *Сяочжуань* являются важным этапом в истории развития китайских иероглифов. По сравнению с Дачжуань, Сяочжуань упростил штрихи, и количество слов увеличилось, что было связано с требованиями времени. От древнекитайского языка до Дачжуань, изменение письма с Дачжуань на Сяочжуань – все это имеет эпохальное значение в истории китайских иероглифов и играет важную роль.

Сяочжуань был намного проще, чем предыдущие, но он все же был громоздок, и поэтому люди постепенно создали обычное письмо – *Лишу*（隶书）.

В период трех королевств Чжун Жун из Вей Го создал более простое и красивое письмо – *Кайшу*（楷书）. С тех пор китайский иероглиф установил свою квадратную форму и структуру. Этот вид стандартного шрифта китайского иероглифа используется до сих пор и любим всеми.

Таким образом, знание и понимание культурных ценностей, народных традиций и обычаев и эволюции их развития представляется важным и необходимым. Изучение такого уникального явления, как иероглифика, безусловно, способствует постижению природы цивилизации Китая и глубокому пониманию мировосприятия и мироощущения китайского народа.

Примечания

1. Каменарович И. Классический Китай. М. : Вече, 2006. 416 с.

2. Малявин В. В. Китайская цивилизация. М. : Дизайн. Информация. Картография : Астрель : АСТ, 2001. 632 с.

3. Дон Кун.Чжон го хань цзы юань лю [Истоки китайской письменности]. Шанхай : Шан ву инь шу чу бань шэ [Коммерческая пресса], 2004. 201 с. (на кит. яз.) 董琨著，《中国汉字源流》，商务印书馆出版社，2004-7.

4. Чжан Гуйгуан. Хань цзы сюе цзянь лунь [Краткое руководство по китайским иероглифам]. Гуандон : Гуан дон гао дэн цзяо юй чу бань шэ [Изд-во Гуандон «Высшее образование»], 2004. 271 с. (на кит. яз.) 张桂光著，《汉字学简论》，广东高等教育出版社，2004-1.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-7-11
УДК 726.1/.7

Власникова Мария Александровна
(г. Санкт-Петербург, Россия)

АКСИОЛОГИЯ ПАМЯТНИКОВ ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ

В представленной статье автор рассматривает базовые материальные и духовные составляющие памятника храмовой архитектуры, анализируя его сакральную ценность, связанную со спецификой религиозного сознания. Показано влияние религиозного сознания на формирование архитектурной концепции и художественного образа храма. Храмовая архитектура рассмотрена как явление культуры, аккумулирующее широкий спектр материальных и духовных оснований и историко-культурных ценностей.

***Ключевые слова**: храм, памятник храмовой архитектуры, религиозное сознание, ценность, художественный образ, святыня.*

Vlasnikova Mariya Aleksandrovna
(St.-Petersburg, Russia)

AXIOLOGY OF THE TEMPLE ARCHITECTURE MONUMENTS

The author of the article examines the basic material and spiritual components of a temple architecture monument analyzing its sacred value associated with the specifics of religious consciousness. The influence of religious consciousness on the formation of the architectural conception and artistic image of the temple is shown. The temple architecture is considered as a cultural phenomenon that accumulates a wide range of material and spiritual foundations and historical and cultural values.

***Keyword**s: temple, a monument of temple architecture, religious consciousness, value, artistic image, shrine.*

Исследуя ценностные основания памятников храмовой архитектуры, мы неизбежно сталкиваемся с глубиной и многоплановостью такого рода объектов. Полноценное восприятие и прочтение памятника возможно только со знанием и пониманием всех содержательных уровней, заключенных в нем.

Сегодня, когда мы наблюдаем стремительный процесс передачи памятников культовой архитектуры церковным общинам, когда особенно остро стоят вопросы взаимодействия музейного сообщества, государства и Церкви по вопросам сохранения культурного наследия, обнаруживает свою необходимость глубокое осмысление феномена памятника храмовой архитектуры, обладающего специфическими ценностями. Актуальность настоящей статьи подчеркивается серьезным вниманием исследователей к ряду связанных тем, в особенности усилившегося в последние десятилетия: символики православного храма и его богословского содержания [1, 4, 5, 7, 8, 10, 13, 18], влияния культурно-религиозного сознания на архитектурную концепцию [2, 12], феномена культовых памятников [21, 36]; ценностей памятников архитектуры [14-16, 26, 33].

Целью настоящей работы является рассмотрение тех оснований, которые являются источниками ценностей памятников культовой архитектуры. Для этого нам необходимо исследовать материальную и духовную составляющие памятника такого типа.

Ценностный аспект памятника невозможно рассматривать без понимания, что есть ценность. Мы будем придерживаться определения, которое позволяет нам рассматривать ценность как базовый признак любого явления культуры и изучать грани ценности конкретного культурного феномена, коим является храмовая архитектура. Кроме того, нам важно показать связь между ценностью и сознанием, мировоззрением человека, поэтому наиболее полно нашим целям отвечает определение, данное Г. Риккертом. Он считал, что ценность – это отличительный признак объекта культуры (понимаемого как надприродный объект), и этот признак может существовать только при наличии воспринимающего психического существа [27]. Кроме того, для нас важна концепция Э. Дюркгейма, в рамках которой мы можем рассматривать сущность ценностей как «констатацию впечатлений», которые производит тот или иной материальный или нематериальный объект или явление ввиду присущих ему внутренних свойств [11, с. 106]. В подобных впечатлениях велика роль самого субъекта и его готовности к их рецепции.

Изучая вопросы, связанные с храмовой архитектурой, важно осознать ее место в системе религии, в которой все, что имеет отношение к религиозному культу, ритуалу и поклонению, признается святыней [19]. Святыня носит характер абсолютной, наивысшей ценности [11, с. 109; 19; 29, с. 135]. Однако для осознания религиозной святыни как предельной ценности необходимо обладание определенным мировоззрением, которому свойственна способность выходить за пределы чувственного мира и признавать существование божественного мира. Такое мировоззрение основано на религиозном сознании человека, порожденном потребностью и способностью «возвышаться над реальным, добавлять к чувственному миру иной мир» [6, с. 255; 20, с. 193; 31, с. 125, 128-129]. Для достижения этих целей человек, обладающий религиозным сознанием, создает и использует религиозную культуру, которая включает в себя различные виды искусства, в том числе храмовую архитектуру, которая приобретает характер святыни. Согласно мнению исследователей, религиозные ценности, коими являются святыни, иерархически стоят на наивысшей ступени, превышая для носителя религиозного сознания ценности светского характера [19, 30].

Храмовая архитектура может помогать верующему человеку сосредоточиться, получить одухотворение, настроиться на молитву, а также получить знание о божественном: храмовая архитектура с присущей ей символикой иллюстрирует «идею небесности, духовности, с которой и начинается собственно религиозное чувство верующего» [25, с. 780; 33, с. 109]. Архитектор православного храма, необходимо обладая знаниями о православной религии, назначении храма, о семантике его элементов и внутреннего пространства, всегда «основывался на необходимости выразить особое сакральное содержание возводимого архитектурного произведения» [2, с. 521-522], старался выразить в нём своё религиозное чувство. Только при условии такого глубоко личного участия зодчий способен был добавить к архитектурному произведению упомянутое нами выше сверхмирское содержание, «вложить дух» в храмовую архитектуру, который будет чувствоваться каждым верующим христианином, и это чувство будет способствовать восприятию эстетических свойств храма [25, с. 781]. Такая связь религиозного и эстетического чувства дает основания полагать единое историческое основание сакральной и эстетической ценности: исток эстетической выразительности храмовой архитектуры уходит глубокими корнями в религиозное чувство как элемент религиозного сознания зодчего. При этом эстетическое чувство у воспринимающего субъекта исторически было в тесной связи с чувством религиозным: искусность исполнения храмовой архитектуры помогала настроиться на молитвенное настроение [25, с. 777-781].

Религиозное сознание трансформировалось с течением времени, что оказывало влияние на архитектурную концепцию храма, его композиционное решение и художественный образ [2, с. 5; 15, с. 10], что показывает тесную связь духовного и материального в храмовой архитектуре. Особенности и оттенки религиозного мировоззрения, присущие тому или иному историческому периоду, детерминировали облик произведений профессионального архитектурного творчества [15, с. 9]. Этот тезис крайне важен в понимании культурно-исторической обусловленности православного храма, ставшего плодом религиозного мировосприятия и выражением определенных догматов православного вероучения. В советской историографии такая взаимосвязь, как правило, отрицалась: храмы рассматривались исключительно как произведения искусства, то есть продукты, созданные в ходе реализации эстетических и художественных потребностей эпохи [9, 28]. Трансляция таких взглядов позволяла в определенных исторических условиях исследовать, по крайней мере, внешнюю сторону церковных памятников, хотя это искажало и обедняло содержание явления [13, с. 28]. В подтверждение приведем замечание А. Е. Белоножкина о том, что советская историография в основном рассматривала памятники культовой архитектуры «исключительно как порождение светской культуры: конкретной социально-политической ситуации, господствовавших философских и архитектурных теорий, а также профессионального мастерства, что лишь отчасти раскрывало его специфику и тем самым обедняло общие представления о процессах формо- и стилеобразования в русской архитектуре» [3]. Однако, обращаясь к исследованиям дореволюционного и постсоветского периодов, мы отмечаем общее для них стремление раскрыть символику православного храма в связи с вероучением, показать богословское содержание храмовой архитектуры и монументальной живописи [23-25, 34-35]. Религиозная концепция творчества архитектора православного храма является преобладающей в исследованиях дореволюционной и постсоветской эпох.

В контексте религиозной концепции творчества интересна работа матери Марии (Скобцовой). Эта работа позволяет еще раз подтвердить связь религиозного сознания и образа храмовой архитектуры. Мать Мария (Скобцова) выделила пять типов религиозного благочестия, являющегося проявлением религиозного сознания. Из них интерес для нашего исследования представляют следующие: сино-

дальный (огосударствленный, присущий секуляризованному государству, обладающему религией как национальной традицией), эстетический (рассматривающий религиозные обряды, искусство, архитектуру с точки зрения их художественных свойств и внешних проявлений), евангельский (обладающий «жаждой охристовления жизни») [17]. Мать Мария подчеркивает, что, как правило, эти типы благочестия сочетаются в одном и том же человеке и не существуют в чистом виде. В рамках данной статьи мы не имеем возможности углубляться в этот вопрос и лишь отметим, что с изменением преобладающего типа религиозного благочестия с евангелического, более характерного для Средневековья, на синодальный, что явственно происходит с начала XVIII века, смещается акцент с поиска образа, адекватного «сакральной сущности храма как Дворца Царя Небесного и как места присутствия Неба на земле» [2, с. 521-522], на следование национальной традиции в храмостроении и историзм [Там же].

Памятник храмовой архитектуры необходимо рассматривать не только с точки зрения сакральной ценности, основанной на его духовной составляющей и функциональном назначении. Как произведение архитектуры, храм обладает определенными материальными характеристиками, эстетическими свойствами, формой и символикой, имеющими, однако, свою специфику [32, с. 100-101]. Как и любой объект архитектуры (в отличие от других видов искусства, таких как живопись, музыка или скульптура), храм имеет функциональное назначение. А. С. Мухин определил это как физическую природу архитектуры как культурного феномена («служение телесности человека, исполнение функционального назначения по созданию комфортной среды или решение утилитарных задач самого широкого профиля» [22, с. 223]). Отличие храмовой архитектуры от других ее типов в том, однако, что функция храма четко определена и узконаправленна, что создает его характерный, хорошо узнаваемый облик. При этом, как правило, этот облик достаточно каноничен, что относится как к его внешней форме, так и к интерьерам. Такая каноничность объясняется необходимостью воплощения в храмовой архитектуре определенных догматов православного вероучения, и благодаря этому «сакральная архитектура служит формой фиксации, трансляции и презентации базисных культурных архетипов» [1, с. 59], то есть «аксиологических, историко-культурных и экзистенциальных смыслов» [1, с. 63], которые объемлет религиозная вера с ее догматическим и обрядовым содержанием. Богословская символика тесным образом связана с сакральным значением храмовой архитектуры как святыни, которое можно отнести к выявленной А. С. Мухиным метафизической природе архитектуры («детерминирование смыслов на различных уровнях, когда объект архитектуры важен вне своих “пользы и прочности”, как образ, позволяющий обозначить явления, порой далекие от строительного искусства» [22, с. 223]). Таким образом, в храмовой архитектуре сочетаются ее материальная и духовная составляющие, которые являют собой ценностные смыслы памятника храмовой архитектуры.

Культура имеет целый спектр проявлений и воплощается в различных феноменах. Религия и религиозная жизнь, художественное творчество и эстетическое восприятие, тесно переплетаясь в историко-культурной перспективе и представляя собой глубокий синтез, о котором говорил ещё в первой четверти XX века П. А. Флоренский [34, 35], составляют богатство нашей культуры и культурного наследия как такового. Исторические обстоятельства, вызвавшие распространение атеистического мировосприятия и сузившие понимание церковного искусства и архитектуры до художественного, вызвали редукцию воспринимаемых в них ценности и историко-культурных смыслов. Это стало одной из причин современных противоречий между музеем и Церковью, представителями светских и церковных кругов. Сегодня наблюдаются попытки выйти из этих противоречий и найти общий путь дальнейшего развития, направленный на сохранение культурного наследия в его полноте. Однако данная тема выходит за рамки заявленной и может стать предметом уже другой статьи.

Примечания

1. Аванесов С. С. Религиозная архитектура: визуально-семиотические аспекты // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). 2014. № 7 (148). С. 59-64.

2. Архитектура русского православного храма / под общ. ред. д-ра архитектуры А. С. Щенкова. М. : Памятники исторической мысли, 2013. 528 с.

3. Белоножкин А. Е. Санкт-Петербургский епархиальный архитектор А. П. Аплаксин: жизнь и творчество : автореф. дис…. канд. искусствоведения. [Электронный ресурс] // Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. СПб., 2006. URL: http://www.dissercat.com/content/sankt-peterburgskii-eparkhialnyi-arkhitektor-ap-aplaksin-zhizn-i-tvorchestvo#ixzz5gOXRT8oG. (дата обращения: 04.03.2019).

4. Бусева-Давыдова И. Л. Эволюция внутреннего пространства храмов XVII в. (на примере церквей Троицы в Никитниках и Покрова в Филях) // Архитектурное наследство. № 38. Проблемы стиля и метода в русской архитектуре / Рос. Акад. Архитектуры и строит. наук. НИИ теории архитектуры и градостроительства ; под ред. Н. Ф. Гуляницкого. М. : Стройиздат, 1995. С. 265-281.

5. Вереш С. В. Храм – образ вселенной: о путях развития архитектуры русского православного храма / Вереш С. В. М.: Православное братство святого апостола Иоанна Богослова, 2010. 175 с.

6. Вильденбанд В. Святыня // Вильденбанд В. Избранное: Дух и история : пер. с нем. М. : Юрист, 1995. С. 253-270.

7. Возняк Е. Р., Горюнов В. С., Семенцов С. В. Архитектура православных храмов на примере храмов Санкт-Петербурга : учеб. пособие. СПбГАСУ. СПб., 2010. 80 с.

8. Вятчанина Т. Н. Духовно-религиозное сознание и формообразование в храмовом зодчестве Московской Руси : дис. … канд. искусствоведения: специальность 18.00.01. М., 2009.

9. Герасимов Ю. Н., Рабинович В. И. Зодчество и православие. М. : Московский рабочий, 1986. 63 с.

10. Гуляницкий Н. Ф. О формирующих основах внутреннего пространства храмов XV-середины XVI вв. (функция, структура, иконостас) // Архитектурное наследство. № 38. Проблемы стиля и метода в русской архитектуре / Рос. Акад. Архитектуры и строит. наук. НИИ теории архитектуры и градостроительства ; под ред. Н. Ф. Гуляницкого. М. : Стройиздат, 1995. С. 236-264.

11. Дюркгейм Э. Ценностные и «реальные» суждения // Социологические исследования. 1991. № 2. С. 106-114.

12. Карпушин И. И. Философско-эстетические проблемы культового зодчества и современность (на материале архитектуры христианских культовых зданий) : автореф. дис. … д-ра филос. наук: 09.00.04. М., 1993.

13. Копировский А. М. Церковное искусство. Изучение и преподавание. М. : Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2016. 232 с.

14. Кузнецова Е. С. Спектр ценностей памятника архитектуры // Обсерватория культуры. 2014. № 1. С. 62-70.

15. Курашов Ю. Ю. Критерии оценки объектов культурного наследия: культурно-исторический аспект и правовое решение // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2017. № 4. С. 40-44.

16. Лысова Н. Ю. Архитектурное наследие: проблема ценности : дис. … канд. филос. наук: 24.00.01. Саранск, 1997.

17. Мать Мария (Скобцова). Типы религиозной жизни. 1937. [Электронный ресурс] // Христианское просвещение. URL : http://www.messia.ru/bibliotk/s/skobcovam/tipy.htm. (дата обращения: 04.03.2019).

18. Православные храмы. В 3 т. Т. 1. Идея и образ : пособие по проектированию и строительству к СП 31-103-99. МДС 31-9.2003. М. : ГУП ЦПП, 2003. 339 с.

19. Медведев А. В. Сакральное как феномен культуры: личностное бытие сакрального : автореф. дис. … д-ра филос. наук [Электронный ресурс] // Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. Екатеринбург, 2000. URL: http://www.dissercat.com/content/sakralnoe-kak-fenomen-kultury-lichnostnoe-bytie-sakralnogo#ixzz5ftqBIQX8. (дата обращения: 04.03.2019).

20. Митрохин Л. Н. Религия и культура (философские очерки). М., 2000. 318 с.

21. Михеева И. В. О понятии «культовые памятники» и их типология // Вестник Нижегородского гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2001. № 1. С. 150-153.

22. Мухин А. С. Архитектура и архетип. СПб. : СПбГУКИ, 2013. 308 с.

23. Покровский Н. Очерки памятников христианской иконографии и искусства. Изд. 2-е, доп. СПб. : Типография А. П. Лопухина, 1900. 481 с.

24. Покровский Н. Стенные росписи в древних храмах греческих и русских. М. : Типография Э. Лисснера и Ю. Романа, 1890. 171 с.

25. Протасов Н. Д. Архитектура храма и настроение // Богословский вестник. 1912. Т. 4. № 12. С. 772-794.

26. Реставрация памятников архитектуры : учеб. пособие для студентов вузов / С. С. Подъяпольский, Г. Б. Бессонов, Л. А. Беляев [и др.] ; под общ. ред. С. С. Подъяпольского. М. : Стройиздат, 2000.

27. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре [Электронный ресурс] // Платонанет. М. : Республика, 1998. URL:

https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/neokantianstvo/rikkert_g_nauki_o_prirode_i_nauki_o_kultur e_1998/66-1-0-1811. (дата обращения: 04.03.2019).

28. Сарабьянов В. Н. Архитектура и общественное сознание. М., 1952. 44 с.

29. Теория культуры : учеб. пособие. СПб. : Питер, 2008. 592 с.

30. Теплых М. С. Религиозные ценности в системе русской культуры [Электронный ресурс] // Социология, филология, культурология, 2017. №4. URL: https://sfk-mn.ru/PDF/10SFK417.pdf. (дата обращения: 04.03.2019).

31. Тульпе И. А. Определенность искусства и религии в контексте их взаимоотношения // Труды ГМИР. 2005. Вып 5. С. 119-131.

32. Угринович Д. М. Искусство и религия. М. : Политиздат, 1982. 288 с.

33. Флиер А. Я. Вопросы осмысления архитектурного наследия // Архитектурное наследство. № 37. Традиции и творческие методы в зодчестве народов СССР / ВНИИ теории архитектуры и градостроительства ; под ред. О. Х. Халпахчьяна. М. : Стройиздат, 1990. С. 106-118.

34. Флоренский П. А. Троице-Сергиева лавра и Россия // Священник Павел Флоренский: избранные труды по искусству. М. : Изобразительное искусство, 1996. С. 217-237.

35. Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств // Священник Павел Флоренский: избранные труды по искусству. М. : Изобразительное искусство, 1996. С. 199-216.

36. Шухободский А. Б. Культовый тип «памятника истории и культуры» в современной России // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2013. № 3-1 (29). С. 206-214.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-12-20
УДК 725.9.004.67(470.23-25)

Магомедова Ольга Борисовна
(г. Санкт-Петербург, Россия)

ЭТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ РЕСТАВРАЦИИ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ: ОПЫТ ВОССОЗДАНИЯ ПРИГОРОДНЫХ ДВОРЦОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

В представленной статье автор предлагает обратиться к практике послевоенного воссоздания пригородных дворцово-парковых ансамблей Ленинграда, выявить особенности ленинградской школы реставрации, преемниками которой являются современные петербургские реставраторы, и проследить соответствие реставраций и реконструкций в пригородах Санкт-Петербурга с положениями Венецианской хартии и Нарского документа о подлинности.

***Ключевые слова**: культурное наследие, реставрация, реконструкция, памятник архитектуры, этика реставрации, подлинность.*

Magomedova Olga Borisovna
(St. Petersburg, Russia)

ETHICAL PROBLEMS OF ARCHITECTURAL RESTORATION: EXPERIENCE OF RECONSTRUCTION OF ST. PETERSBURG SUBURBAN PALACES IN THE SECOND HALF OF THE XXth - EARLY XXIst CENTURY

The author of the article suggests referring to the practice of post-war reconstruction of the suburban palace and park ensembles of Leningrad, identifying the features of the Leningrad school of restoration, the successors of which are modern Petersburg restorers, and tracing the conformity of restoration and reconstruction in the suburbs of St. Petersburg with the provisions of the Venice Charter and Nara Document about the authenticity.

***Keywords**: cultural heritage, restoration, reconstruction, architectural monument, restoration ethics, authenticity.*

Со времен появления первых зачатков научной реставрации в XIX в. главными этическими вопросами, которые мучали специалистов, были: сначала что реставрировать, потом как реставрировать. В конце концов, обобщив опыт всех предшествующих эпох, мы пришли к унифицированной форме вопроса: «сохранять или реставрировать»?

В данной статье предлагается обратиться к практике послевоенного воссоздания пригородных дворцово-парковых ансамблей Ленинграда, выявить особенности ленинградской школы реставрации, преемниками которой являются современные петербургские реставраторы, и проследить соответствие реставраций и реконструкций в пригородах Санкт-Петербурга с положениями Венецианской хартии [6] и Нарского документа о подлинности [7].

Бегло просмотрев развитие теории реставрации, можно было бы сказать, что это линеарный путь от стилистических реставраций Виоле-ле-Дюка до прочтения памятника как исторического документа, согласно современным международным соглашениям, однако это не совсем так.

Яркое тому подтверждение – хрестоматийные примеры реставрации, такие как работы Р. Стерна и Дж. Валадье в Риме. Например, реставрация Арки Тита, которую выполнил Валадье, по своей методике (отделение оригинала от восполнений при помощи различий в материалах и стилистических упрощений новых частей) вполне могла бы коррелировать с более поздними тенденциями и даже, в некоторой степени, с современным положением вещей [9, с. 10-13]. И, наоборот, в век, когда международные организации заявляют о главенствующем положении консервации, когда это положение закрепляется на региональных уровнях, все больше и больше появляется реконструкций. Такой порядок вещей говорит о том, что вопрос что же считать материальным культурным наследием все еще открыт, и точка отсчета идет, прежде всего, от памятника, его состояния и социокультурного значения.

Если рассматривать реставрацию, как творческий процесс, то можно провести аналогию с искусством в целом, которое по своей сути представляется спиралью, намотанную на ось времени. Безусловно, на сложение любых теорий и философских течений будут влиять глобальные мировые потрясения, способные обернуть зло во благо и наоборот.

В 1931 г. была принята Афинская хартия [1], в положениях которой были определены предпочтительные методы работы при реставрации памятника архитектуры.

Так, этот документ декларирует уважение к исторической и эстетической составляющей, без исключения каких-либо эпох; отмечается, что в случае руин необходима скрупулезная консервация, включающая, где это возможно, анастилоз (водружение упавших частей на место); при реставрации допускается использование новых материалов, таких как железобетон. Что касается воссоздаваемых частей в реставрируемых памятниках, то так же, как и было определено более ранними теоретическими изысканиями, эти элементы должны отличаться от оригинала и по материалу, и стилистически. Кроме того, на конференции в Афинах впервые обсуждался вопрос градозащиты. Тогда Ле Корбюзье критически высказался о строительстве «под старину», настаивая на том, что каждое поколение архитекторов должно оставить свой след, избегая при этом имитации. Сложившиеся же городские ансамбли предлагалось оберегать от вмешательств.

Казалось бы – основы реставрационной этики положены, но тут в дело вмешалась Вторая мировая война. Мир еще не видел столь разрушительных последствий, общество было не готово смириться с утратой своего культурного наследия, и по Европе пошла волна комплексных реконструкций.

Самая масштабная операция по воссозданию исторического комплекса проходила в польской Варшаве, где требовалось заново отстроить весь центр города. По довоенной фотофиксации фасады зданий были реконструированы, интерьеры же и внутреннее оснащение проектировались заново согласно современным требованиям. Полному восстановлению подлежали только отдельные памятники, например, в исторических формах, включая интерьеры, в 1970-80-е гг. воссоздавался Королевский замок.

Другим городом, где реконструкция имела также весьма внушительные объемы, был советский Ленинград. При восстановлении его пригородных архитектурных ансамблей ситуация выглядела следующим образом: в достаточной степени сохранились сами парки, руины же дворцов представляли собой каменные остовы. По идеологическим причинам было принято решение о полном воссоздании дворцово-парковых ансамблей, включая интерьеры.

Если до тридцатых годов XX в. развитие реставрационных теорий в России и Европе происходило примерно в одном русле, то восстановление дворцово-парковых ансамблей в пригородах Ленинграда было явлением беспрецедентным и стоит рассмотреть его внимательнее.

Спустя менее, чем два месяца после снятия блокады Ленинграда, 21 марта 1944 г. состоялась научно-техническая конференция, посвященная вопросу реставрации пригородных дворцов. Из сохранившейся стенограммы можно определить круг вопросов, стоявших тогда перед архитекторами и реставраторами: «По предварительным расчетам для того, чтобы восстановить разрушенное, нужно 65 человеко-лет или 9 миллиардов рублей, т. е. нужно, чтобы в течение 10 лет работали над этим ежедневно 6,5 тысяч человек. Работы должны быть там грандиозными. И вот встает вопрос: а нужно ли делать эти затраты? Какие цели будет преследовать это восстановление? Каким образом предполагается использовать дворцы?» [14].

В ходе этой дискуссии было решено оставить основные пригородные ансамбли XVIII века под музеи. Вопросов не вызывали ни больше всех пострадавший Большой дворец в Петергофе, ни утративший деревянную резьбу и шелковую отделку стен Екатерининский дворец в Пушнике. Стоит отметить, что участники той конференции придерживались линии консервации всех наиболее сохранившихся интерьеров, однако наряду с этим рассматривались планы по разборке поздних пристроек к дворцам.

В первые послевоенные годы работы были направлены на обмеры, изучение материала и консервацию. В дальнейшем были созданы специальные научно-реставрационные мастерские (СНРМ), а со временем появился и особый термин, характеризующий проводящиеся работы – «художественная реставрация».

Методология, которая применялась при подготовке к реставрации Павловского ансамбля, впоследствии явилась основой для изучения и реставрации и других прославленных пригородных ансамблей Ленинграда.

Масштабы проведенной научной работы поражают. Началась она в 1944 г. под руководством А. И. Зеленовой (директора музея). На первоначальном этапе проводилась консервация недавно горевшего дворца, были поставлены леса, демонтирована провисшая крыша, грозившая уничтожить оставшуюся лепнину в интерьерах. Со всех сохранившихся элементов декора делали слепки, то, что было невозможно закрепить – снимали и скрупулезно маркировали, сохраняя в специально организован-

ном «Архитектурном хранилище». С сохранившейся живописи на стенах и плафонах делались прорисовки и смывы красочных слоев [16, с. 237].

В ходе подготовительных работ было изучено множество архивных материалов, современные обмеры были сверены с оригинальными проектами Камерона и Бренны, с которых был заново вычерчен план дворца. Разграбленное музейное имущество частично удалось найти в близлежащих окрестностях. Для воссоздания убранства XVIII-XIX вв. изучали близкие по духу интерьеры, сохранившиеся в других дворцах Ленинграда. Многие вещи эпохи Марии Федоровны, аналогичные утраченным в Павловске, были подобраны в запасниках Эрмитажа [16, с. 239].

Научная группа также подняла документы, зафиксировавшие не только, что было сделано в Павловском дворце, но и как это было сделано. То есть изучались техники и технологии, применявшиеся при строительстве и перепланировке дворца. Например, в наши дни на всех обзорных экскурсиях, в любом пригородном дворце Петербурга (не только в Павловске), экскурсоводы рассказывают о технике реставрации позолоты – с применением сусального золота, беличьих кисточек и янтарных стержней. Из практических соображений изменили только состав, на который это золото клеят. С особым размахом решили вопрос реконструкции тканей – в Москве был открыт ткацкий завод, на котором использовались станки XVIII в. Первые залы для посетителей открыли в середине 1950-х гг., что говорит об огромных усилиях ученых, т. к. для послевоенного времени сроки эти довольно сжатые.

Отстоять воссоздание Большого Петергофского дворца в исторических планировках удалось не сразу. Постановление для этого вышло только в 1948 г., в то время как в 1947 г. в Павловске уже была разработана проектная документация для реставрации на основе уже упомянутой масштабной научной работы. Споры по поводу объема восстановления и разработка проектов велись еще долго, финансирование прерывалось, и окончательное решение о консервации и воссоздании интерьеров Большого Петергофского дворца было принято только в 1951 г.

И снова в реконструкции дворца можно увидеть подход, весьма соотносящийся с Афинской хартией: по реставрационному заданию необходимо было максимально сохранить все внутренние стены. Это требовало от архитекторов и реставраторов удивительной изобретательности, поскольку многим стенам грозило обрушение. В первую очередь все стены тщательно укреплялись любыми возможными способами, вплоть до специальных железобетонных «корсетов», обрушившиеся стены достраивали особым образом, чтобы состыковать их с имеющимися. В связи с высокой степенью повреждения дворца, не все было возможно восстановить в первоначальном материале. Так карниз, выполненный Растрелли из мягких пород местного известняка, было решено восстанавливать из армированного цемента, поскольку работающих карьеров, добывающих этот материал, тогда не было. Метод анастилоза для карниза также не годился, поскольку исторический известняк крошился [5, с. 27].

В 1958 г. основные фасадные работы были завершены, и началась кропотливая работа по реконструкции интерьеров, во многих залах затянувшаяся до 2000-х гг. Как и в Павловске, в Петергофе при воссоздании интерьеров тщательно изучались архивы и сохранившиеся фотографии, в качестве консультантов привлекались научные сотрудники Эрмитажа. Реставраторы цеплялись за малейшие сохранившиеся детали декора. К счастью, достаточно много подлинных вещей вернулось из эвакуации, некоторые ценности удалось вернуть из Германии.

Согласно постановлению 1948 г. предполагалось восстанавливать ограниченное число интерьеров, и Портретный зал в него не входил. Однако к моменту начала реставрационных работ, как раз были привезены из эвакуации 368 портретов Пьетро Ротари, и восстановительные работы было решено начать именно отсюда, поскольку основные элементы убранства существовали в оригинале [5, с. 29].

Этот занимательный случай служит отличной иллюстрацией тому, насколько интересными памятниками являются воссозданные пригородные дворцы Ленинграда. Сочетание реконструкции, реставрации, компиляции и подлинных вещей работает на одну цель – создание гармоничного впечатления от дворца и его экспозиции, при максимальном соответствии аутентичному памятнику.

Однако и в эпоху чрезвычайно высокого научного энтузиазма, движимого желанием все в точности воссоздать по «горячим следам», случались неоправданные реконструкции никогда не существовавших объектов. При реставрации ансамбля дворца Марли в Нижнем парке Петергофа, начатой в 1970-е гг., воспроизводились не только части, достоверность облика которых подтверждена документально, но и создавались совершенно новые элементы малых форм по российским и зарубежным аналогам XVIII в.. Так, по мнению реставраторов, зритель мог получить более достоверное представление о Петровской эпохе [13].

Стоит отметить, что концепция послевоенного восстановления всех значимых пригородных дворцов заключалась в перепрофилировании «музеев быта» в тематические экспозиции. Так, Павловск – это жизнь дворца в эпоху Марии Федоровны, Петергоф – репрезентация главным образом Петровского времени, Екатерининский дворец – Елизаветинской и Екатерининской эпох. Отсюда могло вытекать некоторое пренебрежение к историческим наслоениям, но в случае реконструкции руинированного объекта, это не столь критично. А вот домысливание всегда вызывало вопросы, и на примере дворца Марли можно увидеть, как «художественность» победила научность.

Если обратиться к идеям Чезаре Бранди, получившим широкое распространение в 1960-70-х гг., суть памятника выражается в двух ипостасях – эстетической и исторической. Две эти сущности неотделимы друг от друга, однако передать эстетическое значение памятника последующим поколениям мы можем только через сохранение его физической, материальной субстанции. Главный принцип он видел в том, что: «реставрация должна быть направлена на восстановление потенциального единства произведения искусства. При условии, что это возможно без совершения ошибки художественной или ошибки исторической и без разрушения всех следов движения произведения искусства во времени» [2]. Таким образом, в случае домысливания, зритель сталкивается с неизбежной фальсификаций.

В 1964 г. на втором международном конгрессе реставраторов была принята Венецианская хартия, главную мысль которой можно уместить в одной цитате: «Реставрация прекращается там, где начинается гипотеза» [6]. Таким образом, это соглашение ставит на первое место консервацию, ограничивая реставрацию исключительными случаями; главной ценностью называется историческая подлинность. По сути, Венецианская хартия расширяет и усиливает понятия, заложенные в Афинской. Появлению такого документа способствовало то, что принципы послевоенных комплексных реставраций и реконструкций перекинулись на памятники в весьма хорошем состоянии, что способствовало скорее их уничтожению, нежели сохранению.

Но вернемся к пригородам Ленинграда. Согласно решению комиссии Комитета по делам архитектуры, прошедшей в 1944 г., в прежних формах восстанавливались только памятники XVIII в., дворцы XIX в. было решено реставрировать частично – фасады и, при необходимости, отдельные интерьеры; в целом же их предполагалось использовать под современные нужды. Кроме того, в послевоенных условиях ощущалась острая нехватка жилья, и в Пушкине павильоны парков некоторое время использовались под жилье и культурно-досуговые центры.

Павильон «Верхняя ванна» в Екатерининском парке в 1954 г. открыл свои двери в качестве библиотеки-читальни. По проектному заданию 1952 г. восстанавливался в исторической форме только центральный восьмиугольный зал, поскольку там сохранились фрагменты росписи XVIII в., другие интерьеры должны были быть решены в соответствии с современным назначением.

Еще один пример – переоборудование Адмиралтейства под центральный парковый ресторан. С одной стороны в «архитектурно-реставрационном требовании» 1953 г. говорилось о реставрации интерьеров в историческом виде, с другой – допускалась перепланировка за счет некапитальных стен [15]. Однако, помимо этого, для использования вторых этажей обоих корпусов потребовалась пробивка окон, что не стыкуется ни с какими принципами реставрации или реконструкции даже того времени.

Если с реконструируемыми интерьерами еще можно допустить некий элемент вольности, будь то вольность художественного или чисто утилитарного характера (за исключением, пожалуй, пробивки окон или дверей), то в случае с хорошо сохранившимися интерьерами вопросов как реставрировать возникать не должно. Большая удача, что после Великой Отечественной войны интерьер первого этажа Камероновой галереи сохранился в своем первозданном виде, таким, какой он был в бытность использования его фрейлинами Екатерины II. Но в 1951 г., было принято решение провести его реконструкцию, поскольку комиссия посчитала, что никакой художественной ценности он не представляет, ибо не имеет богатой отделки. Таким образом, была утрачена историческая планировка [15].

Что касается Большого Екатерининского дворца, то там, безусловно, реставрация носила куда более научный характер. Так же, как и в Павловске или Петергофе, были сохранены малейшие скульптурно-архитектурные детали, найденные при разборе завалов. Особый научный энтузиазм можно увидеть в следующем полудетективном случае. Архитектор А. А. Кедринский, занимавшийся разработкой проектов реставрации и реконструкции интерьеров дворца, при работе над Светлой галереей, смог при помощи коллег изо всех музеев Ленинграда разыскать потерянный в начале XIX века, плафон «Триумф России», выполненный итальянским живописцем-декоратором Джузеппе Валериани.

Другой проект А. А. Кедринского, Лионский зал, подготовленный в 1983 г., и переработанный Н. П. Ивановым в 2006-2007 гг., также имеет подлинные элементы. Паркет из этого зала был найден в Берлине в 1947 г., кроме того, сохранилось 25 предметов интерьера. Работы по восстановлению интерьера ведутся по сей день, зал планируется к открытию в июне 2019 г. Шелк для обивки стен был заказан на лионской фабрике «Прелль», преемнице предприятия, на котором были выполнены обои в 1860-м г. (со времен Екатерины II обои неоднократно меняли). В музее сохранилось достаточно иконографического материала, включая образцы шелка, по которым без труда удалось восстановить рисунок обоев, и в 2018 г. в Россию прибыли первые 12 метров «золотого» шелка (всего заказано 320 метров) [12].

Отдельно стоит сказать, о доработке проекта Н. П. Ивановым. Дело в том, что в постсоветский период акцент с восстановления памятника «на период его расцвета» смещается на «оптимальный период». Выбор оптимального периода опирается на научную базу и зависит от многих факторов. В случае с Лионским залом проект А. А. Кедринского был выполнен по эскизам Ч. Камерона, и в него не вписывался мебельный гарнитур, выполненный по проекту И.А. Монигетти в XIX в. и столь удачно сохранившийся в эвакуации. Опираясь на современные понятия реставрации, текущий проект строится вокруг подлинных вещей и дополняет их, соответственно, оптимальным был выбран период творчества И. А. Монигетти.

Из вышеприведенной информации по реставрации и реконструкции Екатерининского дворцово-паркового ансамбля можно сделать несколько выводов. Во-первых, для того, чтобы качественно и максимально научно воссоздать весь исторический комплекс, архитекторам и реставраторам пришлось пожертвовать отдельными постройками в угоду потребностям того или иного времени. К слову, за счет организации досуга в павильонах парка, в определенный момент музей перешел на самообеспечение (речь идет о бытности музея во второй половине 1960-х гг., когда директором стал Г. Е. Беляев). Во-вторых, «послевоенная» реставрация идет по сей день по принципам «ленинградской школы», что для воссоздания указанных ансамблей видится оптимальным решением.

Продолжая тему дворцово-парковых ансамблей Пушкина, можно перейти к судьбе памятников XIX в., которые, как говорилось ранее, не подлежали комплексному воссозданию и в дальнейшем использовались под современные нужды. Как многократно упоминалось, искусствоведы и музейные работники прилагали титанические усилия для сохранения памятников архитектуры.

Александровский дворец в Пушкине в 1945 г. стал прибежищем всех музейных ценностей, вернувшихся из эвакуации, (было организовано Центральное хранилище музейных фондов пригородных дворцов-музеев города Ленинграда – ЦХМФ). Но в уже в 1946 г. дворец был передан Академии наук СССР для хранения коллекций Института русской литературы и размещения экспозиции Всесоюзного музея А. С. Пушкина. В связи с этим началась реконструкция дворца под нужды музея. Проект реконструкции предполагал в западном флигеле отделку, имитировавшую приемы отделки помещений В. П. Стасова (оригинальная отделка была выполнена по эскизам архитекторов А. М. Горностаева, А. И. Штакеншнейдера и А. Ф. Видова), отделка личных апартаментов Николая II и Александры Федоровны в восточном флигеле и вовсе была уничтожена. Новый музей открылся в 1949 г., однако уже в 1951 г. дворец был передан военному ведомству.

В ведение музея-заповедника «Царское село» дворец был передан в 2009 г. в весьма печальном состоянии, поскольку даже капитального ремонта за время пользования военными в здании не проводилось. В 2011 г. ООО «Студия 44» под руководством архитектора Н. И. Явейна разработала проект реконструкции, согласно которому Александровский дворец приспосабливается для размещения многофункционального музейного комплекса, где предусмотрены: залы экспозиции, залы временных выставок, залы для научно-исследовательской работы и проведения конференций; детский центр, таможенная зона, коммерческая зона; помещения эксплуатации здания [11]. Главной темой нового музея станет история последнего российского императора и его семьи. Довольно детальное описание проекта можно найти в статье Н. И. Явейна «Обустройство музеев в Главном штабе и в Александровском дворце Царского Села: два проекта, два подхода» [18]. В статье отмечается, что проект предполагает комплексную реставрацию, с максимально точным воспроизведением предметного окружения и быта семьи. Особое внимание реставраторов планируется уделить чудом сохранившимся аутентичным интерьерам Дж. Кваренги и двум рабочим кабинетам Николая II (Приемная и Парадный кабинет). Отделку реконструируемых и воссоздаваемых помещений планируется проводить таким образом, чтобы не затмевать значимость подлинников. Главной целью реставрационного процесса указывается демонстрация исторических наслоений, кроме того, планируется оставлять зондажи стен, что полностью соответствует положениям Венецианской хартии.

В 2015 г. дворец был закрыт для проведения реставрационных работ, окончание которых планируется не раньше 2022 г. Краткие отчеты по всем видам работ можно найти на сайте Царскосельского музея-заповедника [8], однако судить об их качестве и соответствии международным этическим нормам реставрации будет возможно только после открытия музея.

Подойдя к реставрации и реконструкции XXI в., стоит рассмотреть опыт реконструкции и приспособления под Дворец Конгрессов Константиновского дворца. Завершенный в 2003 г., по сути, на излете кризисного для нашей страны периода, этот проект просто по своим историческим рамкам не мог быть выполнен со всем вниманием к деталям. Даже если обратиться просто к датам реконструкции (2001-2003), уже возникает множество вопросов: обычно 2-3 года требуется для возведения монолитного жилого дома, без «архитектурных излишеств», здесь же речь идет о реконструкции, где так или иначе необходимо собрать научную базу. Хочется оговориться, что все реставрации и реконструкции – «дети своего времени», поэтому об осуждении переоборудования Константиновского дворца речи не идет, однако для сохранения материального культурного наследия следует учитывать опыт своих предшественников.

Исторический курьез состоит в том, что этому дворцу почти всегда не везло. Изначально именно в Стрельне планировалось организовать «русский Версаль» и парадную императорскую резиденцию, но во время строительства выяснилось, что устроить здесь фонтаны технически очень сложно, отчего было выбрано другое, более подходящее место. Строительство дворца по проекту Леблона, а затем Микетти прекратилось в 1730-е гг. и было возобновлено только в 1750-х гг. под руководством Растрелли, однако работы вновь не были завершены. В 1797 гг. резиденция перешла к сыну Павла I Константину, отделку интерьеров тогда выполнил А. Н. Воронихин. После пожара 1803 г. А. Н. Воронихин и Л. Руска внесли значительные конструктивные изменения, достроив бельведер и соорудив парадную анфиладу в бельэтаже. Очередная реконструкция была произведена в середине XIX в. по проектам Х. Ф. Майера и А. И. Штакеншнейдера. С тех пор, судьба дворца, переходившая из рук в руки Великих князей, была более-менее стабильна до 1917 г.

После революции здание выполняло функции школы-колонии, затем санатория, затем было передано под учебные нужды ВМФ. После Великой Отечественной войны от дворца остались только стены, и в 1950-х гг. он был реставрирован в прежних архитектурных формах без воссоздания интерьеров и передано Арктическому училищу. В 1990-х гг. дворец стал фактически бесхозным.

С конца 1980-х гг. разрабатывались разные проекты воссоздания Константиновского дворца, рассматривалось различное его использование, и в начале 2000-х гг. был разработан проект приспособления дворца в качестве резиденции президента Российской Федерации. Окончательная же функция реконструируемого памятника архитектуры была определена как Дворец Конгрессов.

Эта функция и стала главенствующей во всем проекте, ради нее была полностью пересмотрена планировка и состав помещений. Научный подход в воссоздании интерьеров, разработанный ленинградской школой реставрации, был сохранен только в парадных залах – Мраморном и Голубом, «гостиной Наяд», музейных комнатах Великого князя Константина Константиновича [3, с. 266].

Главная причина, по которой реконструкция дворца подвергается резкой критике – абсолютная эклектичность интерьеров, сочетающая в себе элементы воссоздания с новыми дополнениями. Учитывая, что при этом нарушена историческая планировка, то получается эффект подлога, когда зритель вводится в полное заблуждение.

Другой принципиально важный момент (пожалуй, даже более принципиальный, чем эклектическое решение интерьеров) – изменение архитектурного ландшафта Стрельнинского парка. На это повлияло сразу несколько факторов. Идеологически, за счет того, что была проложена новая подъездная дорога через Английский сад и установлен памятник Петру I, главным фасадом стал южный, в то время как исторически главными фасадами всех резиденций петровского времени на Финском заливе были северные, то есть обращенные к морю. Кроме того, в парке появились никогда не существовавшие объекты: павильон на круглом острове, скульптуры в парке, гранитный спуск и пристань у дворца, многочисленные фонтаны в Нижнем парке. При этом были уничтожены подлинные вещи: мосты через каналы (исторические были заменены на новые), сохранившиеся части Мельницы и Помпейской купальни, фонтан дачи М. Ф. Кшесинской, снесен единственный сохранившийся павильон Большой оранжереи. Дополняет картину высокая «зеленая кулиса» вдоль Санкт-Петербургского шоссе, скрывающая резиденцию от посторонних глаз [3, с. 267].

Все вышеперечисленное не отвечает ни принципам ленинградской школы реставрации, ни международным соглашениям и конвенциям, зато объясняет столь короткие сроки реконструкции.

Более высокую оценку специалисты дают реставрации, которая ведется в Ораниенбауме. В 2011 г. в честь 300-летия города был торжественно открыт Большой дворец и ряд других объектов. Летом 2018 г. для широкой публики открылись три отреставрированных зала Китайского дворца (дворец почти не пострадал во время войны, поэтому в его случае речь идет именно о реставрации, а не о реконструкции).

Одним из авторов проекта С. Б. Горбатенко отмечается, что при реставрации Большого Дворца концепция разрабатывалась таким образом, чтобы она соотносилась с основными положениями Венецианской хартии. Оптимальным для восстановления был выбран период 1910-х г., чтобы была возможность показать жизнь памятника в историческом потоке со всеми последующими наслоениями. С сожалением отмечается, что зондажи и шурфы на северном фасаде музеефицировать не удалось по причине необходимости сохранения его парадного вида. Что касается воссоздания интерьеров, то дополнение утраченных элементов производится только в исключительных случаях при наличии документального обоснования [3, с. 270].

Вполне закономерно, что в случаях с объектами, назначение которых определено музейными потребностями, проекты реконструкции-реставрации в большей степени соотносятся с Венецианской хартией и Нарским документом о подлинности. Стоит подчеркнуть еще раз, что эти соглашения рассматривают памятник в первую очередь как исторический источник, соответственно, главной его ценностью называют аутентичность. Следовательно, музей будет больше других заинтересован в подлинности (читай уникальности) своего движимого и недвижимого имущества, поскольку от этого будет зависеть его репутация, а говоря современным языком – имидж.

В настоящий момент решается вопрос о передаче компании «Роснефть» дворца в Ропше в аренду на срок 99 лет с его последующей реконструкцией и приспособлением под современное использование. Дворец находится в руинах, и, по словам директора ГМЗ «Петергоф» Елены Кальницкой, уже через год воссоздание усадьбы будет невозможно. Что удастся сохранить и каким окажется дворец в итоге – покажет время, пока остается надеяться, что возможно будет сохранить хоть что-то от былого величия [4].

Итак, в XXI в. вопрос «сохранять или реставрировать» встает с особой остротой. Накоплен уже достаточный опыт в реставрации и реконструкции, подведена законодательная база. Например, в 2005 г. было принято постановление «О Петербургской стратегии сохранения культурного наследия» [10], где главной ценностью, так же, как и в международных соглашениях, называется подлинность памятника.

Парадокс заключается в том, что дилемма приобретает новый оттенок – дать памятнику бесследно исчезнуть под натиском времени, или реконструировать, и тем самым уничтожить его аутентичность. Современное общество не может согласиться с категоричностью суждений по Джону Рескину, (который признавал только превентивную консервацию и считал, что со временем гибель памятника неизбежна) [9, с. 16]. С экономической точки зрения предпочтительней второй вариант, так как все бывшие усадьбы находятся в природных ландшафтах удивительной красоты, что может способствовать развитию как внутреннего, так и внешнего туризма, в случае передачи их частным инвесторам.

Но отметим, что основным предметом для беспокойства ученых в случае реконструкции всегда был вопрос о подмене подлинника новоделом, что является своеобразной игрой в «испорченный телефон». Главная опасность заключается в иллюзорном представлении о том, что все когда-то разрушенное можно восстановить.

Интересным комментарием к Нарскому документу можно считать статью Ю. Йокилето «Общие рамки концепции подлинности» [17]. Ссылаясь на Чарльза Тейлора, автор отмечает, что с ускорением темпов и эффективности производства растет и степень индивидуализации членов общества. Вместе с этим само общество и коллективное понимание истории распадается, стирается понимание культурной идентичности.

Поэтому настолько важно следовать принципам консервации, сохраняя свое наследие, свои архитектурные памятники со всеми наслоениями, говорящими о прошедших изменениях в жизни отдельного народа и всего человечества в целом. Неприемлемо при всех современных возможностях допускать реконструкции в целях развлечения публики, заменив подлинное на воображаемое, аутентичное на бутафорское.

В противовес этому суждению многие специалисты говорят о том, что при полном следовании положениям Венецианской хартии, в частности при отделении старых частей от новых, теряется целостность памятника, однако этот момент способна решить правильно выбранная концепция презентации. Главная ценность правильной презентации – повышение осведомленности широкой аудитории

об историческом значении того или иного объекта, что увеличивает шансы памятника на жизнь и на грамотную консервацию.

Подводя итог можно сделать несколько выводов. Первый – опыт ленинградской школы реставраторов, при котором объекты воссоздавались максимально идентичными утраченным, оказал огромное влияние на современную школу реставрации. Однако практику ленинградских реставраторов стоит рассматривать все же, как опыт, а не как «руководство к действию», поскольку в современных экономических реалиях, это может привести к подлогу подлинника новоделом. Второй – соблюдение международных этических стандартов реставрации возможно при большей популяризации значения памятников материальной культуры, при продвижении именно высокого значения подлинности. Третий – необходимо также популяризировать методы консервации архитектуры, направленные на превентивное сохранение объекта, поскольку именно в этом видит главную цель консервации мировое ученое сообщество.

Примечания

1. Афинская хартия [Электронный ресурс] // ArtConservation. URL : http://art-con.ru/node/5783. (дата обращения: 28.02.2019).

2. Бобров Ю. Г. Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия [Электронный ресурс]. М., 2004 // ArtConservation. URL: http://art-con.ru/node/845. (дата обращения: 28.02.2019).

3. Горбатенко С. Б. Работы по консервации Екатерингофа, Стрельны и Ораниенбаума в свете требований Венецианской хартии // Послевоенная реставрация: век нынешний и век минувший : сб. ст. по материалам науч.-практ. конф. ГМЗ «Петергоф», 2010. СПб. : Европейский дом, 2010. С. 266-270.

4. Дворец «Роснефти»: что происходит с бывшей усадьбой Романовых в Ропше [Электронный ресурс] // РБК. URL: https://www.rbc.ru/photoreport/25/10/2016/580f37189a 79477a3a31be8e. (дата обращения: 28.02.2019).

5. Леонтьев А. Г. Послевоенная реставрация Большого Петергофского дворца // Послевоенная реставрация: век нынешний и век минувший : сб. ст. по материалам науч.-практ. конф. ГМЗ «Петергоф», 2010. СПб. : Европейский дом, 2010. С. 27-29.

6. Международная хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест (Венецианская хартия), принята на II конгрессе архитекторов и технических специалистов по историческим памятникам (Венеция, 1964) [Электронный ресурс] // ArtConservation. URL: http://art-con.ru/node/848. (дата обращения: 28.02.2019).

7. Нарский документ о подлинности, был разработан на конференции в Наре в 1994 году, где рассматривалась проблема подлинности применительно к Конвенции по всемирному наследию [Электронный ресурс] // ArtConservation. URL: http://art-con.ru/node/5740. (дата обращения: 28.02.2019).

8. Царское село [Электронный ресурс] : офиц. сайт. URL: http://tzar.ru/. (дата обращения: 28.02.2019).

9. Реставрация памятников архитектуры / Подъяпольский С. С., Бессонов Г. Б., Беляев Л. А., Постникова Л. А. М. : Стройиздат, 1988. С. 10-16.

10. О Петербургской стратегии сохранения культурного наследия : постановление правительства Санкт-Петербурга от 1 ноября 2005 года N 1681 [Электронный ресурс]. URL: http://docs.cntd.ru/document/8421327. (дата обращения: 28.02.2018).

11. Реставрация и приспособление Александровского дворца Государственного музея-заповедника «Царское Село» [Электронный ресурс]. URL: http://tzar.ru/science/restoration/upcoming/adm. (дата обращения: 28.02.2019).

12. Реставрация Лионского зала Екатерининского дворца [Электронный ресурс]. URL : http://tzar.ru/science/restoration/upcoming/lyons. (дата обращения: 28.02.2019).

13. Соколова Т. Н. Формирование некоторых тенденций реставрационной методики в послевоенное время [Электронный ресурс] // ArtConservation. URL: http://art-con.ru/node/1168. (дата обращения: 28.02.2019).

14. Стенографический отчет научно-практической конференции по вопросу реставрации пригородных дворцов [Электронный ресурс]. URL: http://gatchinapalace.ru/special/publications/prigorod/ntc.php. (дата обращения: 28.02.2019).

15. Тарасова Н. А. Царскосельсикй ансамбль в послевоенные годы. Первые выставки. 1945-1959. [Электронный ресурс]. URL: http://tzar.ru/science/research/ts_after_wwII. (дата обращения: 28.02.2019).

16. Химичева А. В. Воссоздание дворцово-паркового ансамбля Павловска (1940-е – 1970-е) // Послевоенное восстановление памятников. Теория и практика XX века : материалы междунар. науч. конф., 4-5 декабря 2014. СПб. : Береста, 2014. С. 237-239.

17. Йокилето Ю. Общие рамки концепции подлинности [Электронный ресурс]. URL : https://kgiop.gov.spb.ru/media/uploads/userfiles/2015/08/27/%D0%99%D0%BE%D0%BA%D0%B8%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%BE.pdf. (дата обращения: 28.02.2019).

18. Явейн Н. И. Обустройство музеев в Главном штабе и в Александровском дворце Царского Села: два проекта, два подхода // Памятник архитектуры от дворца к музею : сб. ст. по материалам науч.-практ. конф. ГМЗ «Петергоф», 2012. СПб. : Европейский дом, 2013.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-21-25
УДК 069:629.7

Дудников Станислав Вячеславович
(г. Томск, Россия)

АВИАЦИЯ В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ

В статье рассматриваются практики применения авиации для репрезентации культурного и природного наследия. Отмечается, что аэрофотосъёмка укоренилась в производстве музеографии, что позволяет говорить о складывании ее особого подвида – аэромузеографии. Предпринимается попытка разглядеть потенциал использования воздушной разведки для актуализации культурного и природного наследия. Обсуждается возможность появления в будущем музейной авиации.

***Ключевые слова**: воздушная репрезентация наследия, аэрометоды, БПЛА, аэромузеография, музейная авиация.*

Dudnikov Stanislav Vyacheslavovish
(Tomsk, Russia)

AVIATION IN REPRESENTING CULTURAL AND NATURAL HERITAGE

The article considers the practice of using aviation for representing cultural and natural heritage. It is noted that aerial photography has become entrenched in the production of museography, that allows to talk about the appearance of its special subtype – air museography. An attempt is being made to discern the potential of using aerial reconnaissance to actualize cultural and natural heritage. The possibility of museum aviation appearance is discussed in the future.

***Keywords**: aerial representation of heritage, aerial methods, UAV, aeromuseography, museum aviation.*

За свою историю человек создал множество разнотипных летательных аппаратов. Они призваны были служить очень разным целям от дерзкого научного поиска до массового уничтожения людей. Уже аэростаты с успехом применялись не только в исследованиях физики атмосферы и географических поисках, но и, к примеру, для воздушного фотографирования всемирно известных мегалитов Стоунхенджа [4, с. 39]. Авиация перехватила эстафету у воздухоплавания, развивая и совершенствуя практику использования летательных аппаратов в качестве инструмента научного познания. Массовое производство доступных беспилотных летательных аппаратов (БПЛА) создало условия для самого широкого их использования не только в недрах естествознания (экологический мониторинг, фитопатология, прогноз разливов водоемов и эрозийных процессов, лесоохрана, инвентаризация рекреационной нагрузки на охраняемые ландшафты и т.п.), но и для целей гуманитаристики. Ниже предпринята попытка обобщить существующий сегодня опыт применения авиации в репрезентации памятников культурного и природного наследия и выявить потенциал их применения в будущем.

Авиация не так далека от гуманитарного знания, как может показаться на первый взгляд. Воздушное судно может служить, к примеру, уникальной лабораторией для исследований в области экстремальной психологии [3]. Аэрометоды – визуальная воздушная разведка и аэрофотосъемка, нередко помогали в поиске объектов, интересных в научно-гуманитарном отношении. Так, во время Второй мировой войны, выполняя полет с целью картографирования северного побережья Новой Гвинеи, американским военным летчиком Граймсом было совершено этнографическое открытие: он обнаружил ранее неизвестную населенную долину, изолированную от всяких контактов с внешним миром [8, с. 72-74].

Ближайшая к музейному делу исследовательская область, в которой давно и успешно используется авиация – это воздушная археология. Являет ли она собой самостоятельную дисциплину или только метод в рамках традиционной археологии – не так важно. Важно то, что с воздуха были совершены многие важные открытия, обогатившие историческую науку, (а иногда и музейные коллекции). Примерами таких открытий могут являться и деревянный аналог Стоунхенджа – Вудхендж в Англии или еще один «хендж» близ Армингхолла в Норфолке, (оба открыты военным летчиком, асом Первой мировой войны Дж. С. Инсоллом в 1926 и 1929 гг., соответственно) [1, с. 69-72]; и геоглифы Калифорнии (открыты Дж. Пальмером в 1932 г.) или гигантские зооморфные фигуры пустыни Наска (не столько открыты, сколько интерпретированы научным дуэтом Пола Косока и Марии Райхе, исследо-

вавшим их визуально и по аэрофотоснимкам. Впрочем, однажды Райхе, посвятившей сорок лет своей жизни исследованию геоглифов Наска, удалось с борта вертолета сфотографировать неизвестную ранее фигуру кита) [1, с. 222, 224]. Наконец, можно вспомнить и о «потерянной жемчужине», «царице Адриатики» – этрусском городе Спина (открыт в 1956 г. директором Феррарского национального музея археологии Н. Алфиери по аэрофотографиям, сделанным бывшим военлетом В. Валвассори) [1, с. 187-189].

Посредством аэрофотосъемки можно не только искать и изучать, но и репрезентировать памятники культурного и природного наследия. Случается, что предназначенные сначала для исследовательской работы, аэрофотоархивы переходят затем в «ведомство» музеев для их публичной демонстрации. Так случилось с коллекцией аэрофотоснимков, сделанных известным английским воздушным археологом Джорджем В. Г. Алленом: около двух тысяч фотографий он завещал Эшмолинскому музею, в котором была подготовлена на их основе постоянная выставка [1, с. 80].

Появление доступных БПЛА и инструментов для съемки в различных участках спектра колоссально расширили возможности репрезентации культурного и природного наследия. Археологическая геоинформатика, виртуальная археология, компьютерные цифровые модели памятников культурного и природного наследия создаются сегодня, во многом, с опорой на возможности этих новых аэрометодов. Геоинформационные системы (ГИС) и компьютерные цифровые модели входят в научно-вспомогательные фонды музеев и становятся источниками самой разноплановой информации, замещая собой статичные диорамы и стенды со схемами.

И все же, ни ГИС, ни цифровые модели, не вытеснили пока обычную фотографию, сделанную с высоты птичьего полета. Мы проанализировали ракурсы фотографий, демонстрирующих памятники культурного и природного наследия из списка Всемирного наследия ЮНЕСКО [5]. Всего были просмотрены 175 фотографий, представляющих 175 объектов из 11 государств планеты: 108 памятников культурного и 57 памятников природного наследия, а также 10 памятников, совместного творчества людей и природы из Австралии, Ватикана, Албании, Болгарии, Австрии, Канады, России, Китая, Алжира, Бельгии и Аргентины. В результате анализа было выявлено, что 36 памятников были представлены аэрофотоснимками. Еще 27 фотографий памятников могут быть условно отнесены к аэрофотосъемке: они выполнены либо человеком с небольшой возвышенности, либо дроном на малой высоте.

Таким образом, из 175 фотографий около 20,5 % можно отнести к аэрофотосъемке и около 15,4% можно отнести к ней условно. Способ репрезентации памятников культурного и природного наследия, который выражается в производстве их образов, отснятых с высоты, по-видимому, крепко укоренился в нашей культуре, хотя о широте его распространения можно было бы судить на основании анализа более репрезентативной выборки. Интересно было бы проследить, с каких ракурсов предпочитают транслировать себя вовне сами музеи, например, скансены, национальные парки, усадебные комплексы или как представляет свои памятники муниципальная и региональная власть. На наш взгляд, в современной музеографии можно было бы выделить ее особый подвид – *аэромузеографию*, т.е. такую музеографическую продукцию, которая выбирает высотный ракурс для репрезентации памятников и ландшафтов.

Нельзя не вспомнить и об экскурсионных полетах, которые практикуются в странах с упрощенным авиационным законодательством. Те же геоглифы пустыни Наска можно с комфортом разглядеть с борта небольшого туристического самолета [9, с. 87]. В некоторых странах предлагают воздушные экскурсии на аэростатах. В России сегодня доступны, например, вертолетные туры над особо охраняемой территорией – природным парком «Вулканы Камчатки» [6] или на плато Маньпупунер в приполярном Урале [7]. Правда, это очень условная доступность – на сегодняшний день вертолётные экскурсии очень недешевы.

Итак, пилотируемая и беспилотная авиация служит не только для поиска, изучения или охраны наследия, но и для его репрезентации.

При условии либерализации отечественного законодательства в области авиации, можно ожидать настоящего бума полетов с целью ознакомления с памятниками культуры и природы. Преимущества воздушного наблюдения в возможности охватить взглядом большую территорию, получить общий план, который никогда не бывает доступен на земле, где мы всегда имеем дело только с конкретными деталями. Воздушными археологами давно замечено, что с высоты по теневым, растительным, метеорологическим и другим приметам, можно заметить такие следы прошлого, которые от земного искателя ускользают. Наблюдаемый во всем мире поворот к охранной, неразрушающей археологии подводит нас к ситуации, когда раскопок, как промежуточного звена между археологами и музейщи-

ками, может вообще не быть: обнаруженные и непотревоженные археологические памятники музеефицируются во всем ландшафтном контексте, а изучаются и демонстрируются с воздуха.

М. Е. Каулен отмечает, что «современный этап развития музейного мира следует связывать прежде всего со стремительным расширением спектра объектов наследия», в связи с чем мы видим переориентацию работы музеев больше на музеефикацию, чем на коллекционирование [2, с. 11]. Одно из следствий этих процессов – переход в музейное ведение сильно протяженных в пространстве индустриальных объектов – заводов, железных дорог, портов, аэродромов и т.д. Другая наметившаяся сегодня тенденция – переход в область наследия крупных географических объектов: целых островов (например, остров Фрейзера у берегов Австралии, субантарктические Херд и Макдоональд, бразильский архипелаг Фернанду-ди-Норонья и атолл Рокас); лесных массивов (леса Коми, приатлантические лесные резерваты Бразилии), водоемов и горных массивов. Экскурсионные полеты представляются одним из релевантных способов ознакомления с этим индустриальным и природным наследием. Другим таким способом, безусловно, останется аэрофотосъемка.

Аэрометоды могут являться вообще единственно допустимым вариантом ознакомления с объектом, если речь идет, например, о сакральных ландшафтах или среде, которую нужно отгородить от антропогенной нагрузки. Не стоит забывать, что природные памятники могут оказаться труднодоступными для пешеходов и наземного транспорта, а также сейсмически или лавиноопасными. Кроме того, с воздуха можно наблюдать за поведением животных биосферных заповедников в естественных условиях, не тревожа их, и не подвергая себя опасности возможной агрессии с их стороны.

По аналогии с музеефицированными трамвайными линиями, на которых исторический трамвай, являясь объектом музейного показа, продолжает выполнять первоначальную функцию, аэрокосмические музеи могли бы демонстрировать полет исторического воздушного судна. Его интересно было бы наблюдать и с земли, и, находясь на борту, откуда также удобно обозревать коллекции, размещённые на стоянках воздушных гаваней. На наш взгляд, здесь открываются любопытные перспективы для студийной и кружковой работы авиационных музеев. История покорения неба знала самые разнообразные летательные аппараты: махолеты, орнитоптеры, мускулолеты, трипланы, аэровелосипеды и т.д. Человеку удавалось взлететь даже на коробчатых воздушных змеях, хотя чаще всего эти причудливые конструкции способны были только на подлет – низковысотное, непродолжительное перемещение в воздухе. Всё это были промежуточные звенья, без которых были бы невозможны современные стратосферные лайнеры или орбитальные станции. Научная реконструкция таких машин интересна и в плане пополнения музейных фондов, и, при определенных условиях, для их летной эксплуатации в рамках репрезентации музеями их функционала.

Интересные результаты могли бы быть получены на пересечении авиации и VR/AR – технологий. Посетителям военно-исторических комплексов, подобных музеям-заповедникам «Бородино» или «Куликово поле», с воздуха могли бы демонстрироваться батальные сцены, реконструированные средствами VR/AR, и вписанные при этом в реальный ландшафт. Разумеется, наблюдать с воздуха можно также и за миграциями доисторических животных, сценами из жизни неандертальцев, религиозными мистериями, трагическим бытом заключенных концлагерей и т.п. С помощью VR/AR технологий в аэрокосмических музеях могли бы быть созданы научные реконструкции легендарных воздухоплавательных, авиационных и космических полетов. Заманчиво совершить перелет через Ла-Манш с Ж. П. Бланшаром, выполнить с П. Н. Нестеровым пилотажные фигуры или высадиться с экипажем Аполлона–11 на поверхность Луны. Хотя речь здесь идет об имитации полета, нужно помнить, что и настоящие летатели проходят обязательные тренировки на тренажерах-симуляторах.

Представляется, что со временем могли бы быть созданы условия для появления *музейной авиации* как пилотируемой, так и беспилотной. Одним из главных ее назначений и являлась бы репрезентация с воздуха культурного и природного наследия. Формы реализации этой идеи могут быть различны:

1. Межмузейные авиационные центры. Созданные на уровне субъектов РФ, либо федеральных округов, они могли бы действовать в интересах тех музеев региона (ни к одному из них не принадлежа штатно), у которых появилась потребность в услугах авиаторов. Здесь могли бы оттачивать мастерство и повышать квалификацию те авиаторы, которые целенаправленно выбрали авиационно-музейное дело.

2. Авиагруппы при музеях. Разумеется, существование таких групп возможно только при крупных музеях с большими бюджетами. Они могли бы обслуживать интересы и более мелких музеев.

3. Авиационные парки общественных (например, РОСТО-ДОСААФ), коммерческих, образовательных организаций, у которых музеи покупают авиационные услуги для достижения своих целей. Такая форма существования музейной авиации сегодня кажется наиболее реальной.

Межмузейные авиацентры или авиагруппы при музеях могли бы выступать базой для самой широкой авиационно-музейной деятельности:

- для снятия с использованием БПЛА параметров архитектурных памятников с целью их дальнейшей реставрации;
- для фотофиксации и оцифровки высокорасположенной живописи внутри памятников культа;
- для создания ГИС, инкорпорирующих в себя археологические, экологические, ландшафтоведческие, палеогеографические и т. п. данные, а также интеграции их с музейными ГИС;
- для воздушной видеосъемки с целью монтирования документального кино, а также подготовки на её основе контента для музейных МООК;
- для производства аэромузеографической продукции.

Музейный сувенир, выпущенный небольшим тиражом, а смоделированный на основе фотосъемки с БПЛА, и отпечатанный по запросу в единичном экземпляре на 3D принтере – это еще одно возможное направление работы музейных дронов. Наконец, если музейные пространства стали местом для празднования дней рождения и свадебных гуляний, то почему музей не может предоставлять услуги воздушной фото- и видеосъемки праздников? Почему в музейных пространствах (речь о музеях под открытым небом) не устраивать красочных иллюминированных шоу квадрокоптеров?

В заключении отметим, что музейная авиация вполне удовлетворяла бы запрос современных посетителей музеев на интерактивность и получение ярких эмоций. Это чистый edutainment: играя в летчика, в воздушного разведчика прошлого, наполняясь острыми впечатлениями, человек параллельно получал бы научное знание. Тем самым музейная авиация могла бы выступить мощным инструментом актуализации наследия.

Таким образом, мы видим, что авиация оказывает неоценимую помощь в деле репрезентации культурного и природного наследия. Поднявшись в воздух, человек получает возможность охватить взглядом общий план ландшафта, увидеть его с такого ракурса, который не доступен на земле. В этом причина популярности и аэромузеографии: аэрофотоснимок памятника дает нам возможность увидеть его весь, целиком. Без аэрометодов сегодня невозможно создание ГИС, которые аккумулируют в себе разноплановую информацию, и тем самым становятся незаменимыми в работе археологов, этнологов, фольклористов, музеологов и других специалистов, объединенных общими целями.

Перспективы дальнейшего использования авиации в интересах музейного дела не безоблачны. Если применение БПЛА постепенно укореняется в научной работе, то для «живых» полетов на воздушную разведку памятников культурного и природного наследия, мало одного только упрощения авиационного законодательства. Сегодня летать – очень дорогое занятие. Развитие малой авиации, возрождение отечественного производства в этой сфере, новые конструкторские решения (например, появление безопасных и недорогих дирижаблей), доступность обучения летному делу – все это могло бы изменить ситуацию и дать толчок к развитию настоящей музейной авиации.

Примечания

1. Дойель Л. Полет в прошлое. М. : Наука, 1979. 296 с.

2. Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М. : Этерна, 2012. 432 с.

3. Лысакова Е. Н. История и методология отечественной авиационной психологии // Вестник Брянского гос. ун-та. 2012. № 1-1. С. 235–239.

4. Мартынов А. И., Шер Я. А. Методы археологического исследования. М. : Высш. шк., 1989. 223 с.

5. Список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО [Электронный ресурс] // Портал ЮНЕСКО. URL: http://whc.unesco.org/ru/list (дата обращения: 08. 02. 2019).

6. Туристы стали чаще посещать центральную часть «Налычево» [Электронный ресурс] // Вулканы Камчатки. URL: http://vulcanikamchatki.ru/novosti/turisty_stali_chawe_posewat_centralnuyu_chast_nalychevo/ (дата обращения: 08. 02. 2019).

7. Туроператор Коми запустил вертолетные туры Маньпупунер [Электронный ресурс] // Портал Федерального агентства по туризму URL: https://www.russiatourism.ru/contents/turism_v_rossii/regions/severo-zapadnyy-fo/respublika-

komi/turoperator-komi-zapustil-vertolyetnye-tury-manpupunyer/?sphrase_id=456371. (дата обращения: 08. 02. 2019).

8. Фальк-Ренне А. Путешествие в каменный век. Среди племен Новой Гвинеи. М. : Наука, 1986. 197 с.

9. Язев С. А. Геоглифы пустыни Наска: вопросы и ответы // Земля и Вселенная. 2011. № 6. С. 84–93.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-26-30
УДК 793.386:061.213

Коршунова Анастасия Владимировна
(г. Самара, Россия)

ОБЩЕСТВЕННО-БАЛЬНЫЕ ДВИЖЕНИЯ В РОССИИ КАК ФОРМА СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

В статье рассматривается молодежные общественно-бальные движения как вид культурной практики, направленной на сохранение и актуализацию историко-культурного наследия. Автор раскрывает основные функции общественно-бальной культуры и типы общественных балов. На примере деятельности общественно-бальных движений, получивших в последнее время широкое распространение в нашей стране именно в молодежной среде, автор обосновывает актуальность данных форм культурной практики в деле духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения.

***Ключевые слова**: наследие, культурно-историческое наследие, бал, общественный бал, общественно-бальное движение.*

Korshunova Anastasiya Vladimirovna
(Samara, Russia)

PUBLIC BALL MOVEMENT IN RUSSIA AS A FORM OF HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE PRESERVATION

The article deals with youth social and ballroom movements as a kind of cultural practice aimed at the preservation and actualization of historical and cultural heritage. The author reveals the main functions of social and ball culture and types of public balls. The author proves the actuality of these forms of cultural practice in the spiritual and moral education of the younger generation on the example of the activities of social ball movements, which have recently become widespread among the youth of our country.

***Keywords**: heritage, cultural and historical heritage, ball, public ball, social and ball movement.*

Процесс сохранения и популяризации культурного наследия в настоящее время является актуальным для российского общества, которое переживает кризис сознания молодежи, изменение в ценностных ориентациях подрастающего поколения, в том числе различные формы деструктивного поведения. Данная проблема рассматривается, главным образом, в аспекте «охранительной» парадигмы, основная задача которой – сбережение памятников прошлого преимущественно посредством реставрации, музеефикации, музейного или архивного хранения.

В современном мире очень часто «обостряется противоречие между наследием прошлого и современностью, то есть смыслом того, кому и чему служит наследие, и того, как оно участвует в трансформациях современной культуры. Иначе говоря, встает вопрос: как сделать наследие современным, притягательным и созидательным для настоящего. Так как только в этом случае наследие может обрести и выразить свою истинно охраняемую функцию для культуры. Охранять – значит соединять, сочленять прошлое, настоящее и будущее. Ибо нельзя охранять охраняемым. То, что охраняет, должно быть отзывчивым, подвижным и современным. Ведь прошлое не живет прошлым, оно таковым (прошлым) становится посредством и ради настоящего. Таким образом, прошлое обретает свою конструктивную функцию через его широкое и ответственное вовлечение в актуальную практику современности» [4, с. 76].

«Культурные практики программно-проектной деятельности в сфере культурного наследия включают в себя: музейные проекты, проекты по сохранению древних книг и рукописей, программы по поддержке народных промыслов и ремесел и др., которые выступают эффективным инструментом культурной политики в условиях модернизирующейся среды» [6].

На современном этапе развития общества используются новые формы духовно-нравственного воспитания при помощи инструментов связей с общественностью, адекватные реалиям нового времени. «В основные задачи входит организация ряда специальных мероприятий гражданско-патриотической и духовно-нравственной направленности с привлечением молодёжи и общественности с использованием нестандартных PR- инструментов (флеш-мобов, исторических квестов, ролевых игр и специальных мероприятий); проведение информационной кампании в СМИ для освещения хода и итогов мероприятий со смещенным вектором активности в сторону Интернет-СМИ и освещения новостей в

социальных сетях, создание хэштегов; а также выстраивание отношений с общественными организациями и органами власти муниципалитетов в целях долгосрочного сотрудничества» [7].

Особо стоит отметить значение общественно-бальных движений как формы сохранения историко-культурного наследия, способствующих творческому самовыражению индивида, направленных на привитие интереса к истории России и возрождение ее культурных традиций. Общественный бал, являясь культурной практикой в пространстве современной городской культуры, способствует расширению форм коммуникации молодежи. Он вводит танцевальную культуру прошлых эпох в коммуникативное пространство города.

Общественно-бальная культура призвана выполнять ряд функций. Функцию коммуникации бальная культура выполняет в следующих аспектах: как форма общения в пространстве самого бала, и как форма трансляции бальной культуры из поколения в поколения.

Идентификационная функция общественного бала заключается в том, что он, благодаря набору таких атрибутов как дресс-код, порядок и выборка танцев, количество приглашенных и др., может выступать особым знаком принадлежности участника бала к какой-либо социальной общности.

Консолидирующая функция заключается в том, что современные общественные балы являлись своеобразным способом единения социокультурной группы. Например, современные общественные балы могут объединять школьников и студентов (ежегодные студенческие, школьные, ректорские, балы для отличников учебы и т.д.), курсантов, учащихся специализированных заведений (кадетские балы), любителей поэзии и литературы (поэтические, литературные балы) и т.д.

Еще одна функция общественно-бальной культуры – это трансляция значимого социального опыта, передача важных знаний и организация общения между поколениями. Подтверждением и примером данной функции может служить само существование современных общественных балов как мероприятия, во многом перенявшего и сохранившего исторические нормы и традиции.

Регулятивная функция общественно-бальной культуры заключается в закреплении и трансляции комплекса норм и образцов поведения, моральных ценностей. Участие в бальном мероприятии, как уже говорилось выше, требует от индивида выполнения определенных требований к поведению, костюму, внешнему виду: все эти правила, преломляясь в реалиях общественно-бальной культуры, воспринимаются человеком и закрепляются в его сознании.

Нас же будет интересовать общественный бал как некая культурная практика, призванная стать новой формой аккумуляции и актуализации культурно-исторического наследия в молодежной среде. «Общественный бал – это комплексное историческое явление, представляющее собой танцевальный вечер, который обладает такими отличительными чертами как повышенная торжественность, особый церемониал, порядок и выбор танцев, требования к этикету и дресс-коду присутствующих. Исходя из этого, можно охарактеризовать общественно-бальную культуру как систему, представляющую собой способ бытования бала в повседневной культуре современного человека» [5, с. 101].

Педагогическое значение общественного бала как некой исторической реконструкции заключается в возможности развития интереса у молодого поколения к культурно-историческому наследию страны и региона, повышения мотивации к популяризации знаний об истории своей страны, к культурно-просветительской деятельности.

В России существует множество студий историко-бытового, старинного танца, которые проводят многочисленные мероприятия различной специфики: от исторических до общественных балов. Для объединения студий и упрощения получения информации о предстоящих события сезона был создан интернет-журнал «Бальный вестник», который имеет собственную группу в социальной сети «Вконтакте». В журнале освещаются предстоящие бальные события, также каждый выпуск журнала посвящен знакомству читателя с бальными организациями отдельного региона Российской Федерации. В настоящий момент в базе организации числится 256 учреждений: студий, школ, клубов исторических танцев. В Москве и Московской области действует 57 организаций, занимающихся организацией и проведением общественных балов.

Несмотря на большое количество студий, можно выделить отдельные уникальные для общественно-бальной культуры проекты, такие как: военно-исторический клуб танца «Лейб-гвардии Гродненский гусарский полк», военно-исторический клуб «Войска Донского Атаманский полк», а также «Семейное бальное движение».

Знаменитым и наиболее традиционным бальным мероприятием в г. Санкт-Петербург являются балы Петербургского Дворянского собрания. Вход на подобное мероприятие осуществляется после документального подтверждения дворянского происхождения. Наиболее крупными и популярными студиями г. Санкт-Петербург являются студия старинного танца «Хрустальный дракон», клуб куль-

турно-исторической реконструкции «Серебряная башня», студию старинного танца «Persona Viva», школу старинного танца «Studio Danza». Также, в Ленинградской области выступает множество ансамблей исторического танца: коллектив старинного танца «Stella», ансамбль танцев эпохи Возрождения «Vento del Tempo», ансамбль барочного танца «Племянники Рамо», ансамбль исторического танца «Санкт-Петербургский Дивертисмент».

Помимо столичных городов, бальное движение активно развивается почти в каждом регионе России. В частности, на примере Самарского региона можно выделить клуб историко-бытового танца «Свита», студию исторических танцев «Вертиго», клуб исторических танцев «Динамика» и многие другие. Также в Самарском регионе создан инклюзивный танцевальный коллектив «Soul&Dance».

Организация балов в молодежной среде имеет свои инновационные подходы и свою специфику.

Во-первых, организаторы при проведении общественных балов учитывают интересы и вкусы молодежи, что приводит к созданию следующих уникальных бальных мероприятий: рок-бал (г. Самара, бальное движение «Империя»), где классические танцы бальной программы исполняются под рок-музыку; «Бал при лунном свете» на «Толконе» (г. Тольятти); бал, проводимый в рамках фестиваля Фентези и Фантастики.

Также балы приурочивают к праздникам, популярным в молодежной среде: ежегодно проводятся балы на Хэллоуин, День Св. Валентина, День Студента, Татьянин день и т.д.

Во-вторых, балы и студии историко-бытового танца часто становятся местом консолидации среди школьников и студентов. «Новое время требует от вузов создания новой системы духовно-нравственного и патриотического воспитания студентов, направленной на формирование у них активной жизненной позиции. Основными ориентирами такого воспитания студентов является их способность к инновациям, высокие этические нормы поведения, уважительное отношение к культурным традициям народов своей многонациональной Родины» [3, с. 185].

Именно поэтому, в настоящий момент, почти в каждом институте проходят собственные студенческие балы, и, зачастую, функционируют собственные объединения. Среди них можно выделить студенческие студии историко-бытового танца: университетский клуб «Бал МГИМО», университетский клуб «Балы МГТУ им. Баумана», «Студия исторического танца» при Российском Православном Университете, «Школа исторических бальных танцев» клуба МИИГАиК, а также «Школа старинного танца в МГУ». Помимо этого, в Самарской области существуют уникальные общественные, молодежные и инклюзивные танцевальные объединения. Среди них студенческие объединения: танцевальная студия Самарского государственного технического университета, студия салонных танцев Самарского университета. Благодаря деятельности общественно-бальных движений, таких как танцевальный клуб «Феникс» и бальное движение «Империя», принять участие в балах могут люди с любым уровнем хореографической подготовки. Самому мероприятию предшествует серия мастер-классов, в ходе которых учащиеся изучают танцы и бальный этикет, а также имеют возможность познакомиться друг с другом.

Общественный бал как форма патриотического воспитания может был направлен как на реконструкцию героико-романтических традиций прошлого, празднование памятных дат, культивирование образовательных ценностей и традиций страны или региона.

«Целью студенческих балов является создание на основе культурных традиций новой молодежной культуры проведения досуга, эмоционального отклика на важные события, имеющие гражданское и патриотическое значение. Основными задачами студенческих балов являются развитие эстетического вкуса, художественных способностей, содействие в творческой самореализации студентов, формирование интереса и уважения к истории, культуре своего народа и других народов, стремление сохранить и приумножать культурное наследие своей страны, развитие организаторских, коммуникативных умений, ориентация на здоровый образ жизни» [1].

Современные общественные балы делятся на несколько категорий. Первая категория – это исторические балы. Цель исторического бала – это реконструкция определенной эпохи с максимальной достоверностью. Для этого на балах подобного типа исполняются танцы и действует дресс-код одной строго определенной эпохи. Организацией и проведением таких балов занимаются студии историко-бытового танца.

Вторая категория – ролевые балы. Для проведения такого бала выбирается определенная тематика – сюжет фильма или книги. Здесь участникам предлагается выбрать любимого персонажа и воссоздать его образ и костюм. Можно сказать, что ролевые балы – это современная разновидность бала-маскарада.

Третья категория – студенческие или школьные молодежные балы. Их объединяет то, что участники подобного мероприятия являются учащимися или студентами. Подобные балы могут проходить как в рамках одного, так и нескольких учебных заведений.

Четвертая категория – инклюзивные балы для людей с инвалидностью. Танцы и дресс-код на подобных балах подбираются с учетом особенностей их участников.

Следующая категория – танцевальные вечера. От больших балов их отличает меньшее количество участников, упрощенный вечерний дресс-код и церемониал проведения.

В последние годы современные общественные балы все больше набирают популярность и привлекают к себе все больше участников, в том числе и среди молодежи. В настоящее время бал имеет более свободный дресс-код и менее стандартизированный формат проведения в отличие от исторического. Программа общественных балов, как и в прошлые времена, включает вальс, полонез, польки, народные танцы и иногда исторические танцы, например, контрдансы. Но она также пополняется танцами, появившимися на протяжении XX в.

Особой формой сохранения и актуализации культурно-исторического наследия является проектная деятельность в сфере культуры. Большую роль в этом процессе призваны решить так называемые «культурологические проекты», получившие широкую популярность в образовательной среде. «Они связаны с сохранением и воссозданием культурно-исторических феноменов, традиций и ценностей не только своего города, региона, страны, но и разных стран мира» [2, с. 292].

В апреле 2017 г., в рамках всероссийской акции «Библио-ночь», в Самарской публичной библиотеке студентами Самарского государственного института культуры был реализован культурологический проект общественного «Литературного бала». В нем приняли участие посетители библиотеки, участники акции «Библио-ночь». Принять участие в мероприятии мог каждый желающий, так как танцы преподавались доступно в форме мастер-классов. В рамках мероприятия участники также узнали об истории балов, правилах бального этикета и дресс-кода. Но подобные мероприятия, в основном, охватывают культуру крупных городов, в связи с чем возникает проблема развития общественно-бальной культуры в пространстве малого города.

С целью актуализации общественно-бальной культуры в молодежной среде г. Сызрань в 2018 г. был разработан и проведен культурологический проект «Бал-маскарад «Тайна маски» на базе МБУ «Дом молодежи», который позволил обратить внимание общественности на общественно-бальную культуру в провинциальном городе и приобщить к подобному виду культурного досуга как можно больше молодежи.

Аудиторией проекта бал-маскарад «Тайна маски» стали учащиеся и студенты разных учебных заведений города Сызрань: Колледжа искусств и культуры имени О. Н. Носцовой, Сызранских филиалов государственного экономического и технического университетов, Сызранского медико-гуманитарного колледжа, Губернского колледжа и других. К участию в мероприятии были привлечены курсанты Сызранского высшего военного авиационного училища летчиков.

После реализации проекта, в связи с высокой степенью заинтересованности молодежи г. Сызрань в продолжении и развитии общественно-бальных мероприятий (проведение осеннего и весеннего общественного бала), сроки реализации проекта были расширены.

Особо стоит отметить значение общественно-бальной культуры как способа творческого самовыражения молодежи. Общественно-бальная культура оказывает сильное влияние на духовно-нравственную сферу личности молодого поколения, вызывая у них интерес к традициям русской классической литературы и музыки. Опыт проведения общественных балов на различных площадках городов Самара и Сызрань убеждает в значительном воспитательном потенциале данной формы культурно-массовых мероприятий. Подготовка к подобного рода балам и их проведение позволяют включить в данные мероприятия самые разные категории участников, объединенных сотворчеством: активистов студенческого самоуправления, волонтеров, танцоров, певцов, музыкантов, художников, руководителей творческих объединений, имеющих организационную, режиссерскую и танцевальную подготовку. Активное продвижение и развитие общественно-бальных движений в молодежной среде за последние десятилетия свидетельствует о том, что они могут получить государственную поддержку и широкое общественное признание.

Примечания

1. Гареева Е. В. Анализ волонтерства как процесса социализации современной молодежи [Электронный ресурс] // V Междунар. студенческая науч. конф. «Студенческий научный форум – 2013». URL : https://scienceforum.ru/2013/article/2013006348. (дата обращения: 28.02.2019).

2. Зайцева И. А. Этапы и способы формирования проектной культуры студента-культуролога // Педагогика творчества: личность, знание, культура : материалы Междунар. науч. конф. Самара : Поволжская научная корпорация, 2017. С. 289–297.

3. 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.

4. Ионесов А. И., Ионесов В. И. Музей как миротворчество: способны ли артефакты культуры нас примирить? // Вестник Челябинского гос. ун-та. Философия. Социология. Культурология. 2015. Вып. 37, № 19(374). С. 75–81.

5. Коршунова А. В. Общественно-бальная культура в России: традиции и инновации // Культура и молодежь: искусство соучастия : материалы XLV науч.-творч. конф. студентов СГИК / под ред. С. В. Соловьевой. Самара : Самар. гос. ин-т культуры, 2017. С. 101-104.

6. Окольникова С. А. Интеграция культурного наследия в современный социокультурный контекст: региональная модель : дис. … канд. культурологии: 24.00.01 [Электронный ресурс]. Москва, 2011. 183 с. URL : http://www.dslib.net/teorja-kultury/integracija-kulturnogo-nasledija-vsovremennyj-sociokulturnyj-kontekst.html. (дата обращения: 28.02.2019).

7. Тельнова Е. Новые формы патриотического воспитания молодежи [Электронный ресурс] // Кубанский молодежный портал. URL : http://molod.info/articles/novye-formy-patrioticheskogo-vospita. (дата обращения: 28.02.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-31-35
УДК 719.5(571.54)

Сандитова Ирина Цыдендамбаевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ПАМЯТНИКИ ПРИРОДЫ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ КАК КУЛЬТОВЫЕ И СВЯЩЕННЫЕ МЕСТА

В статье рассматриваются роль и значение памятников природы, находящихся на территории Республики Бурятия, как священных и культовых мест. Рассмотрены особенности священных мест и дана их характеристика. Подробно описываются значимость природы и сакральных мест, связанных с буддизмом.

***Ключевые слова**: природное наследие, памятники природы, сакральное место, поклонение богам, культовые и священные места, обряд, обоо, святилище, ритуал, молебен.*

Sanditova Irina Tsydendambaevna,
(Ulan-Ude, Russia)

NATURAL MONUMENTS OF THE REPUBLIC OF BURYATIA AS CULT AND SACRED PLACES

The article considers the role and value of the natural monuments existing on the territory of the Republic of Buryatia as sacred and cult places. The features of sacred places and their characteristics are given. The importance of nature and the sacral places connected with Buddhism are described in detail.

***Keywords**: natural heritage, natural monuments, a sacral place, worshipping of gods, cult and sacred places, a rite, oboo, a sanctuary, a ritual, a prayer service.*

Согласно Федеральному закону «Об охране окружающей среды» от 10.01.2002 г. № 7-ФЗ «объекты природного наследия – это природные объекты, природные памятники, геологические и физиографические образования и строго ограниченные зоны, природные достопримечательные места, подпадающие под критерии выдающейся универсальной ценности и определенные Конвенцией об охране всемирного культурного и природного наследия» [14].

Памятники природы (объекты природного наследия) являются неотъемлемой частью системы особо охраняемых природных территорий. Основной целью объявления природных комплексов и объектов памятниками природы является сохранение их в естественном состоянии. Памятники природы подразделяются: ландшафтные, геологические, водные, ботанические, зоологические, природно-исторические, комплексные [9, с. 12].

Байкальский регион – сложная своеобразная географическая система, в структуре которой нашли отражение основные черты таежного, степного и горно-тундрового типов природной среды. Благодаря этому природные условия региона, включая геологическое строение, рельеф, климат, воды, почвы, живые организмы и ландшафты отличаются большим разнообразием [9, с. 8].

Удивительный и живописный край в самом центре Азии, известный по историческим источникам Средневековья под наименованием Баргуджин-Токум, в середине XVII в. вошел в состав России, а с 1992 г. носит официальное название Республика Бурятия, славится своими вековыми традициями, а народ бережно хранит память предков [2, с. 6].

В традиционной культуре бурят – культовые или священные места занимают важное место. Священные места отмечены высшей сакральной значимостью. Сакральные места – это почитаемые среди населения памятники культурного и природного наследия [2, с. 11].

Сакральным местом может называться святилище, место совершения ритуальных действий. Одной из форм материального воплощения традиционных верований бурят является бариса (от бур. бариха – преподносить, дарить) или табиса (от бур. табиха – оставить, положить). Это места для подношения угощений духам – хозяевам местности. Бариса располагаются обычно у дороги на перевалах горы, у подножия горы, в настоящее время бариса имеются на каждой крупной автомагистрали, здесь сооружаются беседки со столами и скамейками [2, с. 12].

Почитание земли у бурят как «прародительницы всего и всяко» проявлялось в культовых обрядах. Во-первых, у земли – божества природы, был общий хозяин земли (сабдак) и с ней связаны раз-

личные обряды земли, предваряющие хозяйственную деятельность, связанную с нарушением поверхностного покрова земли [6, с. 7].

При закладке фундамента любых зданий и сооружений, пахоте, рытье колодцев, могил требовались умилостивительные жертвы, молитвы, испрашивающие разрешения «хозяев земли». Во-вторых, земля почиталась как священная родовая (племенная) территория и существовал обряд, посвящённый покровителю конкретной территории – культ «обоо» [5, с. 5].

При сооружении «обоо» приносились жертвоприношения богине земли и рядовым духам земли, направленные на приумножение богатства и плодородия земли. «Обоо» сооружалась на вершинах гор, берегах рек, у переправ, по дорогам. При совершении обряда «обоо» читались молитвы, содержащие покаяния в грехах, в нанесении ущерба, причиняемого духам земли, дерева, камня, воды [6, с. 7].

Так, например памятник «Обоо Дархитуй» находится на высшей точке невысокого хребта одноименного названия на автодороге, идущей из г. Улан-Удэ, в нескольких километрах не доезжая до районного центра с. Сосново-Озерское Еравнинского района. Дархита-Уула – один из 9 сыновей Муhэрхи Буурал баабай (перевал к озеру «Нохони») – хозяина высоких гор. Это место, где всегда встречают и провожают гостей, является своеобразной визитной карточкой райцентра [6, с. 8].

На северо-западе от с. Усть-Эгита Еравнинского района возвышается Даши-Дондок обоо. Существует предание, что Даши-Дондок обоо является одним из самых сильных духов. По рассказу жителя с. Усть-Эгита Цыпилмы Жамсуевны Гончиковой есть поверие, что люди, у которых нет детей, совершая обряды и поклонения, просят их у богов [1].

Недалеко от Даши-Дондок обоо располагается самое высокое, святое, почитаемое место в верховьях реки Маракта – это Буурал-Хатан эжы. Это величественная гора, место которое считается началом проведения всех обоо в летнее время. Именно с него люди начинают поклоняться божествам. На вершину этого обоо поднимаются только мужчины, женщины остаются у подножия горы. Говорят, что в безоблачную погоду с его вершины виднеются вдали еравнинские озера, расположенные в 80 км от него. С этого места берет начало Маракгинский аршан с целебным источником, он имеет привкус железа и осадок цвета ржавчины, он излечивает суставы, печень, почки, глаза, женские недуги. Чуть севернее бьется аршан Бадзаты, который улучшает работу желудочно-кишечного тракта [5, с. 47].

В северной части Республики Бурятия простирается Баргузинская долина, которая с древнейших времен почитается коренными жителями этого региона – эвенками и бурятами. На ее территории огромное количество природных и культовых памятников, имеющих сакральное значение [11, с.79].

Изначально эти места были шаманскими. Обряд почитания священных гор предполагал сосуществование шаманской и буддийской религиозных практик [3, с. 12].

В религиозном смысле магическая деятельность шаманов заключается в общении с богами и духами, в общественных и семейных жертвоприношениях, магической помощи в случае болезни, падежа скота, пожара, удара молнии, неприятностей на работе и т. д. [3, с. 13].

Культовые места как элементы ландшафта выступают в качестве ритуальных, символических объектов поклонения. Они служат созданию образа божества: духа – хозяина местности, которому посвящаются обращения и жертвоприношения в виде ритуальной пищи [3, с. 14].

Так, например, Бархан-Уула или Барагхан – одна из самых высоких гор Баргузинского хребта, опоясавшего восточные берега Байкала между севером и югом, протянувшись на 280 км от речной долины Верхней Ангары и до Чивыркуйского залива. Гора возвышается вблизи сел Барагхан и Ярикта, до которого 20 км пути [4, с. 27].

Бархан-Уула издревле почитают как святыню не только баргузинские буряты, но и монголоязычные народы. Бурятская мифология повествует о хозяевах горы Бархане баабай и Хажар-Сагаан-нойоне – небесных владыках, сошедших на землю. Альтернативное сказание говорит о временах монгольского царства, о знатном хане из золотого рода борджигинов, похороненном здесь, о том, как провожали его в последний путь кэшиктены – баргуты, являвшиеся воинами личной гвардии Чингисхана. Соодой-лама – великий йогин, который выбрал гору для своих медитаций, мог взлетать на вершину и медитировать на едином листике дерева, по крайней мере, так говорится в его жизнеописании [4, с. 28].

Поговаривают, что взошедший на гору на год будет связан с ней мистической силой и станет един с богом, о том, что праведники могут видеть на склонах Бархан-Уула изображение Будды [4, с. 30].

В пределах компактного плато Тэптээхэй Баргузинской долины, у самой вершины, есть древнее и священное каменное сооружение Обоо, чествующее дух горы. Высота Обоо равна 1,1 м, в диаметре он достигает 2,7 м [3, с. 15].

Есть здесь и ламаистский священный знак, символизирующий вечность и бесконечность мироздания. С Тэптээхэй открывается прекрасный вид на большую часть части Баргузинской долины. В наши дни на Бархан-Уула осуществляют буддийские молебны и проводят обряды. Ежегодно проходят паломнические восхождения к вершине горы. По преданию, чтобы сделать это, необходимо получить разрешение ламы в Курумканском дацане [3, с. 17].

У «ног» горы находятся руины Баргузинского дацана, а также буддийский храм, в котором поклоняются Янжиме – богине искусства и плодородия. По итогам конкурса республиканского масштаба «Семь чудес природы Бурятии» святую гору признали основным бурятским природным чудом [3, с. 18].

Мыс Крестовый считается границей Баргузинского залива. Здесь имеются удобные для отдыха места и хорошие песчаные пляжи. В зоне нет турбаз и баз отдыха. В ней отдыхают преимущественно летом в палаточных лагерях. На мысу установлен поклонный православный крест, на берегу мыса расположено буддийское место для подношений. Здесь принято останавливаться, чтобы поклониться и сделать подношение [2, с. 43].

В центральной части Республики Бурятия расположен Иволгинский район, большей частью на левобережье реки Селенги. Здесь почитается памятник природы Иволгинская сопка - Баян Тугад, которая находится в 1,5 км на юго-восток от с. Иволгинск. Сопка представляет собой возвышение, формой напоминающее голову. Северо-западный склон пологий и ровный, юго-восточный – скалистый и обрывистый [15, с. 55].

На вершине сопки в 1991 г. по решению сельского схода и на народные средства было установлено Обоо. В мае 2007 г. северо-западный склон сопки украсила надпись из мраморной крошки «Ом мани падмэ хум». Решение выложить текст мантры, было принято местными жителями [15, с. 56].

О происхождении сопки и ее значении во все времена ходило много легенд. Но исторически доказано, что некогда у подножья горы была пещера, которая имела несколько выходов, и в ней жили люди. Для защиты от непогоды они разводили костры и потому все входы закопчены. В свое время пещера была исследована известным советским археологом, академиком А. П. Окладниковым. Им был обнаружен небольшой грот с довольно высоким куполовидным потолком. На сводах и потолке были найдены многочисленные рисунки, выполненные красной краской [16, с. 78].

Для местных жителей сопка является священным местом, на котором устраиваются молебны с обильными угощениями и жертвоприношениями божествам. Обрядовое поклонение проводится ежегодно, это всеобщий праздник, раньше он проходил с конными скачками, национальной бурятской борьбой [15, с. 60].

Ранее на вершине сопки стоял субурган, частично отлитый из чугуна на Петровск-Забайкальском металлургическом заводе. В нише субургана горела вечная зула, ее заправляли и зажигали по очереди все жители бывших деревень Мангазай и Боро-Губээ (нынешняя Иволга). В 1920-х гг. субурган поразила молния, расколов его на части, которые разлетелись и скатились вниз. Сельский сход жителей села Иволгинск решил вновь соорудить субурган. На молебне обоо в 1991 г. его освятили [16, с. 88].

С вершины Иволгинской сопки открывается панорамный вид на таежный хребет Хамар-Дабан, который словно пронизан «чайными» трактами. В 1950-х гг. в окрестностях с. Иволгинск и сопки снимались художественные фильмы «Песня табунщика» и «Золотой дом», в 1970-х гг. – «Три солнца». Постановлением Совета Министров РСФСР от 30.08.60 г. за № 1327 Иволгинская сопка – Баян Тугад принята на государственную охрану, как памятник археологии [16, с. 90].

В 48 км от Иволгинска расположен Тарбагатайский район, где находится Гора «Спящий лев» или «Омулевка» – памятник природы и сакральное место в долине реки Селенга. Высокий утес расположен в предгорьях хребта Цаган-Дабан на правом берегу реки Селенги, в 45 км от Улан-Удэ. Гора «Спящий лев» (народное название – «омулевая», «омулевка»), является уникальным природным памятником и одним из важнейших священных мест Бурятии [10, с. 70].

Скальная возвышенность на берегу реки очертаниями напоминает льва. С вершины Омулевки открывается очень живописнейшая панорама на долину реки Селенга – самого крупного притока Байкала. Эта гора является священным для шаманистов местом. Здесь совершаются обряды поклонения духам местности. Не реже, чем раз год шаманы совершают здесь традиционные камлания, обряды почитания небожителей и духов. В доказательство, здесь есть вязочки на деревьях на склоне скалы. Здесь принято делать подношение: брызгать молоком или чаем с безымянного пальца левой руки. Спросить разрешение и сделать подношение можно и мысленно, поблагодарить за гостеприимство [12, с. 122].

Если смотреть на гору с южной стороны с дороги, то ее склон похож на спину отдыхающего льва, а скальная часть горы – богатую львиную гриву. Дорога на Тарбагатай с холма-спины плавно «уходит» в львиный хвост. От того одно из названий этого природного памятника «спящий лев» [12, с. 123].

Гору еще называют «омулевая», потому что байкальский омуль поднимается по реке от Байкала до этих мест на нерест. Рыбы в XVIII в. было так много, что ее без особого труда можно было ловить, зачерпнув воду рубахой или мешком [12, с. 125].

К одному из уникальных мест южного Забайкалья относится Тугнуйская долина, которая раскинулась в Мухоршибирском районе Бурятии. Много памятников природы находятся на ее территории. Но к самым удивительным и будоражащим воображение человека местом Тугнуйской долины является местность Тугнуйские столбы. Именно здесь в гармонии находятся причудливой формы останки с развалинами крепости меркитов, разрушенные Чингисханом, херексуры и плиточные могилы. Тем, кто здесь побывал, навсегда запомнятся удивительные очертания гор, качающиеся камни, готовые сорваться с вершин, рощи реликтовых абрикосов, вкус чистой воды аршанов и многое другое. Испокон веков эта территория была и осталась местом поклонения и почитания местных жителей [13, с. 70].

Почти каждая сопка здесь имеет свою историю, передающуюся из поколения в поколения. Гора Осото и Барыкинская пещера – хранят в себе тайну творения далеких художников, которые оставили как память о себе таинственные петроглифы. Местность Хайлосы – херексуры и плиточные могилы. Гора Гэршэлун – самая интересная и таинственная гора в округе [10, с. 71].

Здесь находится ряд разновременных погребений, удивительная растительность, гнездовья редких птиц, в частности орлана белохвоста и удивительное ущелье, которое якобы имеет три раза в месяц волшебную силу очищения души и тела. Смотровая площадка, с которой открывается вид на всю Тугнуйскую долину и многое другое таинственное и неизведанное. Гора Шара-Тэбсэг – это место было использовано в виде сторожевой крепости запирающей Тугнуйскую долину от р. Хилок [12, с. 127].

Еще одним памятником природы являются Столбы Хуухэйн-Хада Окинского района. Хуухэйн-Хада – священное место долины Шумак. По-другому его называют Горой-Ребенком или детским дацаном. Женщины приходят сюда просить детей. Напротив священного места стоят две статуэтки – женские головки – своеобразный алтарь. У него и нужно просить детей и достатка. Если хотят родить мальчика – приносят машинки, девочку – кукол [7, с. 142].

Хуухэйн-Хада – конгломератовые столбы, находятся они на левобережье р. Шумак, на юго-западе Бурятии в 6 км ниже Шумакских источников. Объект наделен статусом природного памятника [7, с. 143].

Название «Хуухэйин-Хада» переводится как «Гора-ребенок». Сорокаметровое коническое «дитя» соткано галечником с вкраплениями окаменелых деревьев и растений. Столбы образовались в эру мезозоя, а замысловатые формы им придали ветра и вода [7, с. 143].

Считается, что дух – хранитель Шумака обитает в этом месте. Здесь особым образом сочетаются материя и энергия. Многие поколения предков, почитая это место, оставили здесь свою положительную энергию мыслей и чувств [8, с. 106].

На правом берегу р. Шумак, напротив уникальной скалы, стоят две статуэтки: головы женщин. Буряты их называют «божками». «Божки» увешаны простыми, серебряными и золотыми украшениями. Буряты-мужчины приходят сюда медитировать, говорят, что видят свое будущее. Женщины приходят просить детей (часто это место называют Женской долиной). В благодарность за чудодейственную силу долины люди оставляли здесь разнообразные подарки [8, с. 107].

Столбы считаются святыней, своеобразным местом силы, шаманы приходят сюда для общения с потусторонним миром. Последние считают, что Хуухэйн-Хада являются порталом в загробную жизнь. Есть даже табличка, на которой написано: «Это священное место наших предков, где обитает дух-хранитель этой земли. Здесь особым образом сочетаются материя и энергия. Многие поколения предков, почитая это место, оставили здесь свою положительную энергию мысли и чувств...» [8, с. 109].

Итак, природа Республики Бурятия очень красива и разнообразна, очаровывают просторы широких степей, величественные горы, переходящие в священные места, обширные лесные угодья, первозданные памятники природы. Особое место в природе занимают религиозные обряды, связанные с буддизмом, которые отличаются неповторимостью и многогранием, об этом говорят множественные ритуалы, которые учат жить в гармонии с окружающим миром. Республика богата природными объ-

ектами, сохраняющими свою религиозно-смысловую нагрузку, и непосредственно участвующими в обрядах богослужения, ритуалах и обрядах представляющих для жителей огромную ценность.

Поклонения божествам в священных местах было и остается для всех бурят, значимым явлением, которое, как они верят, приносит физическое и моральное здоровье, помогает решать проблемы, содействует единению. Священные культовые места, возникшие как следствие религиозных экологических традиций бурятского народа, сегодня почитаемы буддистами, шаманистами, местными жителями и туристами. Проводимые молебны и поклонения вносят гармонию в отношения человека с природой и миром.

Примечания

1. ПМА (Полевые материалы автора). Беседа с Гончиковой Цыпилмой Жамсуевной, 1965 г.р., жителя с. Усть-Эгита Еравнинского района Республики Бурятия.

2. Байкал. Иркутская область. Республика Бурятия : путеводитель / сост. С. Волков, М., 1998. 78 с.

3. Баргузин: страницы истории. Улан-Удэ, 1998. 57 с.

4. Болонев Ф. Ф. Историко-этнографические очерки. М. : Просвещение, 1992. 311 с.

5. Были и легенды озерного края / фот.: Ю. Шапеев [и др.] ; сост. М. Ц. Хамнаева, 2009. 40 с. : фото.цв.

6. Еравна: таежная, озерная, степная : путеводитель / [дизайн М. Ц. Хамнаевой ; фото Ю. С. Шапеева]. [Б. м.] : Ред. газ. «Яруuна», [2014]. 20 с.

7. Иметхенов А. Б., Иметхенов О. А. Природные достопримечательности Горной Оки // Охрана окружающей природной среды. Улан-Удэ : Изд-во ВСГТУ, 1999. Вып. 1. С. 141−154.

8. Памятники природы Горной Оки / Иметхенов А. Б., Холбоева С. А., Иметхенов О. А., Шарастепанов Б. Д. // Вестник ВСГТУ. Улан-Удэ, 2016. Вып. 5. С. 106-112.

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

10. Окладников А. П., Запорожская В. Д. Петроглифы Забайкалья. Л. : Наука, 1969. С. 70-71.

11. Румянцев Г. Н. Баргузинские летописи : Улан-Удэ : Бурят-Монг. кн. изд-во, 1956. 123 с.

12. Селищев А. М. Забайкальские старообрядцы. Семейские. Иркутск, 1920. 222 с.

13.Хабалов Н. Т., Малеев Н. Г. Тугнуйская долина – долина жизни и богатства : История Мухоршибири. Улан-Удэ : Респ. тип., 2001. 247 с.

14. Об охране окружающей среды : федер. закон от 10.01.2002 № 7-ФЗ. URL : http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_34823/ (дата обращения: 27.02.2019).

15. Цыренов В. Народная гора // Жизнь Иволги. 1998. 130 с.

16. Цыренов В. Легенды о священной горе // Жизнь Иволги. 1998. 126 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-36-39
УДК 930(470+571)

Кондратьева Ирина Алексеевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ МЕМОРИАЛЬНЫХ ДОСОК КАК ПАМЯТНЫХ ЗНАКОВ

В статье приводится анализ работ существующих в отечественной историографии, авторы которых изучают вопросы, связанные с культурой памяти в целом и культурой коммеморации в частности. Именно коммеморация позволяет увековечивать мемориальное наследие с помощью памятных знаков и досок.

Многообразие мемориальных досок определяет задачу их выявления, систематизации, классификации, а также создания комплексной работы по проблемам коммеморации.

Ключевые слова: культурное наследие, мемориальная доска, памятный знак, историография, коммеморация.

Kondrateyva Irina Alexeevna
(Ulan-Ude, Russia)

STUDYING MEMORIAL PLAQUES AS SIGNS OF MEMORY

The author considers the results of the works of national historiographers who consider the issues connected with memory of culture on the whole and culture of commemoration in particular. It is the commemoration that allows to perpetuate the memorial heritage with the help of signs and plaques of memory.

The variety of memorial plaques defines the task of their revealing, systematization, classification and also the task of creating a complex work on the commemoration problems.

Keywords: cultural heritage, memorial plaque, a sign of memory, historiography, commemoration.

Мемориализация исторического прошлого стала значимым элементом культуры памяти. Ее изучают как отечественные, так и зарубежные ученые. Данный термин обозначает: «изучение памяти, понимаемой не в физиологическом, а в социально-культурном аспекте» [1, с. 12].

Научные исследования в области проблем культуры памяти в целом и культуры коммеморации в частности, позволяют увековечивать данным образом мемориальное наследие, что нашло отражение в ряде работ современных ученых различных отраслей наук, в числе которых особое место занимают работы Л. П. Репина, И. М. Савельева, А. В. Полетаева, А. В. Святославского.

А. В. Святославский в своей работе говорит о том, что «проблематика культуры памяти в целом разработана сегодня более глубоко, чем раздел этого научного направления, связанный конкретно с коммеморацией (культурой намеренного увековечения). При этом основной корпус работ по memorystudies приходится на страны Западной Европы и Северной Америки, в России же таких работ несоизмеримо меньше. Это отчасти объясняется молодостью самой отечественной культурологии и невозможностью более-менее объективных исследований еще два десятилетия тому назад – в условиях жесткой монополии государства и однопартийной идеологии на процесс формирования исторических образов и представлений. Тем не менее, в последнее время усилиями ряда отечественных ученых сделано немало в данном направлении» [11].

Также ряд значимых работ, связанных с осмыслением отражения прошлого в культуре, опубликованы И. М. Савельевой и А. В. Полетаевым.

Уже во второй половине XIX в. российские ученые исследовали отдельные аспекты мемориальной культуры, формы коммеморации, периоды истории коммеморации. Так, выходили в свет довольно многочисленные справочники и каталоги, игравшие свою роль в формировании источниковой базы, некоторые аналитические работы либо каталоги с элементами анализа и систематизации.

Особое внимание следует обратить на монографию упомянутого выше московского краеведа и культуролога А. В. Святославского, которая остается одной из самых актуальных работ, посвященной комплексному анализу феномена увековечивания на примере широкого спектра средств и форм мемориализации от древности до современности [4].

Несмотря на то, что названные выше исследователи в своих работах так или иначе рассматривали проблему феномена мемориальных досок, но специального труда или обобщающих статей, посвященных этому виду памятных знаков в отечественной историографии ещё не создано.

В 1936 г. группа ученых общества «Старый Петербург – Новый Ленинград» впервые попробовала сформировать каталог, который описывал мемориальные доски г. Ленинграда. В фондах Отдела рукописей Российской национальной библиотеки сохранились материалы обследований, регистрации и состояния мемориальных досок некоторых районов Ленинграда, а также черновой машинописный вариант каталога «Адреса мемориальных досок на зданиях Ленинграда с воспроизведением текста». В рукописи этого каталога, составленного ученым секретарем общества А. И. Никольским, представлены сведения о 140 мемориальных досках, большая часть которых была установлена во второй половине 1920-х – начале 1930-х гг. [5].

Во второй половине XX в. масштабы публикации справочников-каталогов, иногда снабженных вступительными статьями с элементами научного анализа, расширились. Продолжается эта работа и в наши дни. Но современные работы носят обобщающий характер.

В связи с техническим и информационным прогрессом появляются электронные ресурсы в виде электронных каталогов, которые становятся новым элементом источниковой базы исследования мемориальных досок. Как правило, электронные каталоги составляются сотрудниками научных библиотек, краеведами или другими общественными организациями. Разные по наполненности, полноте подачи материала, они, тем не менее, незаменимы для поиска материалов о памятных знаках. Удачными примерами таких ресурсов могут служить порталы «Литературные мемориальные доски Новосибирска», «Литературная карта Воронежской области» и др. [6].

«Литературные мемориальные доски Новосибирска» – это электронный альбом, в котором собрана информация о мемориальных памятных знаках, посвященных людям, оставившим свой литературный след в г. Новосибирске. В этом альбоме представлен обзор мемориальных досок, на которых запечатлены имена поэтов и писателей, живших и творивших в этом городе. По данным исследований выявлено, что г. Новосибирск не очень богат на памятные (мемориальные) доски с именами, связанными с литературой.

«Литературная карта Воронежской области» – это инновационный проект, основанный на использовании современных информационных технологий. Создание этого проекта, как считают авторы, будет способствовать повышению интереса к чтению, истории, культуре и литературному наследию Воронежского края, позволит шире использовать литературный туризм как составную часть духовного развития подрастающего поколения. А также откроет новые возможности предоставления информации через открытый доступ к постоянно пополняющемуся информационному электронному ресурсу.

В настоящее время историография мемориальных досок имеет отличительную черту, которая заключается в ее междисциплинарном характере. Как уже упоминалось, к рассмотрению некоторых сторон проблемы свое внимание уделяют представители различных отраслей, в основном социально-гуманитарных наук.

Например, диссертационная работа С. Ф. Рысаевой «Мемориальные доски как художественно-историческое наследие г. Кемерово (вторая половина XX – начало XXI вв.)», обращена к исследованию особенностей художественного оформления мемориальных досок г. Кемерово, их значению для развития художественной культуры региона. Исследователь делает ряд наблюдений и выявляет моменты, важные для дальнейшего изучения данной темы. По убеждению автора, «с начала XXI века в отношении мемориальных досок заметна тенденция ухода от авторских художественных мемориальных досок к однообразным, выполненным в единой технике с использованием компьютерных технологий доскам». Такое упрощение в изготовлении мемориальных досок, вызванное, в первую очередь, экономическими аспектами, существенно обедняет коммеморативную культуру городского пространства, унифицируя ее с современными тенденциями культуры некрополя. Кроме того, по мнению С. Ф. Рысаевой, в первые десятилетия XXI в. изменилась и тематика мемориальных досок: «прославление и героизация воинского и трудового подвига уступили место жертвенным и ритуально-поминальным темам» [10].

Также С. Ф. Рысаева в своей работе говорит о том, что мемориальные доски г. Кемерово создавались в рамках политико-массового искусства последних 50 лет XX в. и, таким образом, обладали характерными особенностями, присущими в целом искусству России этого периода. Автор упоминает о художественных особенностях, присущих советскому искусству вообще и мемориальным доскам, в частности. Это такие особенности как лаконичность художественных средств, проявляющихся в вы-

боре композиционных приемов, ясных формулировках текста, в выборе тех атрибутов и символов, которые в сознании человека должны были рождать те или иные ассоциации. В данной работе также говорится о том, что мемориальные доски, которые устанавливались в Кемерово, систематизировались, но не изучались ни с точки зрения художественной ценности, ни с точки зрения достоверности информации.

Предметом лингвистического анализа памятных знаков стало содержание мемориальных досок в работах Е. В. Быковой, предложившей изучение текста данных знаков коммеморации как модульного текста, под которым понимается, прежде всего, особая форма его организации – двухмерное пространство плоскости, ограниченное рамкой. Заданный текст, по наблюдению исследователя, требует особых форм восприятия: «такой текст характеризуется автономностью, воспроизводимостью структуры, жесткой ориентацией на определенный тип фрейма, технологичностью и утилитарностью» [3, с. 3]. Текст мемориальной доски отражает официальный язык эпохи с присущими ей информационными и стилистическими нормами. Мемориальные доски отражают спектр общественных перемен, «поскольку привязаны к идеологическим концептам эпохи» [3, с. 14].

Однако, как подчеркивает Е. В. Быкова, для дешифровки содержания мемориальной доски необходимо учитывать наличие целого ансамбля «знаковых систем, интегрирующий вербальные, иконические (невербальные), чувственные (кинестетические), проксемические (ориентация во времени и пространстве) коды». Такая мультимодальность предполагает наличие многих информационных слоев, дешифровка которых ориентирована на широкие фоновые знания адресата, будь то турист или исследователь [3, с. 4].

Попытка комплексного изучения феномена мемориальных досок как знаков коммеморации предпринята в серии работ авторов Е. А. Бесединой и Т. В. Бурковой. Они представляют классификацию мемориальных досок, характеризуют их основные функции, выявляют особенности бытования мемориальных досок в социокультурном пространстве столичных и провинциальных городов, показывают мемориальные доски как канал связи локальной и общенациональной истории.

Также они указывают в своей статье, что «факты открытия мемориальных досок, посвященных тому или иному событию и деятелю, или само намерение увековечить, таким образом, память о знаменитом человеке было и остается важным информационным поводом в общественной жизни города, предметом обсуждения заинтересованных сторон. Изучение проблемы мемориальных досок как знака исторической памяти связано с аспектами философского осмысления, политической практики и правового регулирования. Особое место в анализе этого феномена коммеморации отводится выявлению сущности его историко-мемориальной и художественно-эстетической функций. Через историко-мемориальную функцию этих коммеморативных знаков происходит «очеловечивание» истории, совершенно по-иному воспринимается жизнь и деятельность людей. Мемориальная доска является наглядной репликой истории, позволяющей нашим современникам зримее вообразить ту или иную эпоху через представленное в ней содержание события или строку биографии исторического деятеля» [2, с. 49].

Основы правовой установки мемориальных досок в России в XX в. были заложены декретом «О памятниках республики», подписанном В. И. Ленином 12 апреля 1918 г. [9 с. 95-96]. Одним из важных пунктов декрета была «пропаганда надписями», которыми, по мысли Ленина, надлежало украсить общественные здания. В результате реализации ленинского плана монументальной пропаганды сложился современный тип мемориальной доски, «произведения искусства, воздействующего на зрителя не только словом, информацией, но и художественным образом, пробуждающего эстетическое чувство» [9].

В настоящее время, согласно действующему законодательству, к объектам культурного наследия (памятникам истории и культуры) народов Российской Федерации относятся объекты недвижимого имущества (включая объекты археологического наследия) и иные объекты с исторически связанными с ними территориями, произведениями живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, объектами науки и техники и иными предметами материальной культуры, возникшие в результате исторических событий, представляющие собой ценность с точки зрения истории, археологии, архитектуры, градостроительства, искусства, науки и техники, эстетики, этнологии или антропологии, социальной культуры и являющиеся свидетельством эпох и цивилизаций, подлинными источниками информации о зарождении и развитии культуры [12].

«Мемориальная доска – плита, обычно из долговечного камня (мрамор, гранит) или металлического сплава (бронза, чугун), увековечивающая память о знаменитом человеке или событии. Устанавливаются на зданиях, в которых проживала или работала знаменитая персона или в которых (возле

которых) произошло важное событие. На мемориальной доске обычно изображен профиль или бюст человека и сделана пояснительная надпись» [7].

Согласно Российской музейной энциклопедии «мемориальная доска – это плита, которая является архитектурно-скульптурным произведением, увековечивающая память об исторических событиях и личностях» [8].

Подводя итог, можно сказать о том, что в настоящее время в рамках развития современного социума мемориализация памяти при помощи памятных знаков в виде мемориальных досок значима и актуальна, а рассмотрение практики коммеморации является важным для формирования отечественной мысли и сбережения культурного опыта.

Развитие практики коммеморации с помощью памятных досок, несомненно, должно иметь свое продолжение в рамках комплексного научного исследования, осознания значимости данного феномена и его анализа с точки зрения как узкоспециализированных, так и междисциплинарных исследований.

Примечания

1. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. М. М. Сокольской. М. : Языки славянской культуры, 2004. С. 12.
2. Беседина Е. А., Буркова Т. В. «В этом здании жил и работал…» : Мемориальные доски как образ исторической памяти // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. СПб. : СПбГУ, 2013. Вып. 16. С. 45–67.
3. Быкова Е. В. Модульный текст в массовой коммуникации: закономерности речевой организации : автореф. дис … д-ра филол. наук. СПб. : СПбГУ, 2012. С. 39.
4. Историография изучения мемориальных досок как знаков исторической памяти: к постановке проблемы [Электронный ресурс]. URL: http://nauko-sfera.ru/wp-content/uploads/2017/01/Nauchnoe-poznanie-vkontekste-mezhdistsiplinarnogo-vzaimodejstviya.pdf (дата обращения: 02.05.2017).
5. Кононов В. И. Воронеж. История города в памятниках и мемориальных досках. Воронеж, 2005 ; Кукина Е. М., Кожевников Р. Ф. Рукотворная память Москвы. М., 1997; Мемориальные доски Санкт-Петербурга : справочник / сост.: Тимофеев В. Н., Порецкина Э. Н., Ефремова Н. Н. Санкт-Петербург, 1999; Песков О. В. Мемориальные доски Москвы. М., 2009; Пономарева Н. С. Мемориальные доски и памятники, памятные знаки, скульптуры и образцы техники г. Иркутска: к 350-летию города Иркутска. Иркутск, 2008; Толкунова В. Г. Хранители памяти: мемориальные доски города Владимира. Владимир, 2012.
6. Литературные мемориальные доски Новосибирска [Электронный ресурс]. URL: http://www.youblisher.com/p/1281716 (дата обращения: 10.02.2019).
7. Мемориальные доски [Электронный ресурс]. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/ (дата обращения: 02.05.2017).
8. Мемориальная доска [Электронный ресурс]. URL: http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?36. (дата обращения: 10.05.2017).
9. Песков О. В. Мемориальные доски Москвы. М. : Москвоведение : Московские учебники, 2009. 336 с.: ил.
10. Рысаева С. Ф. Мемориальные доски как художественно-историческое наследие г. Кемерово (вторая половина XX – начало XXI в.) : автореф. дис… канд. искусствоведения. Барнаул, 2013. 27 с.
11. Святославский А. В. Среда обитания как среда памяти: к истории отечественной мемориальной культуры. М., 2013. 506 с.
12. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации : Федер. закон от 25.06.2002 № 73-ФЗ (ред. от 30.11.2011) // Российская газета. 2002. 29 июня.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-40-46
УДК 730(571.54-25)

Хохлова Юлия Борисовна
(г. Улан-Удэ, Россия)

СКУЛЬПТУРА КАК КУЛЬТУРНЫЙ МАРКЕР ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА НА ПРИМЕРЕ УЛАН-УДЭ

В представленной статье автор на примере одного их районов г. Улан-Удэ анализирует городское пространство на предмет разнообразия скульптурных композиций и памятников. Дается характеристика культурному ландшафту как месту сосредоточения не только архитектурной застройки, но и монументальной скульптуры как произведения искусства или маркера места, который является символом определенного события или явления.

Ключевые слова: *городское пространство, городская скульптура, памятник, Улан-Удэ.*

Khokhlova Yuliya Borisovna
(Ulan-Ude, Russia)

SCULPTURE AS A CULTURAL MARKER OF URBAN SPACE ON THE EXAMPLE OF ULAN-UDE

On the basis of the example of one of the districts of Ulan-Ude, the author of the article analyses its urban space from the point of a variety of sculptural compositions and monuments. The characteristic is given to the cultural landscape as a place of not only architectural buildings concentration but of monumental sculpture as an art work or a place marker which is a symbol of a certain event or phenomenon.

Keywords: *urban space, urban sculpture, monument, Ulan-Ude.*

Городская скульптура – монумент, памятник или декоративная статуя – обращена ко всем и каждому. Скульптура в городском пространстве призвана заострить внимание на какой-либо идее, напомнить о значимом событии или личности, а также одухотворить, украсить, облагородить место. Монументальная скульптура – произведение искусства. Но не обязательно идти на выставку или в музей, чтобы увидеть ее. Место монументальной скульптуры – улица, площадь, сквер или парк [4].

Городская скульптура является гармоничным продолжением архитектуры, она привлекает интерес туристов не менее, чем достопримечательности города.

Городская скульптура способна внести значительные изменения в городской ландшафт и дополнить даже самый изысканный архитектурный стиль. Украшая любое пространство, подчеркивающая различные акценты исторического центра, она, несомненно, является дополнением ландшафта города, имеющего богатую культурную традицию. Она является своеобразным маркером городского культурного пространства, городская скульптура как бы подчеркивает значимость того или иного события, которое она олицетворяет.

Городское культурное пространство – сфера функционирования городской культуры как сложной самоорганизующейся подсистемы механизма городского устройства, основная функция которой состоит в воспроизводстве и обновлении городского образа жизни. Городское культурное пространство характеризуется рядом количественных и качественных показателей. К количественным показателям относятся величина городского населения, размеры и возраст города, число учреждений культуры (учебные заведения, библиотеки, информационные центры, театры, музеи, кинотеатры, дворцы культуры и т.д.), к качественным – статус города (районный центр, областной центр, столица), развитость социальной инфраструктуры, разнообразие городского населения, социального состава. Основываясь на комплексном анализе названных показателей, можно судить о таких характеристиках городского культурного пространства, как степень его разнообразия-однообразия, интегрированности-дезинтегрированности, динамичности-статичности [1]. Город Улан-Удэ не является исключением. Он богат в своем разнообразии скульптурными композициями и памятниками.

В последнее время в г. Улан-Удэ процесс обогащения городского пространства произведениями скульптуры активизировался. В городе, насыщенном монументальными памятниками, выполненными в реалистической манере, появляются скульптуры новаторских форм и стилей, а также композиционных и образных решений. Скульптура, как художественно-эстетическая составляющая городского ландшафта г. Улан-Удэ, определяет неповторимость и узнаваемость конкретной архитектурно-

пространственной среды. Архитекторы и скульпторы стараются гармонично вписать свои скульптурные произведения в окружающую среду. Одни скульптуры хорошо держат пространство и площадь; другие вносят дополнительные смысловые акценты, зрительно усложняя композицию, становясь своеобразным ориентиром в ансамбле города, но известны случаи, когда памятник вписывается в пространство уже насыщенное архитектурными акцентами и потому создает неоднозначность их восприятия, композиционно конфликтует с их пространственными качествами, образуя свое дополнительное пространство, которое может восприниматься самостоятельно.

В рамках данной статьи автор уделяет особое внимание одному району г. Улан-Удэ, а именно – Октябрьскому. Октябрьский район расположен в южной и юго-восточной части Улан-Удэ, на левобережье реки Уды, которая соответственно с севера и северо-востока является естественной границей с Советским и Железнодорожным районами города [10].

В XIX в. Октябрьский район в народе именовался Заудой. В 1822 г. на средства купца первой гильдии Курбатова был построен первый деревянный мост через р. Уду [8]. До этого существовала лодочная переправа летом и ледовая зимой. В 1906 г. построен новый деревянный мост, который позволил более интенсивно заселять левый берег р. Уды. В 1935 г. в районе было завершено строительство мелькомбината и мясокомбината, одного из крупнейших в Сибири [7]. 25 марта 1938 г. официальная дата образования Пригородного района. 20 июня 1957 года указом Президиума Верховного Совета РСФСР район был переименован в Октябрьский [10].

Автором выявлено, что в Октябрьском районе в настоящее время насчитывается около 30 памятников и городских скульптур. Из них два памятника имеют статус регионального значения (см. таблицу) [6, 9]:

Наименование объекта культурного наследия (в соответствии с актом о постановке на государственную охрану)	Адрес объекта культурного наследия (в соответствии с актом о постановке на государственную охрану)	Акт о постановке на государственную охрану	Современный адрес объекта культурного наследия	Время возникновения или дата создания объекта	Категория историко-культурного значения объекта	Вид объекта
Памятник Ербанову Михею Николаевичу (1889-1937 гг.) активному борцу за советскую власть в Бурятии и Иркутской области, одному из основателей Бурятской АССР и областной партийной организации	г. Улан-Удэ ул. Трубачеева, 140 – у здания сельхозтехникума	№134	г. Улан-Удэ у здания по ул. Трубачеева, 140	1972 г.	Регионального значения	Памятник истории
Памятник Бабушкину Ивану Васильевичу	г. Улан-Удэ, ул. Бабушкина, возле моста через р. Уду	№ 379	г. Улан-Удэ, ул. Бабушкина	1959 г.	Регионального значения	Памятник истории

Выделим, на наш взгляд наиболее репрезентативные скульптурные произведения.

Памятник «Ровесникам, ушедшим в бой», он же «Черный тюльпан» из известной песни Александра Розенбаума. Расположен на развилке улиц Бабушкина и Терешковой (Рис. 1). Памятник был открыт в 1998 г. и представляет собой мемориальный комплекс и памятник воинам-интернационалистам, погибшим не только в Афганистане, но и во всех горячих точках планеты, где принимали и продолжают принимать участие жители г. Улан-Удэ и Республики Бурятия. Автор – Б. Бадмацыренов.

Рис. 1

Перед «Черным тюльпаном» на небольшом постаменте установлена БМП (боевая машина пехоты), много раз служившая верой и правдой в различных горячих точках [2].

Скульптурная композиция «Баторы».

В 2005-м г. в 20а квартале был построен мост, соединивший два городских района – Октябрьский и Железнодорожный. На обоих его концах были установлены фигуры национальных бурятских воинов-богатырей – баторов (Рис. 2), благодаря которым мост и получил свое название – «Богатырский». Автор – Александр Миронов.

Рис. 2

Скульптурная композиция «Три стихии». Три могучих коня, дикие и необузданные, символизирующие непокорность первозданных стихий – воздуха, огня и воды. В красоте и мощи этих животных как будто собрана великая сила природы. Завораживающая, отпугивающая и притягивающая одновременно (Рис. 3).

Рис. 3

В каком-то смысле данный памятник олицетворяет и Бурятию в целом, напоминая о существующих возможностях и об огромном потенциале ее развития. Скульптурная композиция была установлена в 2008 г., а ее открытие было приурочено к празднованию Дня города. Она располагается на пересечении улиц Терешковой, Сахьяновой и Павлова. Автор проекта – скульптор Александр Миронов [2].

Скульптурная композиция «Студенческая весна». Данный памятник был открыт 7 сентября 2011 г., приурочен к 50-тилетнему юбилею одного из ведущих вузов Республики Бурятия – Восточно-Сибирского государственного университета технологий и управления (ВСГУТУ).

Рис. 4

Скульптурная композиция располагается в маленьком сквере «Студенческий», рядом с десятым учебным корпусом ВСГУТУ.

Парящие на трехметровом постаменте студент и студентка символизируют студенчество в целом, камень под их ногами – гранит науки, а крылья – знания, получаемые во время учебы (Рис. 4). Автор – Александр Миронов.

Скульптурная композиция «Беркут» открыта 3 ноября 2011 г., олицетворяющая смелость, мощь и долголетие этих величественных орлов. Беркут – самый крупный из орлов Бурятии, ныне за-

несенный в Красную книгу. Культ этой птицы присутствует во многих преданиях и легендах. Скульптура беркута расположена на стеле высотой 13 метров. Размах крыльев у птицы также 13 метров, а ее высота – 6 метров. Вес бронзового памятника составляет 6 тонн (Рис. 5). Она находится внутри транспортного кольца в квартале 20а возле Богатырского моста. Автор – Александр Миронов.

Рис. 5

Скульптурная композиция «Сова и черепаха». Сова и черепаха – животные, символизирующие книжную мудрость. И потому именно они были использованы для скульптурной композиции, открытой 7 сентября 2012 г. возле Республиканской детско-юношеской библиотеки на улице Ключевской (Рис. 6). Автор – А. В. Махасаев.

Рис. 6

Скульптурная композиция «Мэргэн – стрелок из лука». Мерген (Мэргэн) – мужское имя, распространенное среди бурят, калмыков, казахов, тувинцев, киргизов и алтайцев. Переводится как меткий охотник или стрелок. Именно такой меткий лучник, натягивающий свою тугую тетиву, и представлен в Улан-Удэ в виде памятника, находящегося в небольшом сквере на Бульваре Карла Маркса (Рис. 7). Скульптор – Александр Миронов [5].

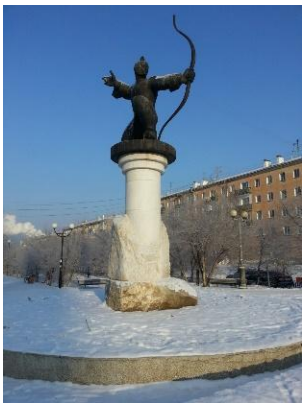


Рис. 7

Памятник «Небесный воин» («Тэнгэрийн Баатар»). Данная скульптура олицетворяет собой идею мировой Оси или Древа, связывающего между собой средний реальный и божественный верхний мир (Рис. 8). На летящем коне стоит воин-посланник, держащий жертвенную чашу. Он находится как бы на вершине этого Древа и доносит до священных предков и божеств-хранителей просьбу о да-

ровании мира, благополучия и процветания людям. Общая высота памятника составляет 15 метров. Автор композиции – Баир Сундупов [2].

Рис. 8

Памятник Алдару Цыденжапову. 30 июня 2016 года был открыт памятник Алдару Цыденжапову, герою Российской Федерации. Памятник расположен в сквере рядом с мемориалом «Ровесникам, ушедшим в бой», который известен в народе как «Черный тюльпан». Герой представлен на постаменте в полный рост и одет в матросскую тельняшку и бескозырку (Рис. 9).

Рис. 9

Таким образом, систематизируя все выявленные скульптуры Октябрьского района г. Улан-Удэ, выделим объекты, подразделяющиеся на пластические произведения, связанные с биографией того или иного деятеля – 2; аллегоричные скульптуры, которые передают отвлеченную идею посредством образа – 9; скульптуры, отображающие собирательный образ какой-либо профессии или общественных явлений – 9; памятники, посвященные различным деятелям культуры, героям, государственным деятелям – 10.

Кроме того, по своей основной функции, можно говорить, что большинство скульптур и памятников, посвященных государственным деятелям, деятелям культуры и героям имеют мемориальную, социальную, просветительскую и воспитательную функцию. Стоит отметить, что на территории Октябрьского района также сосредоточено большое количество скульптур, которые несут отвлеченную идею, смысл, и передают его посредством образа, созданным автором. Здесь немаловажную роль играет уникальная культура и аутентичное искусство самобытной Бурятии. Идеи, волновавшие городских архитекторов еще в советские времена, которые по финансовым и идеологическим причинам долгое время не находили своего воплощения, в новейшей истории города реализуются сполна в национальных (бурятских) мотивах как в архитектуре, так и в скульптуре.

Создавая и преобразуя социально-культурное пространство города, общество не только обустраивает его в интересах комфортного и безопасного проживания, но и эстетизирует место обитания, вкладывает в его облик базовые символы и смысловые ориентиры, позволяющие жителю и гостю получить представление о наиболее ценных и предпочтительных качествах конкретной культурной среды, воплощающей характер, судьбу и идентичность народа в ее постоянном развитии.

В этом отношении городская скульптура служит важным маркером волнообразной смены традиционных и инновационных форм культуры [3], постепенного преобразования инновации в традицию, становящуюся фактором конструирования и отражения самосознания и самоопределения общества, этнической и гражданской идентичности.

Примечания

1. Академик. Словари и энциклопедии [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/. (дата обращения: 20.01.2019).
2. Калашников А. Самые удивительные памятники Улан-Удэ. Топ-75 [Электронный ресурс]. URL: https://www.litres.ru/aleksandr-kalashnikov-12320103/samye-udivitelnye-pamyatniki-ulan-ude-top-75/chitat-onlayn/. (дата обращения: 28.02.2019).
3. Арутюнов С. Силуэты этничности на цивилизационном фоне. М. : ИНФРА-М, 2012. 416 с.
4. Архитектурно-строительный портал [Электронный ресурс]. URL: http://ais.by/story/1460. (дата обращения: 27.01.2019).
5. Архитектура Улан-Удэ: история и современность [Электронный ресурс] URL: http://soyol.ru/culture/architecture/638. (дата обращения: 15.02.2019).
6. Объекты культурного наследия г. Улан-Удэ [Электронный ресурс]. URL: http://egov-buryatia.ru/authorities/Executive-agencies/administratsiya-glavy-rb-i-pravitelstva-rb/komitet-gosudarstvennoy-okhrany-obektov-kulturnogo-naslediya/gosudarstvennaya-okhrana-/obekty-kulturnogo-naslediya-respubliki-buryatiya-vklyuchennye-v-edinyy-gosudarstvennyy-reestr-obekto/pamyatniki-arkhitektury-istorii-monumentalnogo-iskusstva/%D0%B3.%20%D0%A3%D0%BB%D0%B0%D0%BD-%D0%A3%D0%B4%D1%8D190718.pdf (дата обращения: 15.02.2019).
7. Моя Бурятия – Новости : агрегатор новостей Бурятии и электронная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL : https://my-buryatia.ru/o-buryatii/ulan-ude / (дата обращения: 03.02.2019).
8. Официальный сайт органов местного самоуправления г.Улан-Удэ [Электронный ресурс]. URL: http://www.ulan-ude-eg.ru/about/turizm. (дата обращения: 13.02.2019).
9. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия. Т. 1. Памятники архитектуры и истории / науч. ред. В. К. Гурьянов. Улан-Удэ : Респ. тип., 2010. С. 197.
10. Путеводитель по Бурятии [Электронный ресурс]. URL: https://buryatia.drugiegoroda.ru/places/3567-ulan-ude/ (дата обращения: 13.02.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-47-50
УДК 94(571.54)

Басенцян Денис Самвелович,
Романцева Ирина Николаевна,
Санжиева Елена Гармажаповна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ПАМЯТНИКИ И ПАМЯТНЫЕ МЕСТА В БУРЯТИИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ УЧАСТНИКАМ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ

В статье идет речь об увековечивании памяти участников и павших в боях за установление советской власти в период Гражданской войны. Содержится материал о событиях, проходивших на территории Бурятии и Забайкалья. Дается описание памятников, исторических зданий, информация об их состоянии в настоящее время. Приводятся сведения о героях, чьи имена носят улицы: А. Смолин, Н. Каландаришвили, П. Балтахинов, Е. Лебедев, С. Широких-Полянский и др.

***Ключевые слова**: Гражданская война, памятники, история, герои, улицы.*

Basentsyan Denis Samvelovich,
Romantseva Irina Nikolaevna,
Sanzhieva Elena Garmazhapovna
(Ulan-Ude, Russia)

MONUMENTS AND MEMORABLE PLACES IN BURYATIA DEDICATED TO CIVIL WAR PARTICIPANTS

The article is about perpetuating the memory of the participants and the fallen in the battle for the establishment of the Soviet power during the Civil War. It contains the material concerning the events that took place on the territory of Buryatia and Trans-Baikalia. The description of the monuments, historical buildings as well as the information about their present condition is given. The article provides the information about the heroes after whom the streets are named, like A. Smolin, N. Kalandarishvili, P. Baltakhinov, E. Lebedev, S. Shirokikh-Polyanskiy and of others.

***Keywords**: Civil War, monuments, history, heroes, streets.*

История нашего государства богата и многогранна. Бурные политические, экономические, социальные процессы XX века повлекли множество изменений в жизни общества. Например, такое масштабное событие, как Гражданская война 1917-1922 г. Она охватила огромную территорию нашего государства и не обошла стороной нашу малую родину – Бурятию, где остались места захоронений, мемориалы, памятные места. Их популяризация, изучение позволяют избежать забвения исторического прошлого и его выдающихся представителей. Мы разделяем точку зрения известного культуролога В. Л. Кургузова о том, что «в культурном наследии реализуется объективная закономерность динамики культурного процесса – историческая преемственность. А разрыв преемственных связей ведет к утрате культурного опыта, к формированию регрессивных тенденций» [3, с. 168].

В Конвенции об охране всемирного культурного и природного наследия, принятой Генеральной конференцией ЮНЕСКО в Париже в 1972 г., в разделе I даются определения культурного и природного наследия и под «культурным наследием» понимаются: произведения архитектуры, монументальной скульптуры и живописи, элементы или структуры археологического характера, надписи, пещеры и группы элементов…; достопримечательные места: произведения человека или совместные творения человека и природы, а также зоны, включая достопримечательные места, представляющие выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, искусства или науки, эстетики, этнологии или антропологии» [4, с. 2].

В г. Верхнеудинск (с 1934 г. – г. Улан-Удэ) погибшим в борьбе власть Советов в годы гражданской войны были воздвигнуты памятники, и их имена носят поселки, улицы: А. Смолина, Н. Каландаришвили, П. Балтахинова, Е. Лебедева, улица Партизанская, поселок им. Вагжанова и др. О некоторых из них мы хотели бы рассказать.

Сегодня мы спокойно ходим по улицам, и не всегда интересуемся, в честь кого названа та или иная улица. Например, улица Балтахинова (раньше называлась Монгольская, а затем – Мокрослободская) – одна из исторических улиц столицы. Павел Балтахинов был первым командиром партизанско-

го отряда и погиб от рук своих земляков из «белого» отряда атамана Дмитрия Донского. Сам Балтахинов и его «красный» партизанский отряд стали символами советской истории Бурятии.

Огромный вклад в успешную борьбу за Советскую власть внесли такие командиры, как: Е. В. Лебедев, Н. А. Каландаришвили, С. Ю. Широких-Полянский.

Лебедев Евгений Владимирович (1897-1937) решил вступить в партию большевиков в феврале 1918 г. Во время правления в Забайкалье атамана Семенова он работал в типографии Прибайкальского Союза кооперативов и вел подпольную борьбу. В 1919 году в Западном Забайкалье началось восстание под его руководством, а в январе 1920-го года на Бичурском съезде Е. В. Лебедев был назначен главным командиром всего партизанского движения Прибайкалья. Также под его командованием были проведены успешные боевые операции против белогвардейцев в п. Селенгинске и в Мухоршибирском районе, разработаны и предприняты контрмеры против японцев и семеновцев. В марте 1920 г. Е. В. Лебедев принимал участие в освобождении Верхнеудинска. Именно в память об этом талантливом командире названа улица в Октябрьском районе. В мирное время он также проявлял свои организаторские способности, работая в учреждениях Советской власти.

Сергей Юльевич Широких-Полянский (1898-1922) вступил в партию большевиков в 1917 г., а с февраля 1918 г. был выбран в Читинский Совет рабочих депутатов. Только в одном 1919 г. Сергей Юльевич был два раза арестован и приговаривался к расстрелу, и лишь благодаря случайному стечению обстоятельств освободился. После выезжает в Бичуру для организации подпольных боевых отрядов, принимает активное «участие в деятельности главного военно-революционного штаба Прибайкалья. На Бичурском съезде был избран членом ЦИК Советов Прибайкалья» [2, с. 117-118]. В дальнейшем С. Ю. Широких-Полянский занимал различные ответственные должности, включая пост председателя комиссии Госполитохраны, члена правительства ДВР, министра юстиции ДВР. Погиб при крушении поезда в 1922 г.

Сергей Лазо получил отличное образование, но отказался от своего дворянского происхождения. Он воевал и погиб в возрасте 26 лет от роду. В 1916 г. С. Лазо был назначен на должность прапорщика в 15-й Сибирский запасной стрелковый полк в г. Красноярске. Лазо сблизился с политическими ссыльными. Затем он вступил в партию социалистов-революционеров и начал вести пропаганду среди солдат. В конце 1917 г. в сибирских городах Иркутске, Омске была установлена Советская власть, и С. Лазо принимал в этом активное участие. Сергей Лазо становится членом подпольного Дальневосточного областного комитета РКПб и командует партизанским отрядом. После событий во Владивостоке, когда партизаны захватили город, Лазо был арестован в здании Колчаковской контрразведки и передан белоказакам. Белоказаки же после долгих пыток сожгли живьём Сергея Лазо в топке паровоза. В его честь названы улица и поселок.

Нестор Александрович Каландаришвили (1876-1922) был родом из Грузии. После революции 1905-1907 гг. приехал в Иркутск. С началом Гражданской войны был назначен членом штаба Прибайкальского фронта. В 1918-1919 гг. боролся с колчаковцами в Иркутской губернии. «В 1920 г. направлен в Забайкалье. В мае 1920 г. вместе с частями Народно-революционной армии ДВР участвовал в разгроме семеновцев под ст. Гонгота. После встречи с В. И. Лениным вступает в партию большевиков. Погиб в 1922 г.» [2, с. 118].

Партизанское движение в годы Гражданской войны охватило многие села Бурятии. По сей день имеются здания, в которых партизаны разворачивали свои штабы, например, дом в селе Новый Заган, в котором проходили заседания партизан Западного Забайкалья. В г. Верхнеудинске в доме №23 по ул. Ленина работала подпольная группа, которая подготовила вооруженное восстание против белогвардейцев и интервентов в 1919 году. Сотрудники кооперативного общества по рабочим делам часто выезжали по районам, и это давало им возможность устанавливать связи с сельским населением, давать им директивы Прибайкальского подпольного комитета; оказывали также практическую и материальную помощь, тем самым организуя массовое партизанское движение с конца 1919 – начала 1920 годов. В состав подпольной организации большевиков правления кооперативного общества «Экономия» входили Г. И. Камынин, Г. Петров (Трофимов), М. К. Манойленко, Н. Ц. Изаксон, Н. Столбова и другие.

Еще один подпольный центр располагался в «доме с атлантами» (ул. Ленина, 32)» [2, с. 111]. Здание бывшего городского собрания, в котором в 1918–1921 годах проходили собрания советов, также является историческим.

Это здание построили военнопленные первой Мировой войны. Здесь проходил Первый Съезд Советов Верхнеудинского района 1917 и 1918 годов. Здесь решались важные вопросы по развитию экономики, культурному развитию, принимались здесь и решения по поводу борьбы с врагами рево-

люции. 6 апреля 1920 года в этом здании был проведен съезд трудового народа Забайкалья, на котором обсуждалось предложенное В. И Лениным образование Дальневосточной Республики. Здесь же было выбрано руководство ДВР. Позже в этом здании располагался Русский Драматический театр, Бурятский театр Драмы и в 1975 году – музей природы Бурятии.

В здании (ул. Ленина, 29), где в 1922-1923 годах размещались Прибайкальский губернский революционный, Прибайкальский исполнительный комитеты и Революционный комитет республики (Бурревком), до 1918 года находилось отделение Русско-Азиатского банка. В 1918 году банк был национализирован и 20 января 1920 г. в доме открыла свою канцелярию японская военная миссия. После изгнания семеновцев и интервентов из Прибайкалья и освобождения Верхнеудинска 2 марта 1920 года в здании в течение одного месяца пребывала временная Верхнеудинская земская власть Прибайкалья. После съезда представителей трудового населения, названного Первым учредительным съездом Забайкалья (с 28 марта по 6 апреля 1920 года), в здании находилось правительство ДВР, одну из комнат занимал штаб помощи шведским рабочим. Сейчас это здание используется как один из объектов туризма.

Первый из памятников, о которых идет речь, находится на ул. Смолина, напротив главного корпуса Бурятского государственного университета. Он сооружен на братской могиле восемнадцати красноармейцев и партизан, отдавших свои жизни в боях за освобождение Верхнеудинска от японских интервентов и белогвардейцев 2 марта 1920 года. Похороны погибших прошли с большими почестями. За санями, что везли тела погибших героев на кладбище, шли тысячи и тысячи людей. Духовой оркестр играл похоронные, траурные марши. При захоронении был произведен мощный ружейный салют, что свидетельствовало о большом уважении людей. В это же время партизанами был установлен скромный, деревянный обелиск, но в 1953 г. он был заменен. Его архитекторами являются: Л. К. Минерт, К. Н. Донцов и А. И. Тимин. Он представлен в виде скульптурной группы из металла, изображающей двух партизан. Один держит красногвардейское знамя, другой стоит на колене и держит в руках ветвь лавра, как символ победителя. Высота памятника составляет 2,0 м, ширина – 1,45 м.

Данный памятник установлен на двухступенчатый постамент из камня. На задней стороне памятника имеется мемориальная доска с текстом: «Вечная память красногвардейцам и партизанам, павшим в боях за освобождение Верхнеудинска от японо-американских интервентов и семеновских банд 2 марта 1920 года». Могильный холм выделен длинной цветочной клумбой между двумя асфальтированными дорожками, которые идут от ул. Смолина к лестницам памятника. Всего здесь погребено восемнадцать бойцов Красной армии. Тела партизан забрали родственники, чтобы похоронить на местных кладбищах. Из фамилий известна всего одна – это фамилия командира Иркутского кавалерийского полка – Крахмалев.

Еще один памятник был посвящен Абраму Прокопьевич Смолину (1894-1923). Этот человек был в числе тех, кто организовывал в Прибайкалье партизанское движение во время Гражданской войны. А. П. Смолин происходил из бедной крестьянской семьи. Он принимал участие в Первой мировой войне, вернулся на родину в 1918 году и сразу же включился в революционную деятельность. В марте 1919 года под руководством подпольного комитета большевиков участвовал в отражении наступления семеновских карателей. В декабре этого же года был в ряду организаторов вооруженного восстания и разгрома и ареста семеновской полиции. А. П. Смолин освобождал такие станицы, как Большая Кудара и Харауз. В 1920 году «А.П. Смолин был выбран членом ЦИК Прибайкалья и руководил обеспечением партизанских отрядов продовольствием и боеприпасами, а также участвовал в переговорах с командованием американских войск, успешно прошедших в Верхнеудинске. После освобождения территории Забайкалья он освобождал от интервентов и белогвардейцев Дальний Восток» [1, с. 50]. Когда закончилась гражданская война, Абрам Прокопьевич учился в военной академии в Москве, но в связи с ухудшением здоровья был вынужден оставить учебу. В 1923 году А. П. Смолин трагически погиб.

В 1932 г. в его честь была переименована улица Большая Набережная в Верхнеудинске. Памятник был установлен в 1959 г. В 1977 г. по проекту К. В. Кадырова была проведена реконструкция, после которой он представлял из себя пилон, стоящий на постаменте. Слева к нему примыкал второй пилон – стена, на левой стороне в ней находилась сквозная ниша, к которой подступает надгробие. Материал для памятника – красный мрамор – был подобран неспроста, как напоминание потомкам, что этот человек своей кровью защищал интересы простых людей. Его могила находилась на ул. Куйбышева, в городском парке культуры и отдыха, а памятник был уничтожен в «лихие» 90-е. К счастью, осталось название улицы в исторической части г. Улан-Удэ.

Брат А. П. Смолина – Прокопий Прокопьевич Смолин (1889-1972) – также активно участвовал в партизанской борьбе. «В марте 1917 г. он был направлен на фронт, где вступил в ряды РСДРП(б) и, вернувшись в декабре 1917 г. в Верхнеудинск, принимал участие в организации Советов. В конце 1919 г. П.П. Смолин организовал партизанский отряд и боролся с семеновцами в Малетинской волости и Чикойском районе» [1, с. 50-51]. В январе 1920 г. он был назначен командиром партизанских отрядов Юго-Западного фронта. С 1923 г. П. П. Смолин работал в судебной сфере.

Памятник павшим борцам за коммунизм начали сооружать в 1920 году, вскоре после того, как Верхнеудинск освободили от интервентов и белогвардейцев. Открытие состоялось 7 ноября 1926 года. Автором проекта является А. С. Котов. Памятник сооружен из блоков местного красного гранита, что должно было подчёркивать жестокость и кровавость событий, происходивших во время Гражданской войны. Представляет собой обелиск высотою 12,0 м и шириною граней у основания 2,0 х 2,0 м. Наверху находится эмблема из металла, включающая пятиконечную Звезду, Серп и Молот. Обелиск возвышается над постаментом непростой формы, и стилобатом, завершается плинтом и широкими плоскими зубцами. На трех гранях в неглубоких нишах размещены мемориальные доски. На западной написан призыв к объединению пролетариев всех стран и посвящение павшим борцам за коммунизм от профсоюзов Бурят-Монголии. На другой слова из гимна «Интернационал» о том, что «мир насилья будет разрушен и построен новый мир: «кто был ничем, тот станет всем». На правой стороне снова призыв «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» на монгольском, корейском и китайском языках. В 1969 году в Улан-Удэ памятник павшим борцам за коммунизм был перенесен с площади Советов на площадь Революции.

Профессор Э. А. Шулепова, специалист в исследовании культурного наследия, полагает, что «Вся история – культурна. Все ее историко-культурные объекты имеют мемориальные основания… наследие в том или ином виде существовало с тех пор, как существует человек» [5, с. 177].

События Гражданской войны затронули все слои населения, разные народы нашей страны. Война забрала множество жизней, сломала многие судьбы и просто покалечила обыкновенных людей. И мы должны помнить об этом и сохранять память о прошлом, о своей истории, о людях, которые были её творцами.

Примечания

1. Бурятия: люди, события, памятные места (путеводитель) : науч. справ.-биогр. изд. / Л. А. Зайцева [и др.] ; под ред. Л. А. Зайцевой ; ФГОУ ВПО «БГСХА им. В. Р. Филиппова». Улан-Удэ : Изд-во БГСХА, 2009. С. 50.

2. Исторические спецкурсы : учеб. пособие. В 2 ч. Ч. 1 / Л. А. Зайцева [и др.] ; под ред. Л. А. Зайцевой. Улан-Удэ : Изд-во БГСХА, 2010. С. 111, 117-118.

3. Кургузов В. Л. Монологи о культуре : избранное. В 2 т. Т. 2. Прикладная культурология. Улан-Удэ : Изд-во ВСГУТУ, 2012. 612 с.

4. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия [Электронный ресурс] // Конвенции и соглашения. Париж, 1972. URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/heritage.shtml. (дата обращения: 18.03.2019).

5. Шулепова Э. А. Наследие в проблемном поле исторической культурологии // Культурология: от прошлого к будущему. М., 2002. С. 171-179.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-51-54
УДК 75-051(571.54)+069

Раднабазарова Светлана Жаргаловна,
Немчинова Тамара Александровна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ВЫДАЮЩИЙСЯ БУРЯТСКИЙ ХУДОЖНИК ЦЫРЕНЖАП САМПИЛОВ И ЕГО МЕМОРИАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ

В статье рассматриваются биография и творческое наследие выдающегося бурятского художника Цыренжапа Сампилова (1893-1953 гг.), на конкретных примерах показаны формы его сохранения.

Ключевые слова: *Цыренжап Сампилов, творчество, художник, мемориальное наследие, музей.*

Radnabazarova Svetlana Zhargalovna,
Nemchinova Tamara Alexandrovna
(Ulan-Ude, Russia)

OUTSTANDING BURYAT PAINTER TSYRENZHAP SAMPILOV AND HIS MEMORIAL HERITAGE

The article considers the biography and creative heritage of the outstanding Buryat painter Tsyrenzhap Sampilov (1893-1953). The forms of its preservation are shown on the concrete examples.

Keywords: *Tsyrenzhap Sampilov, creativity, painter, memorial heritage, museum.*

В современных условиях происходит существенное переосмысление ценностных установок и идеалов, большое внимание уделяется изучению не только истории страны в целом, но и истории ее отдельных регионов, районов, округов и др. Особое значение играют судьбы выдающихся личностей, которые оставили свой след в истории и культуре края, и память о которых должна передаваться от поколения к поколению. Именно поэтому в настоящее время каждому региону стало важным иметь свою объективную историю, верифицировать свой культурный слой, отличный от большой истории большой страны, доказать уникальность конкретной территории, города, региона в культуре России.

Изучение региональной культуры и искусства важно не только в образовательном пространстве, но и необходимо как средство формирования нравственных ценностей молодежи, их художественного вкуса, бережного отношения к памятникам культурного наследия. В современных условиях творчество замечательных художников прошлого и настоящего является основой, примером, движущей силой для духовного воспитания подрастающего поколения.

Художники Бурятии прошли через все трудности и испытания XX века и внесли весомый вклад в современное искусство. Самодеятельное творчество, выросшее из глубин этногенетического сознания, и профессиональное искусство взаимно дополняют и обогащают друг друга, определяют уникальность и неповторимость их устремлений в будущее. Богатство и разнообразие индивидуальных дарований, внутренняя свобода и высокий профессионализм обеспечивают признание искусства художников Бурятии как самостоятельного целостного явления.

В нашей статье предпринята попытка рассмотреть жизнь и творчество бурятского художника Цыренжапа Сампиловича Сампилова, который является одним из самых ярких представителей изобразительного искусства Бурятии. Он является одним из основоположников в становлении разных жанров национальной живописи и графики. Ему принадлежат произведения, ставшие достоянием многих музеев и картинных галерей страны [3, с. 122].

Цыренжап Сампилович Сампилов родился в улусе Домна-Еравна в многодетной семье и был отдан на воспитание батраку Сампилу Олзоеву. С 8 лет он вынужден был работать вначале подпаском, затем пастухом в хозяйстве богатого бурята. Постоянно находясь в окружении животных, наблюдая за их повадками, юный Цыренжап увлекся вырезанием их фигурок, пытался рисовать образы детства, связанные с особенностями пастушеского труда, традиционным укладом жизни бурят, все то, что оставило впечатление на всю его жизнь. Ведь именно эти «непридуманные» сюжеты легли в основу большинства его работ.

В юношеском возрасте он покинул родной улус и поступил рабочим на угольную шахту, затем работал в г. Чите ломовым извозчиком. Устроившись работать на мыловаренный завод, Сампилов в 1918 г. стал посещать студию скульптора И.Н. Жукова, настойчиво занимаясь лепкой и рисунком. В 1919-1920 гг. Сампилов учился в Читинской художественно-промышленной школе, совмещая учебу с работой.

С образованием в 1923 г. Бурят-Монгольской Автономной Советской Социалистической Республики Сампилов переехал в г. Верхнеудинск и стал работать здесь в качестве художника в газете «Бурят-Монгольская правда».

Одним из лучших произведений советской бурятской живописи, известным как в республике, так и далеко за ее пределами, стало «Любовь в степи», написанное Сампиловым в 1927 г. и подкупающее выражением искренности, трепетности и радостным мироощущением бытия. Картина была закуплена и хранится в Государственном музее искусств народов Востока (г. Москва).

Сампилов плодотворно работал во многих жанрах: историко-революционном («Въезд партизан в город Верхнеудинск»), батальном («Рейд конницы в тыл врага»), бытовым («Мастер-резчик за работой»), жанре портрета, создав образ бурятской интеллигенции, однако главное место в его творчестве занимал пейзажно-анималистический жанр. До конца мастер остался верен своим излюбленным образам – пастухам, арканщикам и животным, окружавшим их.

Славу и гордость бурятского изобразительного искусства составляют работы Ц. Сампилова «Серый день», «Арканщик», «Любопытные быки», «В долине Жаргалантуя», «Табунщик» и др. Одной из последних работ художника, оставшейся незавершенной, стала картина «Стадо в степи».

Работоспособность Цыренжапа Сампилова была огромной. Творческое наследие мастера насчитывает около 500 живописных и огромное количество графических работ. Он успевал заниматься не только творчеством, но также поддерживал талантливых художников, всегда был в центре общественной жизни. Он принимал самое активное участие в работе Союза художников Бурятии, созданного в 1933 г., а потом на протяжении многих лет являлся его председателем. В 1950 г. он избирался депутатом Верховного Совета СССР [1, с. 1-7].

Летом Цыренжап Сампилович всегда выезжал на этюды в родную Еравну, красоты которой была неиссякаемым источником для его творчества. Он утверждал: «Живопись – та же поэзия, когда я пишу пейзажи, всегда стремлюсь к тому, чтобы зритель еще больше любил родную землю».

В целостности восприятия мира, непредвзятости суждений о людях и событиях, в творческой целеустремленности – сила Ц. Сампилова – Человека и Художника. Не случайно ему уготовано было стать во главе творческого коллектива, создать много замечательных произведений, получить самое широкое признание в республике и за ее пределами.

23 октября 1940 г. в Музее Восточных культур в Москве была открыта выставка бурят-монгольского изобразительного искусства, на которой экспонировалось около 700 произведений живописи, скульптуры, графики и лучших образцов народного творчества. И среди них было более 50 живописных и графических работ Ц. Сампилова. За выдающиеся заслуги в области развития бурятского изобразительного искусства Цыренжапу Сампилову было присвоено звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР [10, с. 8-9].

Память о выдающемся бурятском художнике и его творческое наследие, представленное сотнями картин, портретов, этюд, рисунков, иллюстраций к произведениям художественной литературы, дружеских шаржей и карикатур, должны стать предметом самостоятельного изучения.

В современной научной литературе в качестве основных форм и практик сохранения мемориального наследия выделяются:

- создание мемориальных музеев и кабинетов;
- установка памятников, обелисков, стел, досок, знаков и других мемориальных сооружений и объектов;
- организация мемориальных выставок (как стационарных, так и передвижных);
- сохранение и обустройство территорий, исторически связанных с жизнью и деятельностью выдающегося лица;
- публикация материалов в средствах массовой информации;
- присвоение имён населённым пунктам, улицам и площадям, физико-географическим и другим объектам;
- проведение научных и творческих мероприятий различного уровня (конференций, чтений, конкурсов и т.д.);
- учреждение именных стипендий и др.

В культурном пространстве Республики Бурятия ведущее место занимает Национальный музей, в состав которого входит Художественный музей им. Ц.С. Сампилова. Постановлением СНК Бурят-Монгольской АССР и бюро Обкома ВКП (б) № 245 от 25.10.1943 г. был основан художественный музей, что стало большим событием в культурной жизни республики и предвестником приближающейся Победы. Идея создания национального художественного музея возникла в рядах творческой интеллигенции республики задолго до его открытия и была поддержана руководством республики. В целях дальнейшего развития бурят-монгольского национального искусства в 1944 г.в здании пожарной охраны НКВД по ул. Ленина, 13 был открыт музей.

Основой фондов музея послужили произведения бурятских художников. В соответствии с 3 пунктом Постановления СНК БМАССР от 03.03.1944 г. за №82: «Все экспонаты, имеющие художественную ценность и находящиеся в фондах и на хранении Историко-краеведческого, Антирелигиозного, Кяхтинского музеев БМАССР, в Доме народного творчества и в театрах, как-то: живопись, графика, скульптура, резьба по дереву, чеканные изделия, изделия из папье-маше, фарфоровые изделия, керамика, художественное литье, художественная мебель и т.п. передать безвозмездно организуемому ГХМ, и через Всесоюзный комитет по делам искусств при СНК СССР» [14].

Работы первых бурятских художников Иннокентия Дадуева, Романа Мэрдыгеева, Цыренжапа Сампилова, Ивана Аржикова, Александра Хангалова, Александра Тимина, Александра Окладникова составили первую коллекцию музея. Эти сюжетно-тематические картины с историко-бытовым и фольклорным содержанием составляют «золотой фонд» бурятского изобразительного искусства, т.к. помимо запечатленных до мельчайших подробностей этнографических реалий в них подспудно раскрывается духовная культура бурят, неизменно связанная с языческим поклонением духам-покровителям, духам предков, духам-воителям [2, с. 46].

В музее хранятся картины Ц. Сампилова: «Пастух» (1927), натюрморт «Овощи» (1933), «Арканщик», «Любопытные быки» (1935), «Въезд партизан в Верхнеудинск» (1940), «Колхозное стадо по дороге на ферму» (1941), «Мартовский день» (1943) и др. [7, с. 4].

Одной из форм популяризации наследия Ц. Сампилова является проведение выставок. Например, 18 мая 2018 г. – в Международный день музеев – к 125-летнему юбилею со дня рождения художника была проведена выставка, на которой были представлены его живописные полотна и графики, также была проведена выставка в 2013 году «Художник на все времена», посвященная к 120-летию со дня рождения Ц. С. Сампилова [13].

В августе 1958 г., к пятилетию со дня смерти художника в г. Улан-Удэ по адресу ул. Шмидта, д. 30 открылся музей-квартира Ц. С. Сампилова, где показывались его многочисленные живописные и графические работы. Однако до настоящего времени музей-квартира не сохранилась [5, с. 8].

Наряду с художественным музеем важную роль в сохранении мемориального наследия Ц. Сампилова играет Сосново-Озерская картинная галерея. Изначально в 1974 г. в селе Сосново-Озерское был создан музей Ц. С. Сампилова, в открытии которого и в сборе экспонатов немало усилий приложили энтузиасты З.Д. Цыдыпов, директор Сосново-Озерской средней школы и Ц.Д. Доржиев, первый директор музея. В марте 1990 г. по решению Министерства культуры РСФР музей был преобразован в картинную галерею как филиал Художественного музея им. Ц.С. Сампилова [11, с. 86].

В связи с упразднением объединения музеев картинная галерея с 16 января 1991 г. была передана на содержание районного бюджета [8, с. 2]. В мемориальной коллекции представлены: живопись, графика, личные вещи Сампилова Ц.С. (стулья, палитра, краски, патефон, мольберт) [4, с. 3-6].

Вклад Ц.С. Сампилова в развитие культуры Бурятии оценен органами власти. На основании решения комиссии о наименовании и переименовании улиц г. Улан-Удэ, а также установке памятных мемориальных досок в 2008 г. в честь 115-летия со дня рождения была установлена памятная мемориальная доска Сампилову Цыренжапу Сампиловичу. Мемориальная доска установлена на здании по адресу: ул. Куйбышева, 20. Надпись на мемориальной доске гласит: «В этом здании работал основоположник бурятского изобразительного искусства, Народный художник Бурятии, Заслуженный деятель искусств РСФСР Цыренжап Сампилович Сампилов» [9].

Могила Ц. С. Сампилова на кладбище в пос. Горького Улан-Удэ Постановлением Совета Министров РСФСР №624 от 4.12.1974 г. внесена в список объектов культурного наследия как памятник истории [6, с. 198].

Географические названия, в том числе и названия улиц, можно отнести к формам сохранения культурного наследия. Так, в селах Сосново-Озерское, Домна и Целинный есть улицы имени Ц. С. Сампилова [12, с. 78].

Таким образом, реалистичная основа, многогранность и национальное своеобразие творчества первого профессионального художника Ц. С. Сампилова позволяют считать его крупнейшим деятелем бурятского изобразительного искусства, чье наследие должно сохраняться и транслироваться.

Примечания

1. Баторова Е. А. Сампилов Цыренжап Сампилович // Художники Еравны : [альбом] / М-во культуры и масс. коммуникаций РБ, Администрация МО «Еравнинский район», Респ. художественный им. Ц. С. Сампилова ; идея и авт. проекта Р. Б. Цыденова ; сост.: Л. М. Вишнякова, Д. Д. Жамсуева ; ред. Л. М. Вишнякова ; вступ. сл. Д. Б. Дамбаева ; фото и дизайн С. Ильина. Улан-Удэ, 2007. 33 с.
2. Бальжинимаев Э. Ц. Встреча с прекрасным : 100-летие со дня рождения Ц. С. Сампилова. Улан-Удэ : Соёл-Культура, 1993. 110 с.
3. Бороноева Т. А. Графика Бурятии. Улан-Удэ, 1997. 127 с.
4. Жамсуева Д. Д., Ешинимаева Л. Н., Цыдыпова Д. Б : [фотоальбом] / Еравнинский р-он, Сосново-Озерская картинная галерея им. Сампилова. Сосново-Озёрск, 2007. 36 с.
5. История Еравнинского района в архивных документах : сб. док. Сосново-Озерское : Архивный отд. АМО «Еравнинский район», 2007. 264 с.
6. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия. Т. 1. Памятники архитектуры и истории. Улан-Удэ : Респ. тип., 2010. 328 с.
7. Панкратова Е. Цыренжап Сампилов : [альбом]. М. : Искусство, 1962. 95 с.
8. Республиканский художественный музей им. Ц. Сампилова : путеводитель. Улан-Удэ : Домино, 2009. 23 с.
9. Сосново-Озерский краеведческий музей им. Ц. Сампилова [Электронный ресурс] // Соел.ру. URL:http://soyol.ru/culture/museums/862/. (дата обращения: 10.03.2019).
10. Сокольников М. П. Художники Бурятии : [альбом]. Л. : Художник РСФСР, 1960. 37 с.
11. Хамнаева М. Ц. Картинная галерея им. Ц. Сампилова // Были и легенды Озерного края. 2012. 165 с.
12. Хамнаева. М. Ц. Горизонты успеха: книга посвящена 85-летию Еравнинского района. Улан-Удэ : НоваПринт, 2012. 369 с.
13. Художественный музей им. Ц. С. Сампилова [Электронный ресурс] // Музей.ру. URL: http://www.museum.ru/M1576. (дата обращения: 10.03.2019).
14. Цыренжап Сампилович Сампилов [Электронный ресурс] // Путеводитель по Бурятии. URL: https://buryatia.drugiegoroda.ru/people/7181-cyrenzhap-sampilovich-sampilov. (дата обращения: 10.03.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-55-58
УДК 94(571.54-22)

Саитова Анастасия Андреевна,
Ваганова Екатерина Викторовна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ИСТОРИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ СЕЛА ИСТОК КАБАНСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ

В представленной статье рассматривается история села Исток Кабанского района Республики Бурятия со времен его основания до современного периода. Особое внимание отводится основанию села, его связи с Посольским Спасо-Преображенским мужским монастырем; месторасположению, а также рыболовной и строительной деятельности населения. В работе описаны и изучены как утраченные, так и ныне существующие исторические и природные объекты села, например, Константино-Еленинская церковь, памятник «Воинам-землякам, погибшим на фронтах Великой Отечественной войны», судоверфи и др.

***Ключевые слова**: Посольский Спасо-Преображенский мужской монастырь, оз. Байкал, с. Исток, р. Исток, рыболовные промыслы, исторические объекты, природное наследие, памятники истории.*

Saitova Anastasiya Andreevna,
Vaganova Ekaterina Viktorovna
(Ulan-Ude, Russia)

HISTORICAL OBJECTS OF THE VILLAGE ISTOK OF THE KABANSK DISTRICT OF THE REPUBLIC OF BURYATIA

The article deals with the history of the village of Istok of the Kabansk district of the Republic of Buryatia from the time of its foundation to the present time. Special attention is paid to the village foundation, its relationship with Posolskiy Spaso-Preobrazhensky male monastery, its location as well as to fishing and construction activities of the population. Both lost and existing historical and natural objects of the village like Constantino-Elenin church, the monument to «Warriors-compatriots who died on the fronts of the Great Patriotic war», the shipyard are described and studied.

***Keywords**: Posolskiy Spaso-Preobrazhensky male monastery, Lake Baikal, village Istok, the Istok river, fishery, historical objects, natural heritage, monuments of history.*

Территория Кабанского района расположена в красивой благодатной долине вдоль южного и юго-восточного побережья оз. Байкал. Протяженность береговой линии озера от границы с Иркутской областью реки Снежной на юге – до мыса Облом на севере составляет 218 км. Пройдя путь от озера до отрогов хребта Хамар-Дабан, можно в течение одного дня побывать на прибайкальских террасах, в горно-лесном поясе, на «альпийских» лугах и в тундре [1].

Кабанский район создан как административно-территориальная единица 26 сентября 1927 г. Общая площадь – 13470 кв. км. Население района – 59800 человек. 62 населенных пункта представлено сельскими и городскими поселениями [1]. Основным богатством района, конечно же, является оз. Байкал – участок Всемирного природного наследия человечества. Известен район и своими самобытными талантами, славной историей, уникальными природными и историко-культурными достопримечательностями [9, с. 54].

Особое место в истории района занимает основание здесь в 1683 г. Посольского Спасо-Преображенского мужского монастыря, который вначале XVIII в. стал крупным хозяйственным центром Забайкалья [8, с. 5].

Основной статьей дохода обители было рыболовство. В XIX – начале XX вв. в Байкале и впадающих с восточной стороны реках водилось 30 с лишним видов рыб. Монастырь владел несколькими рыбными местами, такими как «Каргинский Сор» и реками Толбузиха и Абрамиха и др. [1].

Крупное изменение в хозяйственном укладе жизни Посольской обители произошло в 1900 г. При монастыре в 1901 г. был открыт свечной завод, который в первый год своей работы произвел 600 пудов свечей. В 1902 г. мощность завода увеличилась до 1,5 тысяч пудов свечей в год; завод был организован на деньги Забайкальского епархиального свечного склада [6].

Удобное месторасположение (на самом берегу Байкала) способствовало не только быстрому развитию обители (с 1700 г. она начала именоваться пустынным Посольским монастырем), но и обретению самостоятельности (разрешение на нее дал Петр I), и в 1709 г. из Иркутской приказной избы последовал указ о наделении монастыря собственной землей [8, с. 11].

С этого времени монастырь владел обширными хлебными и рыболовными участками. К нему были приписаны 220 душ крестьян. Так шло постепенное накопление богатств и укрепление авторитета в среде местных жителей, а в вотчинах монастыря возникали села: Посольское, Куяда, Голоустное, Кудара, Исток [8, с. 12].

Основание с. Исток произошло в процессе размежевания земельного надела Посольского монастыря в 1709 г. Тогда выяснилось, что в обретаемых монастырских урочищах попали семь дворов крестьян «прежнего строения», которые основали заимки и деревеньки на Большой Речке и на Истоке Монастырском [8, с. 13].

Из расспросов о жизни крестьян стало ясно, что Михаил Качин, Иван Помаскин, Арефа Ильков, Степан Хутов и Иван Сартаков, живущие в Истоке, пахали десятинную пашню от Селенгинского Троицкого монастыря, но оборочный хлеб отвозили в закрома Посольского Преображенского монастыря. Денежные «запросы» крестьяне выплачивали Троицкому монастырю. Жители Большой Речки Степан Хомутов и Яков Захаров показали, что работают они на Посольский монастырь, «а десятинной пашни не пашут и никаких денежных запросов не платят» [7, с. 13]. Поэтому при разграничении земель к Посольскому Спасо-Преображенскому монастырю отошло всего четыре двора, и с тех пор эта цифра несколько лет фигурировала в церковной переписке по поводу тяжбы с Иркутским Вознесенским монастырем за право владения рыболовными угодьями в Посольском Сору (Прорве) [3, с. 13-14].

Село Исток стоит на большой прибрежной гриве, с которой виден Байкал, р. Исток и еще пять больших и малых грив, между которыми расположены низины, периодически затапливаемые в зависимости от уровня озера и разлива Селенги [7, с. 14].

Первую гриву (круто обрывающуюся к Байкалу) называли «Горой», она выше уровня озера на 5-10 метров и имеет ширину около 500 метров. Чтобы попасть к Байкалу, нужно было преодолеть еще несколько более низких грив и 5-6 бродов разной глубины, не считая моста [7, с. 14].

Между возвышенностями течет р. Исток, берущая начало в калтусах и болотах между Посольском и Истоком, впоследствии давшая название селу. Дома стоят на краю берегового обрыва. «Гривы» – это забои от волн. Набив гриву на одном месте, волны отступают от берега и начинают формировать новый берег [7, с. 14]. Так образуются гряды грив метров 200-300 одна от другой, поскольку волны выбрасывают на берег Байкала различный песок, камни, куски древесины и разный мусор, ветра наметают вокруг них прибрежный песок, и век от века холмы «растут» вширь и вверх, покрываясь травой, потом кустарниками и деревьями [7, с. 17].

Береговых забоев Байкала обычно бывает три. Дальний забой выбит большими волнами во время штормов, он обычно бывает шириной метров 20-25. Параллельно ему возле самой кромки берега идет второй забой, более узкий. Третий забой находится уже в глубине Байкала на том месте, где волны прекращают свой бег и обрушиваются всей массой на прибрежное мелководье [8, с. 15]. Иными словами, это гряды молодых береговых «грив», низины между которыми заполнены байкальской водой. Вода в ложбинах теплая, потому что хорошо прогревалась солнцем, в этих мини-озерках паслись косяки мелких рыбешек разных пород в огромных количествах [7, с. 17-18].

Первыми жителями села была семья Сурановых, имевшая монгольское происхождение. Вторыми приехали Серебренниковы, затем Федоров Карп, который был сослан с Украины [2, с. 1].

Со временем в Истоке построили Константино-Еленинскую церковь, которая была приписана к Посольскому Спасо-Преображенскому монастырю (ныне не сохранилась). Построена она была Г. В. Ильковым. В настоящее время, силами потомков строителя церкви на месте ее нахождения установлен памятный крест [4, с. 40]. О ней сохранилось мало информации в литературных источниках, что представляет исследовательский интерес.

Вдоль р. Исток был непроходимый лес, благодаря чему село занимало значительное место в строительстве района. Люди стали вырубать лес, строить дома, село стало расти, приезжали все новые семьи, появились лошади, стало легче обрабатывать землю. В лес ходили на охоту, в реке ловили рыбу, сначала ставили ловушки на рыбу, называемые «мордой», потом стали вязать сети [2, с. 1-2].

Со времен Второй камчатской экспедиции В. Беринга (1733-1743 гг.) в Истоке была построена судоверфь для строительства первого казенного бота «в сорок футов» [7, с. 17]. Место для нее было выбрано не случайно. Во-первых, весьма близко находилась дельта Селенги, и по самой реке можно

было продолжить путь от Байкала до китайской границы. Во-вторых, залив Прорва или сор Черкалово, расположенный северо-восточней дельты Селенги был защищен мысами и островами от суровых байкальских ветров. Особо важным было наличие вблизи деревни сосновых боров, где всегда можно было найти необходимый для строительства материал. К тому же неподалеку отыскался самый годный лиственный корабельный лес. Строительством верфи было положено начало государственному Российскому флоту на оз. Байкал и на реках Ангаре и Селенге. Сегодня местонахождение верфи является историческим местом села [4, с. 54]. Само сооружение не сохранилось, но недалеко от места, где была расположена судоверфь, местные жители по-прежнему оставляют свои лодки.

На протяжении XIX в. в селе строили дома, жители обустраивали свое хозяйство. Основными видами деятельности оставались рыболовство и обработка дерева. Для строительства использовали лес, которым богаты окраины села [2, с. 4].

XX в. принес перемены в сельский уклад жизни. В феврале 1920 г. отступающие с запада белые войска совершили знаменитый «ледяной сибирский поход» через Байкал из Листвянки на Мысовую. Конный отряд в 500-600 сабель напал на село Посольское. Находившийся в селе небольшой отряд партизан вынужден был отступить в Исток [4, с. 56].

В помощь партизанам было направлено несколько рот, которые не дали белым войскам прорваться в глубину района. Этому участку фронта повстанческий штаб придал исключительное значение, поскольку прорыв в Истоке угрожал центру партизанского движения – Байкало-Кударе. Попытки белогвардейцев прорваться в этом направлении были отбиты, и Посольское вскоре было освобождено [4, с. 56].

В 1930-е гг. началась коллективизация. Главной задачей стало преобразование мелкого единоличного крестьянского хозяйства в крупное коллективное, но не все хотели работать в колхозе, туда шли работать те, у кого было мало скота и маленькие дети. Стали раскулачивать богатые семьи, которых ссылали в Туруханский край. Так были сосланы Фёдоров Иван Иванович, Фёдоров Никифор Романович и Федоров Николай Дмитриевич [2, с. 1]. В эти же годы был организован колхоз «Красноармеец». Первым его председателем был Ключерев Василий Прохорович, но он не смог бороться с трудностями, наступившими в это время, и уехал из Истока. Перед Великой Отечественной войной председателем стал Голубчиков Иван Фёдорович, и жизнь в колхозе стала налаживаться [2, с. 2].

В годы Великой Отечественной войны, как и по всей стране, все мужчины ушли на фронт, остались на селе женщины, подростки, старики, на их плечи и легла вся тяжелая работа. Некоторые девчонки даже ездили на лесозаготовки: Буркова Просковья Иннокентьевна, Пушкарева Анна Петровна, Суранова Лидия Романовна, Серебрянникова Анна Трофимовна [2, с. 3].

Не все вернулись в родное село. 43 человека остались лежать далеко от Родины. В память о земляках в 1967 г. воздвигли памятник «Воинам-землякам, погибшим на фронтах Великой Отечественной войны». Он представляет собой каменный монумент, возвышающийся в небо. На нем установлена мемориальная доска с фамилиями погибших воинов [2, с. 2-3]. Объект стоит на государственной охране [5, с. 259].

В 1959 г. был организован новый совхоз «Кабанский», развернулось большое строительство – построили ферму, телятник, зерносклад, гараж, клуб. Совхоз построил много двухквартирных домов, в них заселялись работники совхоза и фермы, построили детский сад и школу. Затем, в 1983 г., село перешло в совхоз «Большереченский» [2, с. 4].

Тяжелые годы перестройки также оставили свой след в истории села. После смены директора совхоза, стали задерживать зарплату, закрыли детский сад, работы становилось все меньше. В 2003 г. сгорел клуб, но уже через год открыли новый в здании бывшего промтоварного магазина. В 2007 г. закрыли начальную школу из-за малого количества детей. С тех пор дети обучаются в школах соседних сел Посольское, Степной Дворец и Шигаево.

В настоящее время с. Исток относится к Посольской сельской администрации, которая находится в с. Посольское. Сегодня работают клуб, библиотека, фельдшерско-акушерский пункт, магазин от Посольского ПО и магазин частного предпринимателя [2, с. 5].

Так как с. Исток находится вблизи оз. Байкал в летний период это привлекает туристов. В связи с этим, в четырех километрах от Истока на рекреационной территории «Лемасово» была построена база отдыха «Дали-Байкалтур», что дает рабочие вакансии для местного населения. В 2016 г. началось строительство реабилитационного центра для спортсменов-борцов, которое приостанавливается только на зимний период.

Итак, с. Исток имеет отличительную от других сел историю, которая включает в себя множество интересных фактов. Всего на территории села выявлено 7 объектов: 3 объекта историко-культур-

ного наследия, 1 из которых состоит на государственной охране и 4 природных объекта, 2 из них так же состоят на государственной охране.

Памятники являются неотъемлемой частью нашей истории, передающие информацию от поколения к поколению. Они выполняют важные социальные функции путем влияния на формирование нравственных и духовных ценностей, патриотическое воспитание и образование.

Примечания

1. Администрация МО «Кабанский район» [Электронный ресурс] : официальный сайт. URL : http://www.kabansk.org/ (дата обращения: 16. 02. 2019).
2. Анкудинова Г. И., Маслова А. А. Летопись села Исток Кабанского района // Архив Кабанского краеведческого музея им. М. А. Лукьянова.
3. Демин Э. В. Посольский монастырь на Байкале : исторические материалы. Улан-Удэ, 2002. 107 с.
4. Дорохова Н. Г. Наследие земли Кабанской. Улан-Удэ, 2010. 78 с.
5. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия. Т. 1. Памятники архитектуры и истории / ред. В. К. Гурьянов. Улан-Удэ : Респ. тип., 2010. 328 с.
6. Посольский Спасо-Преображенский мужской монастырь на Байкале [Электронный ресурс]. URL : http://posolsk-monastery.prihod.ru.(дата обращения: 17.02. 2019).
7. Серебренников П. С. О Байкале с любовью и болью. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2001. 81 с.
8. Тиваненко А. В. Посольский Спасо-Преображенский монастырь на Байкале. Улан-Удэ, 2015. 130 с.
9. Туристическая Бурятия / ред. С. Иванов, Т. Астраханцева. Улан-Удэ : Рекламно-информ. центр, 2011. 179 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-59-62
УДК 719.5(571.54-22)+930.85(571.54-22)

Измайлова Оксана Станиславовна,
Ваганова Екатерина Викторовна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ПРИРОДНЫЕ И ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ С. НИЖНИЙ САЯНТУЙ И ЕГО ОКРЕСТНОСТЕЙ ТАРБАГАТАЙСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ

В статье рассматривается история села Нижний Саянтуй Тарбагатайского района Республики Бурятия от основания до современности. Особое внимание здесь уделено природным и историко-культурным объектам села. В ходе исследования было определено современное состояние объектов, а также история их создания. Кроме того, для исследования были выделены археологические объекты села и ближайших сел (Верхний Саянтуй и Вознесеновка).

***Ключевые слова**: наследие, природное наследие, историко-культурное наследие, археологические объекты, памятники истории, памятники археологии, памятники архитектуры.*

Izmailova Oksana Stanislavovna,
Vaganova Ekaterina Viktorovna
(Ulan-Ude, Russia)

NATURAL AND CULTURAL OBJECTS OF THE VILLAGE NIZHNIY SAYANTUY OF TARBAGATAY DISTRICT OF THE REPUBLIC OF BURYATIA AND ITS OUTSKIRTS

The article deals with the history of the village Nizhniy Sayantuy of the Tarbagatay district of the Republic of Buryatia from its foundation to the present day. Particular attention is paid to the natural and historical and cultural sites of the village. In the course of the research the state of the objects was studied as well as their history. In addition, the archaeological objects of the village and of the nearest rural communities (Verkhniy Sayantuy and Voznesenovka) were identified for the study.

***Keywords**: heritage, natural heritage, historical and cultural heritage, archaeological sites, historical monuments, archaeological monuments, architectural monuments.*

На юге от столицы Бурятии раскинулась редкой красоты земля: высокие горы и хребты, вековые сосновые боры, дремучая тайга, песчаные распадки и заливные луга в речных долинах. Все это – Тарбагатайский район, который был образован 1 октября 1923 г. На севере он граничит с г. Улан-Удэ, на востоке с Заиграевским районом Республики Бурятия, на юге – с Мухоршибирским районом, на западе по р. Селенге с Иволгинским районом Республики Бурятия. Местность в основном высокая, гористая. Районный центр – с. Тарбагатай [7, с. 109].

Всего в Тарбагатайском районе на государственной охране стоит 52 историко-культурных объекта: 10 объектов – здания и сооружения, 20 объектов – монументы, обелиски, захоронения [5], 22 археологических объекта – писаницы, петроглифы, могильники, стоянки, поселения, плиточные могилы, керексуры, каменные стены [6].

Село Нижний Саянтуй (Вахмистрово) удалено от г. Улан-Удэ на 14 км, и на данный момент является его пригородом. Дата его возникновения точно не установлена, но по имеющимся материалам администрации поселения известно, что появилось оно более 300 лет назад [3]. Расположено село вдоль берега р. Селенга, поверхность земли представлена нагорьями, разделенными межгорными понижениями [2].

Село имеет свою интересную историю возникновения. Первоначально оно располагалось на берегу р. Селенга, в районе местности «Гужировка», севернее настоящего месторасположения села и имело одну улицу в 9 дворов. Это было поселение выходцев из казаков [2]. Предположительно и название «Гужировка» дали казаки, от слова «гужи». Существует два варианта объяснения происхождения названия: первый – от кожаной или веревочной петли у хомута, служащей для скрепления оглобли с дугой, второй – гужевой транспорт. По-видимому, передвижение на гужевом транспорте и дало это название – «Гужировка» [3].

По воспоминаниям старейших жителей села известно, что его второе название «Вахмистрово» связано со ссыльным по имени Вахмистр, которому власти Верхнеудинска разрешили поселить-

ся недалеко от города. Человек он был грамотный и уважаемый, фамилия, к сожалению, его неизвестна [3]. Во время строительства железной дороги «Улан-Удэ – Наушки» (1930-е гг.) дома были перенесены на место нынешнего села и в память о Вахмистре село стали называть Вахмистрово [3]. Так как советская власть отрицала все, что связано с царским режимом, официальное название села было Нижний Саянтуй и находилось оно в низовьях р. Саянтуйки, а жители в просторечии называли и называют его «Вахмистрово». Вот так два исторических события определили название села и до сих пор вызывают путаницу [3].

Сегодня в селе и его окрестностях сосредоточено немного природных и историко-культурных объектов. В частности к объектам природного наследия относятся: гора «Казачья», местность «Гужировка», сопка «Часовенка», Эхо предков и др. По легенде Эхо предков – это место, от которого, сделав пятьдесят шагов от пересохшего русла Ревушкина ручья, и начать разговор, то предки ответят разноголосым эхом [3].

Не так далеко от удивительного объекта, как Эхо предков, находится место основания села на берегу р. Селенга – «Гужировка». В недалеком прошлом это место славилось большим количеством кустарников черемухи и морошки. В результате строительства железной дороги Улан-Удэ – Наушки, местным жителям предложено было переселиться на место настоящего поселения [2, с. 134]. Так «Гужировка» стала любимым местом отдыха для сельчан, сюда же приходили и приходят школьники для организации туристских соревнований, здесь проводился традиционный праздник Сурхарбан, отмечали День работников сельского хозяйства. Шло время и «Гужировка» превратилось в пастбище для крупного рогатого скота. В настоящее время это пустынное место, которое стало популярным местом отдыха в любое время года для приезжих горожан и местных жителей [3].

Интересный природный объект, расположенный у села – гора «Казачья». Топонимическое название горы «Казачья» связано со стоянкой краснознаменного казачьего отряда на вершине горы в годы революции и гражданской войны [1]. В 1970-е гг. под руководством учителя истории и краеведа А. П. Антакшиновой здесь велись раскопки. На месте стоянки были найдены следы нахождения казаков, оружие и предметы быта, которые были переданы в школьный краеведческий музей, а позже частично утеряны, когда производилась реконструкция здания [1]. В архивных материалах школы осталась лишь историческая справка и описание раскопок.

В настоящее время на горе установлен православный крест и буддийский молитвенный барабан «хурдэ». С горы открывается отличный вид на р. Селенгу и Селенгинский мост, горы, окрестности Улан-Удэ. По географическим признакам, а именно расположение по краю большой равнинной поверхности, с удачной для полетов розой ветров гора Казачья – излюбленное место парапланеристов и дельтапланеристов [1].

Во многих деревнях и селах находятся исторические объекты, которые связаны с православием, и с. Нижний Саянтуй здесь не исключение. Так, в селе есть сопка «Часовенка», которая находится в северной части, близ берега р. Селенга. Когда-то на ней находилась часовня, это были 4 столба покрытые крышей. Местные жители со своими иконами ходили молиться, пока икону Николая Чудотворца (Угодника) не перенесли в построенное здание церкви в 1860 г. [3]. Расстояние от центра села до сопки составляет 2500 м. С вершины сопки, открывается вид на реку Селенга с ее островами, знаменитый горный хребет Хамар-Дабан, а также сопки, украшающие окрестности села, горы: Казачка и Падный Камень, с восточной стороны Ревушкина падь. У вершины сопки находится камень-валун своеобразной формы, живописны и другие места. Многие камни-валуны покрыты лишайником причудливых форм, что придает сопке красоту и своеобразие [3]. На сопке Часовенка в годы гражданской войны находился часовой пост. Партизаны, сидя верхом на лошадях, выезжали сюда на дозор, защищая село от банд Семенова и Колчака. За Часовенкой было место, куда в трудное время крестьяне села уводили и прятали лошадей, чтобы не отдавать семеновцам, а называлось оно «Подрязово» [3].

Из историко-культурных объектов села следует выделить Церковь Саянтуйскую Богородице – Казанскую, приписанную к Верхнеудинской Спасской, ныне она не сохранилась (1860 г.) [4]. Как следует из описания, она была пятиглавой деревянной, на каменном фундаменте «в два связа», со звонницей в 5 колоколов (3 больших и 2 малых), обнесенной вокруг оградой, при церкви служил священник Александр [3]. Эти архивные данные подтверждаются и дополняются воспоминаниями сельских старожилов. Ранее церковь находилась на месте действующего кладбища, около нее была будочка, в которой стояла икона Богородицы, перенесенная из часовни [3]. Церковь была закрыта постановлением Президиума ЦИК БМАССР от 04.04.1938 г., после чего здание было перенесено в центр села и перестроено под клуб [3].

Из памятников истории в селе известно два объекта: здание, где находился штаб партизанского отряда братьев Лощенковых и Монумент воину-победителю в годы Великой Отечественной войны.

В годы Гражданской войны (1919-1920 гг.) село стало центром борьбы с бандами атамана Семенова и Колчака. В селе находится здание, в котором располагался штаб партизанского отряда братьев Лощенковых. Сегодня оно состоит на государственной охране как памятник истории [5]. Из села в отряд входило 27 партизан. Жители села помогали партизанам в сопротивлении бандам, собирали оружие.

В 1978 г. на здании была установлена мемориальная мраморная доска [3]. До 2017 г. в здании располагалась начальная школа, сейчас оно находится в аварийном состоянии.

В годы Великой Отечественной войны на фронт из села ушло 120 человек, а вернулось 30 [3]. В 1967 г. по просьбе тружеников села в центре у здания администрации поселения был возведен памятник Воину-Победителю, в знак благодарности погибшим и воевавшим в тяжелые годы Отечественной войны [3]. На постаменте, высота которого 2,2 м, установлена фигура советского воина с автоматом наперевес, с каской в правой руке. Постамент украшает изображение высеченной Красной звезды и надпись: «Вечная память павшим воинам села Нижний Саянтуй в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.». За постаментом находится мемориальная доска, на которой упомянуты фамилии всех ушедших земляков.

Каждый год 9 мая школьники села возлагают цветы и гирлянды к подножию памятника. Здесь проводятся митинги, посвященные памяти воинам – победителям, встречи ветеранов, солдатских вдов и матерей. Монумент Воину-Победителю занесен в список памятников истории и архитектуры Тарбагатайского района и состоит на государственной охране [5].

На территории села и его окрестностей были выявлены и археологические объекты культурного наследия. Например, на скальных выходах горы Падный камень находятся писаницы и петроглифы (II-I тыс. до н.э.). К большому сожалению, сегодня писаницы разрушены. Здесь же находится могильник, состоящий из 3 пунктов (II-I в. до н.э. – X-XV в.) [4]. Могильник расположен на правом берегу р. Селенги, ниже с. Вахмистрово. Могилы двух групп: первая – из трех могил, которые находились на территории села. Это большие могилы (6*3 м, 6,5*7 м, 5*4,5 м) с оградками из крупных камней. Ориентированы могилы на юго-восток, восток и восток-юго-восток [8]. Вторая группа – у высокой сопки с каменистыми склонами, на вершине которой сохранились ниже осыпи камней, там, где склон сопки опускается в падь. Могилы располагались несколькими рядами параллельно склону горы. Оградки имели прямоугольную форму и тесно примыкали друг к другу. Размер самой крупной оградки – 4,4 м * 3,3 м. Открыт могильник был в 1928 г. Г. П. Сосновским. Им было раскопано 20 из 88 обнаруженных могил. Были найдены такие находки, как: кости людей, кости животных, фрагменты керамики, костяные наконечники стрел. В 1947-1948 гг. были раскопаны: 3 плиточные, 2 средневековые могилы и керексур. Коллекции хранятся в Государственном Эрмитаже [8, с. 63].

В окрестностях села Нижний Саянтуй находится с. Вознесеновка, рядом с которым также обнаружены археологические объекты, а именно – могильник (X-XVв. н.э.), который был уничтожен при строительстве автомобильной дороги Улан-Удэ – Верхний Саянтуй. На западном склоне горы были расположены керексур и плиточная могила. На отдельном камне южного склона была найдена писаница. В настоящее время по территории могильника проложена автомобильная трасса. Под кладками на глубине 1-1,5 м. в колоде лежали скелеты на спине, с вытянутыми конечностями, головой на восток или северо-восток [8, с. 103-104]. В ходе раскопок было найдено: бронзовое зеркало небольшого размера, железные наконечники стрел, удила, нож, бронзовая подвеска, глиняный горшочек. В раскопанном керексуре с круглой оградкой и курганом было обнаружено погребение, ориентированное на восток – юго-восток. Могильник открыт А. П. Окладниковым в 1952 г. В 1953-1954 гг. Н. Н. Мамоновой раскопаны керексур и 15 плиточных могил поздних кочевников. Коллекции хранятся в Национальном музее Республики Бурятии [8, с. 103-104]. Все памятники археологии стоят на государственной охране в соответствии с Постановлением Совета Министров Бурятской АССР № 379 от 29.09.1971 г. [4].

Таким образом, история с. Нижний Саянтуй (Вахмистрово) берет свое начало в XVIII в. и является свидетелем смены исторических эпох в развитии края. Коснулись села события Гражданской и Великой Отечественной войны. Всего на территории села и его окрестностях выявлено 12 объектов: 4 объекта природного наследия, 3 объекта историко-культурного наследия, 2 из которых занесены в список как памятники истории и архитектуры Тарбагатайского района и состоят на государственной охране, 5 объектов археологического наследия, состоящих на государственной охране.

Памятники являются связующей нитью между поколениями через сохранение и приумножение традиций и ценностей самобытной культуры. Они как одна из важнейших составляющих природного и культурного наследия выполняют важные социальные функции, служат целям развития науки, образования и культуры, формирования чувства патриотизма, идейно-нравственного и эстетического воспитания.

Примечания

1. Богданова О. В. Гора казачья – сокровище земли Саянтуйской [Электронный ресурс]. URL: http://tarbagatay.wixsite.com/mbukcbs/gora-kazachya. (дата обращения: 14.02.2019).

2. Болонев Ф. Ф. Сокровища земли Тарбагатайской / отв. ред. И. И. Калашников. Улан-Удэ : Иркутск : Медиаинформ, 2012. 222 с.

3. Летопись села Нижний Саянтуй (Вахмистрово) Тарбагатайского района Республики Бурятия / Нижнесаянтуйская сельская библиотека Тарбагатайского района. Нижния Саянтуй, 2014.

4. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия. Т. 2. Памятники археологии / науч. ред. П. Б. Коновалов. Улан-Удэ : НоваПринт, 2011. 392 с.: ил.

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

6. Тарбагатайская Нива [Электронный ресурс]. URL: http://tarbniva.ru/PDF/tarbagatajskaja_niva_33_ot_23.08.2018.pdf. (дата обращения: 20.02.2019).

7. Туристская Бурятия. Улан-Удэ : Рекламно-информац. центр, 2008. 202 с.

8. Хамзина Е. А. Археологические памятники Бурятии. Новосибирск : Наука, 1982. 152 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-63-67
УДК 069

Малыгина Юлия Игоревна
(г. Москва, Россия)

МУЗЕЙНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ БЕЗ ТЕКСТОВ: КОММУНИКАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ

В данной статье рассматриваются вопросы значения текста в экспозиции как фактора музейной коммуникации. Проанализировано влияние, оказываемое на восприятие экспозиции музейным пространством, и трансформация идеи музея как храма в исторической перспективе. На примере основных методов проектирования экспозиции рассмотрена зависимость текстов в экспозиции от применяемого метода. На основе анализа реализованной концепции экспозиции без письменных текстов "Спор о бороде" в Ярославском художественном музее выявлена возможность применения соответствующего подхода при проектировании современных экспозиций.

Ключевые слова: *экспозиционный текст, музейная коммуникация, методы проектирования музейной экспозиции, музейное пространство, белый куб, культура значения.*

Malygina Yulia Igorevna
(Moscow, Russia)

MUSEUM EXHIBITION WITHOUT TEXTS: COMMUNICATION POTENTIAL

The article deals with the issues of the texts value in the exposition as a factor of museum communication. The impact of the museum space on the exposition perception and the idea transformation of the museum into a temple in historical perspective is analyzed. On the example of the basic methods of exposition design, the dependence of the texts on the method used is considered. Based on the analysis of the exposition conception without the written texts «The dispute about the beard» in the Yaroslavl Art Museum, the possibility of using an appropriate approach in designing modern museum expositions is revealed.

Keywords: *expository text, museum communication, methods of museum exposition projecting, museum space, White Cube, culture of meaning.*

В последние два десятилетия теория музейной коммуникации включила в поле своего рассмотрения посетительский опыт в самом широком смысле. В фокусе внимания оказались мотивация посетителя, анализ организации клиентского сервиса, возможности новых медиа и кастомизации визита посетителя как инструментов расширения коммуникации.

Тем не менее, вплоть до сегодняшнего дня, когда под понятием «музейная коммуникация» подразумевают сложную систему, где желаемым результатом является побуждение к бесконечному количеству разнонаправленных актов взаимодействия (такая структура напоминает постструктуралистскую «ризому» – множественные неиерархические варианты представления и интерпретации знания/текста), ни у кого не возникает сомнений, что именно музейная экспозиция – центральное звено музейной коммуникации.

В профессиональной литературе встречается утверждение о том, что музейная экспозиция является своего рода «языком», на котором говорит музей. Таким образом, экспозиция представляет собой музейный текст, а для расшифровки этого "текста" в большинстве случаев в качестве научно-вспомогательного материала в экспозицию включают тексты в виде этикеток, аннотаций, пояснений и др. Необходимость представляемой в экспозиционных текстах информации, как правило, обосновывается утвердившейся и существующей до сегодняшнего дня традицией, согласно которой «…центральной… практикой гуманитарных наук является толкование – иначе говоря, опознание и/или присвоение значений» [2, с. 15]. При таком подходе у посетителя музея всегда сохраняется субъектно-объектная установка по отношению к предмету и экспозиции в целом. Однако и в современной философской мысли, и в практике музейного проектирования и экспозиционного дизайна наблюдается схожая тенденция, которая заключается в пробуждении интереса к чувственной стороне восприятия. Наряду с герменевтическим аспектом музейной коммуникации все более значимыми становятся средства диалога в музейном пространстве, которые апеллируют к чувственности. Сегодняшние создатели

выставочных проектов осознают неполноту восприятия культурного текста без акта коммуникации, создающего эффект телесного присутствия. Соответственно, в центре внимания оказываются такие средства коммуникации как аудиовизуальные технологии, тактильные экспонаты, иммерсивные практики и т.д.

Язык музейной коммуникации: текст vs контекст.

В книге музееведа Т. Калугиной «Художественный музей как феномен культуры» приводится краткое и исключительно емкое описание языка музейной коммуникации: «В фантастическом «Путешествии Гулливера», описанном Дж. Свифтом, рассказывается, в частности (ч. III, гл. 8), об удивительных людях, которые решили обходиться без языка и вели беседы не с помощью слов, а с помощью самих вещей, предъявляемых собеседнику. Фантазия писателя наделила каждого такого мудреца большим мешком, в котором он носил с собой все вещи, нужные ему для разговора. Менее всего прочего озабоченный, вероятно, проблемами «музейной функции», Свифт представил нам очень верную и изящную метафору музея» [4, с. 11].

Однако в последние годы в профессиональном музейном сообществе возрастает интерес не только к свойствам музейного предмета и его толкованию, но и к тому, каким образом сам контекст музейного пространства влияет на наполнение экспозиции новыми смыслами или акцентирует определенные свойства предмета. Иными словами, концепция «музея как храма искусства» переживает новую волну актуализации. В значительной мере это может быть вызвано активным музейным строительством и необходимостью выработки новых подходов к музейной архитектуре.

Еще в 1976 году в статье музейных критиков Кэрол Данкан и Аллана Уоллака «Музей современного искусства как ритуал позднего капитализма: иконографический анализ» была высказана следующая мысль: «Совокупность художественных и архитектурных форм организует опыт посетителя так же, как сценарий организует сценическое действо. Реакция индивидов зависит от их образования, культуры, класса. Но архитектура — это предзаданный фактор, диктующий всем одну и ту же структуру. Следуя архитектурному сценарию, посетитель вовлекается в действо, которое точнее всего было бы назвать ритуалом. В самом деле, музейный опыт несет в своих форме и содержании черты поразительного сходства с религиозными ритуалами… <…> Это в высшей степени приватное пространство. Тут бесшумно передвигаешься по застеленным коврами полам между безликими пустыми стенами, совершенно лишенными значения, в отличие от развешанных по ним картин. Здесь находишься посреди «нигде», посреди первоначальной пустоты, в белом чреве/гробнице, куда не проникает солнце, – очевидно, вне времени и истории. Здесь, как и в большинстве лабиринтов, содержанием ритуала является внутренняя драматургия» [3].

Протомузейные формы собирательства в античные времена и в Средние века развивались, в основном, в пространстве храмовых или околохрамовых сооружений (мусейоны, монастырские сокровищницы). Значительная часть наиболее знаменитых и знаковых для истории искусства произведений, которая сегодня хранится в музеях, изначально была изготовлена для храмового пространства. Сегодня экспозиция классического художественного музея, как и само музейное здание, полны религиозных коннотаций. Идея «музея как храма искусств» разрабатывалась на протяжении нескольких столетий и была окончательно сформирована во времена романтизма. Например, она являлась ориентиром для устроителей Музейного острова в Берлине в начале XIX века. Немецкие романтики в качестве идеала выставочного пространства выдвигали «храмы, где бы в тихом и молчаливом смирении и возвышающем душу одиночестве, мы восторгались великими художниками как высочайшими среди смертных, и неотрывно созерцая их творения, предавались сладчайшим мыслям и ощущениям» [1, с. 74]. Огромное значение отводилось структурированности пространства – музейные здания, созданные в этот период, проектируются как классический храм. Однако следует отметить, что экспозиция, созданная в соответствии с этим принципом, подразумевала отсутствие каких-либо пояснительных текстов, и была рассчитана на просвещенного зрителя, способного, опираясь на свои знания, вступить в столь восторженный диалог.

Впоследствии демократизация общества и искусства и формирование идеи о просветительской функции музея привели к появлению музейных текстов-этикеток.

Идеологически активное (но уже не религиозное) содержание перекочевало и в пространство современного музея, в интерьерах которого во второй половине XX века возобладала концепция «белого куба». «Структурированное ритуальное пространство <…> обычно остается незримым, оно воспринимается лишь как прозрачный медиум, с помощью которого искусство может быть увидено объективно и без помех» [3].

Традиционный путь религиозной мысли описывает триумф духа над материей. Подобный путь в середине XX века проделывают и пластические искусства. Художники-концептуалисты формулируют утверждение о первенстве идеи, художественного замысла перед ее материальным воплощением. «Белый куб» – это также тотальная победа замысла над воплощением, «развоплощенное» пространство, готовое принять любое содержание, выразить любую идею. Формально не поддерживающее никакую идею и никакое воплощение, парадоксальным образом, именно такое «отчужденное» пространство оказывается наиболее выразительным и самым активным образом акцентирует внимание на предмете, его материальных характеристиках и его символических значениях. Для экспозиции концептуального искусства, прочно ассоциирующейся с пространством «белого куба», текст и проблема выявления значения имеет решающее значение.

Идея существования внутренней драматургии музейного пространства неожиданным образом была раскрыта в инсталляции «Пустой музей» Ильи Кабакова, представленной на выставке «В будущее возьмут не всех» в Третьяковской галерее на Крымском Валу в 2018 году. Инсталляция представляла собой музейный зал с уютными местами для сидения, в котором установлено профессиональное оборудования для освещения живописных полотен, звучит классическая музыка, а сами экспонаты пока «не довезли», о чем свидетельствует небольшое объявление, написанное от руки. В обстановке «пустого музея» посетитель, будучи захвачен легко считываемой авторской иронией, мог почувствовать, помимо прочего, и особое торжественное напряжение, традиционно сопровождающее посещение музея. Мы всегда думаем о смысле произведений искусства или других музейных предметов, которые попадают в наше поле зрения, и лишь изредка осознаем, каково влияние музейного пространства самого по себе, и очень редко имеем возможность настолько непосредственно столкнуться с этим влиянием. В данном случае посетитель может оценить экспозицию не только без текста, но и без содержания, обращая внимание только на те факторы коммуникации, которые в обычной ситуации воспринимаются лишь как сопровождающие.

Текст в музейном пространстве.

На наш взгляд, тексты в экспозициях, спроектированных на основе классических методов построения, в зависимости от применяемого метода имеют неравное значение: попробуем определить место и значение текстовых материалов в случае применения каждого из методов.

Первым в ряду классических методов построения экспозиции является окончательно сложившийся в XIX веке систематический метод, при котором коллекция выставляется в строгом соответствии с систематикой научной дисциплины, экспозиция состоит из систематических рядов. Для экспозиций, спроектированных систематически, текст служит остовом восприятия и толкования смысла представленных предметов. При этом сам текст также может носить только строго научный характер и напоминает по структуре энциклопедическую статью или словарь.

Следующий по хронологии развития экспозиционного проектирования – ансамблевый метод, закрепляющий связи, существовавшие между предметами в среде бытования, представляет своего рода оппозицию к предыдущему, так как и сама экспозиция («живая картина»), и текст в данном случае скорее направлены на «одушевление» предметов, побуждают к «вчувствованию» в экспозицию, нежели к ее истолкованию. Тексты при ансамблевом методе носят нарративный характер.

Тематический (иллюстративный) метод, объединяющий предметы в тематические экспозиционные комплексы, наделяет текст основополагающим значением для осуществления коммуникации. Для этого метода характерно широкое использование копий предметов, иллюстраций, схем, диаграмм и т.д., т.е. происходит поворот в сторону преобладания герменевтического подхода и некоторое пренебрежение комплексом материальных характеристик подлинного музейного предмета и его реальным присутствием в экспозиции.

И, наконец, музейно-образный и образно-сюжетный методы, при применении которых тематические комплексы наполняются эмоциональностью, образностью, чувственностью, на наш взгляд, наделяют категорию чувственного восприятия экспозиции важнейшей ролью в музейной коммуникации. В экспозициях, построенных в соответствии с данными методами, активно применяются приемы и методы пластических, исполнительских и других видов искусств. В частности, само название «образно-сюжетный» указывает на наличие сюжета, истории, разворачивающейся на глазах у посетителя в реальном времени, подобно киносюжету или сюжету театрального спектакля.

Если говорить о специфике развития пластических искусств во второй половине XX века и начале XXI века, нельзя не отметить, что в ткань самого художественного произведения в этот период нередко включается текст (как, например, в работах художников-концептуалистов), либо чувственная, образно-сюжетная составляющая также является свойством самого художественного произведения

(«тотальные инсталляции», искусство перформанса и др.). Взаимоотношения текста, являющегося частью художественного произведения, и текста как научно-вспомогательного материала, могут служить темой отдельного исследования.

Стоит отметить, что все озвученные методы построения экспозиции являются актуальными на сегодняшний день и широко применяются в практике проектирования, часто, в зависимости от специфики раскрываемой темы, в одной экспозиции применяется по несколько методов; однако существует устойчивая тенденция к увеличению количества выставок и экспозиций, построенных в соответствии с музейно-образным и образно-сюжетным методами. Текст, в привычном понимании этого слова (этикетаж, аннотации и др.), в таких экспозициях может отсутствовать вовсе. При этом в профессиональной литературе такой подход, как правило, оценивается негативно или сдержанно.

Мы позволим себе не согласиться с этой позицией и, напротив, рассмотреть удачный пример реализации экспозиции «без текста», а именно экспозицию Ярославского художественного музея «Спор о бороде».

«Спор о бороде» как пример коммуникативных возможностей экспозиции без текста.

В конце 2017 года в Ярославском художественном музее в Митрополичьих палатах была открыта постоянная экспозиция «Спор о бороде» (в 2016 году проект экспозиции стал победителем грантового конкурса благотворительного фонда Владимира Потанина «Меняющийся музей в меняющемся мире»). В основе сюжета выставки спор – «рассуждение о бороде» Димитрия Ростовского, связанный с указом Петра I о бритье бород, который состоялся в Митрополичьих палатах летом 1705 года.

По мнению авторов экспозиции, «отношение к бороде в России – часть культурного кода и самоидентификации нации, связанной с православной традицией – «без бороды и в рай не пустят», позже – идеологией, сейчас – модой» [5]. В экспозиции представлены подлинные произведения из собрания музея (иконопись, живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство), специально созданный анимационный фильм об историческом событии и видеоарт, демонстрирующий рассуждения о бороде наших современников. Часть пространства выделена для фотозоны, где можно запечатлеть себя в «бородатом» образе.

Проект реализован таким образом, что посетитель ощущает себя присутствующим в самом центре «Спора о бороде» между сторонниками и противниками бритья бород. Помимо исключительно удачной во всех отношениях экспозиции, хотелось бы отметить качество визуальной и медиакоммуникации в рамках проекта – логотип, сувенирная продукция, взаимодействие с аудиторией экспозиции в социальных сетях.

Однако наибольший интерес представляет отказ авторов экспозиции от письменных текстов. Об исторических событиях рассказывается художественными средствами с использованием аудиовизуальных и мультимедийных технологий. Анонс, опубликованный на официальном сайте экспозиции, гласит: «Без экскурсовода, без этикеток, экспозиция сама вовлекает зрителей в диалог – спор – рассуждение» [5]. Именно это ограничение, принятое в качестве базового условия, позволило проектировщикам реализовать резервы языка коммуникации.

На рубеже XX-XXI веков и до настоящего времни многие критики и философы (в частности, Ж.-Л. Нанси, Х. У. Гумбрехт) отмечают кризис культуры значения и выступают с критикой навязчивого производства все новых и новых нюансов значения. Наиболее утрированным выражением этой культуры, по их мнению, является концептуальное искусство и связанные с ним практики экспонирования. Х. Гумбрехт в своей книге «Производство присутствия: чего не может передать значение» говорит о том, что «в таком переполненном значениями мире мы упускаем из виду феномены и впечатления присутствия, которые в силу этого становятся для нашей культуры важнейшим предметом (не вполне осознанного) желания» [2]. Осмелимся предположить, что именно в связи с переориентацией культуры на феномен «присутствия» попытки придать музейной экспозиции «еще немножко смысла» за счет сложного концептуального решения и текста сменяются такой организацией экспозиции, при которой посетитель ощущает себя находящимся в центре разворачивающегося сценария (образно-сюжетный метод).

Именно по этому пути пошли разработчики экспозиции «Спор о бороде». Возможно, категорическое предзаданное ограничение – отсутствие текста – стало отправным пунктом для обращения к той области языка музейной коммуникации, которая отвечает за достижение эффекта присутствия и нахождения внутри события. Это в корне отличается от распространенной в практике проектирования экспозиций фиксации субъектно-объектных взаимоотношений с музейными предметами, которая закрепляется экспозиционными текстами. Отсутствие текста позволяет выйти за пределы этих взаимо-

отношений, и мы полагаем, что в ряде случаев такая установка вполне может быть принята проектировщиками современных музейных экспозиций в качестве одного из базовых условий.

Примечания

1. Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М. : Искусство, 1977. 263 с.

2. Гумбрехт Х. У. Производство присутствия: чего не может передать значение. М. : Новое лит. обозрение, 2006. 184 с.

3. Данкан К., Уоллак А. Музей современного искусства как ритуал позднего капитализма: иконографический анализ [Электронный ресурс] // Разногласия. 2016. № 2. URL: https://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/10436-muzey-sovremennogo-iskusstva-kak-ritual-pozdnego-kapitalizma-ikonograficheskiy-analiz. (дата обращения: 01.11.2018).

4. Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры. СПб. : Петрополис, 2001. 224 с.

5. Ярославский художественный музей [Электронный ресурс]. URL : http://yarartmuseum.ru/news.aspx (дата обращения: 01.11.2018).

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-68-72
УДК 069

Тимофеева Алла Леонидовна
(г. Барнаул, Россия)

ТЕОРИЯ МУЗЕЙНОЙ КОММУНИКАЦИИ КАК ОСНОВА АКТУАЛИЗАЦИИ МЕТОДА ТЕАТРАЛИЗАЦИИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РОССИЙСКИХ МУЗЕЕВ

В представленной статье автор анализирует процесс становления теории музейной коммуникации, а также прослеживает влияние данной концепции на музейную деятельность в теоретическом и практическом аспектах (театральной терминологии и творческого метода театрализации). Во второй части статьи сформулированы современные подходы к пониманию феномена театрализации специалистами музейной сферы. Отмечена необходимость интеграции компонента театра в теорию музейной коммуникации как закономерного явления музейной практики.

***Ключевые слова**: музей, коммуникация, театр, театрализованные музейные программы.*

Timofeeva Alla Leonidovna
(Barnaul, Russia)

MUSEUM COMMUNICATION THEORY AS THE ACTUALIZATION BASIS FOR THE THEATRICALIZATION METHOD IN THE ACTIVITIES OF THE RUSSIAN MUSEUMS

The author of the article analyzes the process of formation of museum communication theory and also traces the impact of the theory on the implementation of museum activities in the theoretical and empirical aspects (the theatrical terminology and creative method of theatricalization). In the second part of the article, some modern approaches to understanding the phenomenon of theatricalization by specialists of the museum sphere are formulated. The necessity for the theater component integration into the theory of museum communication as a natural phenomenon in museum practice is noted.

***Keywords**: museum, communication, theatre, theatrical museum programs.*

Теория музейной коммуникации заняла господствующее положение среди подходов, описывающих сущность деятельности музейных учреждений с 1960-х годов. Создателем общей теории коммуникации принято считать американского философа Ч. С. Пирса [3]. В качестве основных теоретических разработок, которые повлияли на дальнейшую интеграцию коммуникативной теории в сферу музеев, исследователи отмечают работы К. Шеннона по математической теории связи (1949 г.), а также представителей естественно-технического направления науки Н. Винера и У. Р. Эшби [3; 9].

Специалисты подчеркивают роль К. Леви-Стросс в формировании представления о связи культуры и коммуникации, а также выделяют философские трактаты М. Маклюэна, в которых автор проводил аналогию между историей развития человечества и эволюцией средств коммуникации [2]. Но первое появление элемента коммуникации в музейной среде произошло намного раньше XX в. О. С. Сапанжа особо подчеркивает мысль о том, что «канал музейной коммуникации» был присущ всему многообразию протомузейных форм – с Античной Греции до эпохи Возрождения [9]. В итоге лишь в 1960-х годах коммуникативная теория сформировалась как самостоятельная междисциплинарная область исследования. «Впервые концептуальный подход к музею как коммуникативной системе был сформулирован Д. Ф. Камероном в 60-х гг. XX в., который выделил базовые компоненты музейного коммуникативного процесса (посетитель, экспозиционер, вещь)» [9, с. 247]. По замыслу Д. Ф. Камерона, невербальный процесс передачи информации в музейном пространстве строился по цепочке от музейного специалиста к посетителю на принципах семантического подхода. «Многозначность музейного предмета позволяет рассматривать его как некий культурно-исторический знак» [2, с. 51]. «Послание» может быть закодировано как в самих музейных предметах, так и в целой экспозиции. «Наполненное предметами пространство предстаёт в виде совокупности знаков и, следовательно, представляет собой сложную семиотическую систему, некий культурно-исторический микрокосм, или, другими словами, текст» [2, с. 51]. Более того, механизм передачи информации внутри экспозиционного пространства можно сравнить с игрой в «глухой телефон», когда заложенный в послании смысл не доходит до аудитории из-за недостаточного уровня образованности посетителей или малоразвитого уровня эмпатии. Подтверждение этой мысли можно найти в работе М. С. Баданиной: «Недостаточный фонд предварительных знаний и фонд знаков посетителя, т.е. то, что составляет его ин-

формационный тезаурус, становится источником семантических помех на пути прохождения информации, что может привести к частичному или полному непониманию или неприятию ее содержания» [2, с. 51].

Е. А. Хупер-Гринхилл продолжила в своих работах изучение модели музейной коммуникации, предложенной Дунканом Ф. Камероном. Английская исследовательница «определила адресанта (экспозицию) как генератора информации, а адресата как её потребителя и активного создателя смыслов» [9, с. 248]. Отныне процесс музейной коммуникации перестал быть однолинейным.

Необходимо отметить, что среди ученых музееведов нет единого согласия по вопросу о роли создателя экспозиции в коммуникационном процессе. Существует представление, согласно которому посетитель музея общается не с куратором экспозиции, а предыдущим владельцем музейного предмета. Сторонники данной точки зрения в качестве примера приводят мемориальные музеи, которые посвящены какой-либо личности. Последователи другой версии предполагают, что невербальный диалог в музее происходит только между экспозиционным предметом и посетителем [2].

В отечественной музеологии начало исследований коммуникационного подхода было положено в 70-х годах XX в. М. Б. Гнедовским, Е. А. Розенблюмом, Н. Николаевым, Ю. П. Полищук, Д. А. Равикович. Именно М. Б. Гнедовский сформулировал понятие «акта музейной коммуникации», а также обосновал несколько теоретических подходов, на основе которых ученые приступили к исследованию музейной коммуникации [2; 9]. Е. А. Розенблюм развивал концепцию, согласно которой музей понимался как некая лаборатория, в которой изучают коммуникативные возможности музейных предметов [9]. Н. Николаева посвятила свои исследования особенностям применения семиотического подхода в пространстве музейной коммуникации. Ю. П. Полищук и Д. А. Равикович провели масштабное социологическое исследование, направленное на изучение механизма восприятия музея его аудиторией. В начале XXI века исследования в сфере музейной коммуникации продолжают активно развиваться. Ярким примером служат научные работы Э. А. Комлева и О. С. Сапанжи, в которых исследователи обосновали необходимость расширения значения термина «музейная коммуникация» [5; 9]. Э. А. Комлев так же сформулировал понятие «музейной информации» [5].

Влияние коммуникативного подхода на обозначенные направления музейной работы привело к любопытному результату. Л. М. Шляхтина в своем исследовании размышляет о тенденции в деятельности современных музеев по расширению спектра коммуникативных каналов. Специалисты музейной сферы внедряют в «репертуар» своих учреждений разнообразные проекты, одним из ярких примеров которых являются программы, построенные на тактильном восприятии или мультимедийных технологиях [11]. Программа «Мультимузыка» реализуется в рамках проекта «Двери, открытые для детей» в ряде музеев Москвы и Санкт-Петербурга; в рамках проекта дети от 2 до 5 лет знакомятся с музыкальными инструментами. Процесс «общения» строится на основе нескольких коммуникационных каналов: тактильного, шумового и зрительного [1]. Но, несмотря на разнообразие задействованных коммуникативных каналов, пожалуй, наиболее полно процесс общения между музейными предметами и посетителями был реализован при помощи театрального компонента.

Специалисты музейной сферы постоянно трудятся над созданием выставок, внутри которых особым образом зашифрованы эмоционально чувствуемые послания. Необходимость в сочинении и донесении этих обращений заставила музееведов ввести в свой понятийный аппарат термины из дисциплин, занимающихся вопросами теории и практики режиссуры, а также истории театра [3]. Я. Долак описывает свою профессиональную деятельность следующим образом: «Нашими актерами являются наши коллекционные предметы, которым мы должны помочь войти в смысловой образ, отладить и настроить их, чтобы они впоследствии могли «профессионально играть», то есть осуществлять коммуникацию» [3, с. 115].

На современном этапе для создания экспозиции администрация музеев привлекает не только сценаристов и режиссеров, но также дизайнеров и театральных художников [4]. И. А. Щепеткова в своей диссертации высказывает опасение о том, что яркость и зрелищность «дизайнерской» экспозиции затмит ценность входящих в нее отдельных музейных предметов: «Нередки случаи, когда сценографическое решение стремится существовать автономно от других художественных составляющих спектакля» [12, с. 13]. Исследователь прогнозирует возможность своеобразного конфликта между художником-оформителем и музейным сотрудником (экспозиционером), столкновение основано на разнице в приоритетах работы данных специалистов. И работа музейного дизайнера так же сравнивается с деятельностью режиссера: «Роль художника экспозиции, давно переставшая сводится к расстановке и развеске экспонатов, сегодня поднимается на качественно новый уровень, подразумевая его участие в разработке концепции, написании на ее основе музейного сценария и его художественную интер-

претацию» [4, с. 482]. Причину данного сравнения можно усмотреть в особенностях взаимодействия участников так называемой постановочной группы – коллектива людей, которые занимаются реализацией сценического представления. Концепция оформления сцены зависит от замысла режиссера и воплощает его замысел на уровне сценографии.

Интеграция компонента театра в концепцию музейной коммуникации повлияла на понимание феномена театрализации музейными специалистами. В современной музейной сфере среди работников музеев нет единого подхода к определению сущности театрализации (в том числе в рамках музейных программ), но исследователи все чаще делают попытки осмыслить театрализацию в музейных программах, в силу её востребованности в теоретических и практических изысканиях [6; 7]. Наибольший интерес представляют собой два основных подхода, которые базируются на разных предпосылках, условно назовем их «коммуникативный» и «театральный».

Первый подход («коммуникативный») наиболее полно раскрыт в работе Е. Л. Красновой. В его рамках автор рассматривает театрализацию как «одно из средств установления коммуникативных связей между посетителем и музеем» [6, с. 31]. Но заметим, что функцию коммуникации выполняет диалог, общение между двумя (и более) сторонами (например: музейный предмет – посетитель или куратор – музейный предмет – посетитель), но никак не театрализация, поскольку подобная функции в ней не заложена. В свою очередь, театрализованная музейная программа может выполнять задачу «установления коммуникативных связей», поскольку на всем протяжении программы, ее создатели стараются наладить диалог со зрительской аудиторией. Интерпретация термина «театрализация», данная Е. Л. Красновой, не учитывает его специфики, что ведет к искажению его сущности.

Использование коммуникативного подхода наиболее ярко выражается в применении единообразного приёма – метафоры. Например, в рамках семиотического подхода процесс коммуникации в музейном пространстве сравнивают с чтением текста, в результате чего музейные предметы предстают существительными, «связи между предметами» – это глаголы, а «вспомогательные средства» включающие в себя дизайн помещения – это прилагательные и наречия [8]. Подобный подход предполагает рассмотрение сущности театрализации, которую расчленяют на составные элементы, с их последующим переносом на пространство музейной экспозиции. «Экспозиция предстает в качестве сценической площадки, где экспонаты становятся «актерами», а каждый посетитель – «режиссером» своего неповторимого уникального «спектакля», созданного на основе личностного восприятия экспозиции» [6, с. 31]. Результаты использования приёма метафоры считаются приемлемыми музейными специалистами и вопрос об истинной сущности театрализации они игнорируют. Но даже если «забыть» о проблеме природы театрализации и сфокусировать внимание на приведённом выше в качестве цитаты сравнении, то становится ясно, что оно не совсем корректно. В данном контексте актуальным является вопрос, кто же является зрителем, если посетителям экспозиции отводится роль режиссеров.

Исходя из теории музейной коммуникации, можно сделать вывод, что «режиссером» выставки является ее куратор или музейный работник, который организует экспозиционное пространство в соответствии с определенным планом. Но, в современной теории коммуникации заключен парадокс, согласно которому у музейной экспозиции есть два режиссера: музейный служащий и посетитель. Посетитель экспозиции совмещает в себе одновременно две ипостаси: и режиссера, и зрителя. «Они (посетители – ред.) принимают отправляемые им сообщения (не только намеренные, но и скрытые, ненамеренные) по-разному (или не принимают их вовсе) в контексте различных индивидуальных и социальных кодов» [10, с. 80].

Второй подход («театральный») к определению термина «театрализация» сформулировала исследователь Н. В. Лапченко: «Под театрализацией в общем смысле, как правило, понимают придание чему-то не имеющему отношение к театру театральных свойств» [7, с. 37]. Здесь, ученый рассматривает понятие театрализации с точки зрения теории режиссуры, и это верно. Но в подобном подходе заключается другой риск: признание театрализованным всего того, что хотя бы по своим внешним признакам может подойти под определение «театрализации». Только предельная ясность и прозрачность терминов в процессе их интеграции в другие дисциплины является единственной возможностью избежать искажения и последующей подмены.

Анализ терминологических особенностей исследуемого понятия позволяет нам предложить следующее определение театрализации. Театрализация – это *адаптация любого материала для сценического воплощения специфическими выразительными средствами, характерными для театра*. Театрализацией также называют действо, которое мы наблюдаем на сцене (полученное в результате вышеописанной адаптации материала). Детально разберём сформулированное первым определение: слово «адаптация» дословно означает приспособление. Под сценическим воплощением подразумева-

ется реализация материала в действенном ряде на сцене (пусть и такой нетипичной, как экспозиционный зал). К группе выразительных театральных средств относятся: актеры (они считаются главным выразительным средством), звукошумовое оформление, свет и цвет, декорации (в том числе костюмы и грим актёров), темпоритм. В данной работе мы будем руководствоваться именно этим определением.

Но вернемся к неточности, которая кроется в понимании сущности театрализации в качестве средства коммуникации и которая ведет исследователей ложным путем. Конфликт между истинной природой театрализации и ее интерпретацией работниками музеев рождает казусы в попытке классифицировать способы использования театрализации в музейной практике [6; 7]. Так, например, исследователи разделяют театрализацию на три условных направления: первое заключается в «построение экспозиционного пространства по законам драматургического произведения», второе направление подразумевает использование выразительных средств театра, и третье представлено непосредственно музейными мероприятиями [6, с. 31]. В качестве примера первого направления Н. В. Лапченко приводит описание здания исторического музея Национального мемориала катастрофы (Холокоста) и Героизма в Иерусалиме Яд-ваШем. «Сверху здание напоминает стрелу, пронизывающую скалу, в хвостовой части которой расположена смотровая площадка. Внутреннее архитектурное решение задает маршрут движения посетителей. Экспозиция, выстроенная по законам драматургии, где развитие сюжета происходит из зала в зал, оформление которых насыщено приёмами театрализации (драматургия в выстраивании сюжета, использование аудиовизуальных средств, «эффект декораций», воссоздающий различные места), включает посетителя в происходящее, превращая в участника событий, которому в данной истории отведена роль спасшегося» [7, с. 37-38]. Отметим, что *драматургия не является приемом театрализации*. Драматургия – это правила написания сценарной основы представления (или литературного произведения), а также род литературы. Даже если в последовательности построения экспозиционного маршрута можно выявить некую сопричастность с последовательностью построения сюжета по законам драматургии (завязка, развитие действия, кульминация, развязка, финал) это является результатом умозрительного наблюдения и использования метафоры в качестве сравнительного подхода. В контексте определения термина «театрализация», данного автором выше, некорректно утверждать, что оформление этой музейной экспозиции «насыщено приёмами театрализации». Более того, в приведенном примере экспозиции, произошло явное искажение смысла термина, вследствие восприятия работы специалистов оформителей (художников-дизайнеров, дизайнеров по свету и других) в качестве зримого выражения театрализации.

Второе направление театрализации характеризуется использованием выразительных средств театра, «применение различных звуковых, световых и шумовых эффектов, игровой презентации экспонатов и других форм интерактивности» [6, с. 31]. Исходя из сформулированного автором определения термина, можно сделать вывод, что использование любых сценических выразительных средств в экспозиции не является свидетельством наличия театрализации в музейной программе. Особым образом подсвеченный музейный предмет является результатом хорошей работы художника по свету и ничем более. Н.В. Лапченко, ссылаясь на совместную работу в подготовке экспозиции работников музея и театральных художников, пишет следующее: «Привнося в музейное пространство свой особый, театральный взгляд, зачастую они (театральные художники – ред.) создают на основе экспонатов настоящий театральный спектакль, где главными действующими лицами выступают экспонируемые предметы» [7, с. 39]. Повторим еще раз, результатом качественной работы специалистов-оформителей является законченный дизайн окружающего экспозиционного пространства, а не проявление театрализации.

Третье направление применения театрализации кроется в культурных мероприятиях, проходящих на территории музея [7]. Но следует заметить, что не всякое мероприятие можно отнести к разряду театрализованных, а лишь то, где театрализация имеет место быть. Вследствие чего, музеям бессмысленно пытаться систематизировать список форм мероприятий, относящихся (или не относящихся) к театрализованным. Например, современными музеями разработаны и проводятся театрализованные концертные программы и концертные программы, игровые программы и театрализованные игровые программы. Всякое музейное мероприятие, имеющее театрализованную составляющую, относится к группе театрализованных.

Необходимо отметить, что автором данной работы было проведено анкетирование среди специалистов музеев г. Барнаула и Алтайского края, а также студентов заочной формы обучения Алтайского государственного института культуры, которые являются действующими сотрудниками музейной сферы. Перед автором стояла цель, определить, каким образом участники исследования понима-

ют термин «театрализация». Респондентам необходимо было ответить на ряд вопросов. Большинство респондентов выбрало ответ под буквой б) «Театрализация – это средство установления коммуникационных связей между посетителем и музеем». Ответ под буквой а) «Театрализация – это адаптация любого материала для сценического воплощения», выбрало гораздо меньше анкетируемых. Данный результат свидетельствует о недостаточной степени осведомлённости научных сотрудников музеев в вопросе о сущности феномена театрализации. При этом все респонденты ответили утвердительно на вопрос, касающийся наличия театрализованных программ в образовательной деятельности музея.

Таким образом, можно сделать следующие выводы. Во-первых, процесс понимания феномена театрализации в музейной деятельности требует дальнейшего осмысления в теоретическом и практическом аспектах. Перспективным в данном случае является формирование объективного представления о сущности компонентов театрализованных музейных программ, а значит, возможности понять способы гармоничного соединения в музейном пространстве в одно целое элементов из области культуры и искусств.

Во-вторых, возвращаясь к теме интеграции компонента театра в теорию музейной коммуникации, можно предположить, что поиск новых форм общения с аудиторией и присутствие в музейной коммуникации терминологического аппарата из теории и практики режиссуры актуализировали внедрение театрализации в структуру музейных мероприятий.

Примечания

1. Адэр Л. Двери, открытые для малышей // Музей. 2017. № 2. С. 17-19.
2. Баданина М. С. Музейный текст и проблема его интерпретации посетителями музея // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. № 70. С. 50-54.
3. Долак Я. Музейная экспозиция – музейная коммуникация // Вопросы музеологии. 2010. № 1. С. 106-117.
4. Кальницкая Е. Я. Театральная режиссура как метод дизайнерского проектирования музейного пространства // Вестник СПбГУ. Серия 15: Искусствоведение. 2018. № 3. С. 480-507.
5. Комлев Э. А. Методология исследования управления музейными коммуникациями // Теория и практика общественного развития. 2011. № 5. С. 113-118.
6. Краснова Е. Л. Музейная театрализация как одно из направлений современных коммуникативных тенденций: на примере музеев республики Беларусь // Вопросы музеологии. 2012. № 1(5). С. 31-34.
7. Лапченко Н. В. Театрализация в музейной сфере как феномен современной культуры // Театрализованные праздники в контексте современных тенденций развития культуры : материалы междунар. науч.-практ. конф., Хабаровск, 6-7 апр. 2016 г. Хабаровск: ФГБОУ ВО «ХГИК», 2016. С. 36-44.
8. Менш П. ванн. Коммуникация: язык экспозиции // Вопросы музеологии. 2014. №1(9). С. 254-272.
9. Сапанжа О. С. Развитие представлений о музейной коммуникации // Известия РГПУ им. А.И.Герцена. 2009. № 103. С. 245-252.
10. Шерер М. Зритель в экспозиции // Вопросы музеологии. 2013. № 1(7). С. 79-84.
11. Шляхтина Л. М. Современный музей: идеи и реалии // Вопросы музеологии. 2011. № 2. С. 14-19.
12. Щепеткова И. А. Театрализация музейного пространства как форма взаимодействия с посетителями : автореф. дис. … канд. культорологии. СПб., 2006.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-73-78
УДК 069.01

Баранникова Дарья Алексеевна
(г. Санкт-Петербург, Россия)

ФЕНОМЕН СТАРЕНИЯ ВЕЩИ И СИСТЕМА ВЕЩЕЙ КАК КОНСТРУКТ ОБРАЗА ПОЖИЛОГО ЧЕЛОВЕКА

В статье автор рассматривает вещь как объект социокультурного и биологического старения, присущего не только человеку. Выделяются причины и признаки старения вещи. Подвергается анализу сущность лирического музея как формы, способной замедлить старение вещи. Автор предлагает модель создания конструктов образов личности пожилого человека на основе системы «ветхих» вещей. В статье музей рассматривается как институция, консервирующая данные образы.

***Ключевые слова**: музей, лирический музей, вещь, старение вещи, система вещей, конструкт образов личности, Эпштейн, Бакман.*

Barannikova Darya Alexeevna
(St.-Petersburg, Russia)

PHENOMENON OF A THING BECOMING OLDER AND THE THINGS SYSTEM AS AN ELDERLY PERSON' IMAGE CONSTRUCT

The author of the article considers the thing as an object becoming older socio-culturally and biologically and that inherent not only to a man. The causes and signs of things becoming older are highlighted. The author analyzes the essence of the lyric museum as a form capable of slowing down the thing aging. The author proposes a model for creating constructs of an elderly person's images based on the system of "old" things. The article considers the museum as an institution that conserves those images.

***Keywords**: museum, lyric museum, thing, thing becoming older, system of things, construct of personality images, Epstein, Backman.*

Феномен старения изучен и продолжает изучаться многими социологами, антропологами, психологами. Исследователи составляют психологические портреты пожилого человека, выявляют социальные последствия старения, описывают культурный опыт взаимодействия с данной категорией населения. Наука, изучающая биологические, социальные и психологические аспекты старения человека, его причины и способы борьбы с ним названа геронтологией. Но можно ли процесс старения назвать присущим исключительно человеку как части природы? В данном случае речь не идет о других биологических видах, они также подвержены процессу старения, как и человек.

Профессор С. А. Лишаев один из первых философов, кто пытается осмыслить процесс старения как феномен, не являющийся исключительно человеческим. В своей работе «Старое и ветхое: опыт философского истолкования» [5] он рассматривает ветхую вещь наряду со стареющим человеком, пытаясь найти в них общий знаменатель. Для исследователя ветхая вещь – это то, что от долгого употребления пришло в негодность. Однако, как отмечает М. В. Константинова, С. А. Лишаеву не удалось провести детальный анализ феноменологии ветхого тела, поэтому исследователям еще предстоит предпринять попытки «органично соединить геронтологическую проблематику стареющего тела с вопросами специфической онтологии ветхих вещей» [4, с. 222].

В данном случае вещь, подверженная старению, стареет не сама по себе, а под влиянием человеческой жизни и деятельности. В трактате «Исток художественного творения» М. Хайдеггера в разделе «Вещь и творение» вещь несовершенна, так как она несамостоятельна и зависима от человека, и человек вступает в особые отношения с вещью. Этот процесс имеет обратный характер, вещь не только подвластна человеку, человек ответственен за нее [8, с. 89-132]. В работе В. Н. Топорова «Вещь в антропоцентрической культуре (апология Плюшкина)», написанной в диалоге с М. Хайдеггером, вещь вторична, а мир требует активного нехолодного участия человека в жизни вещи [7, с. 8]. Поэтому в данном контексте будут рассмотрены не все вещи, а лишь те, которыми владеет человек, и вещи, за которые он несет ответственность.

Всякая ли подобная вещь может стареть? Для того чтобы определить это, нужно понять, по какой причине могут стареть вещи. Каждая вещь подвержена внешнему изменению, т.е. под влиянием времени, природных воздействий и деятельности самого человека вещь может изменять свои внеш-

ние признаки, то есть ветшать – изменять формы или размеры от постоянных нагрузок, терять свойства и ряд функций в процессе эксплуатации, разрушаться и деформироваться. Но помимо изменений внешних, она подвержена внутренним изменениям, которые зависят от отношения к ней. Вещь может оставаться прежней, изменившейся лишь внешне, но смотреть на нее уже станут иначе. Также как человек, после пятидесяти начавший седеть и покрываться морщинами, но все еще ощущающий себя молодым внутренне, социально поменяет свое положение в связи с изменением отношения к нему общества. Получается, что вещь социальна и ее социальный статус изменчив. Вещь становится старой, когда появляются более современные аналоги, которые способны ее заменить. Вещь теряет свою актуальность и становится ненужной, когда ею перестают пользоваться, в таком случае про неё тоже говорят как про «старую» вещь. Часто степень старости вещи ассоциируется с ее возрастом. Если возраст вещи относительно продолжительности одной человеческой жизни большой, то она тоже подвергается социальному процессу старения.

Можно сделать вывод о том, что процесс старения не относится только к старению человека, мы также можем говорить о старении вещи. При этом вещь в основе своей социальна и имеет свой социальный возраст. Получается, что здесь мы говорим о вещи, как о некоей одушевленной материи. М. Эпштейн в своем «Проективном словаре гуманитарных наук» в статье «Реалогия» четко разграничивал «предмет» и «вещь». «"Предмет" требует в качестве дополнения неодушевленного существительного, а "вещь" – одушевленного» [6, с. 346]. В XX в. М. Эпштейн предложил науку реалогию как науку о единичных вещах. Данная идея была не очень живуча, но оказала большое влияние на изучение вещи в соотношении с деятельностью и самосознанием человека. «Предмет реалогии – это такая сущность вещи, которая не сводится к техническим качествам изделия, или к экономическим свойствам товара, или к эстетическим признакам произведения. Вещь обладает особой лирической и мемориальной сущностью, которая возрастает по мере того как утрачивается технологическая новизна, товарная стоимость и эстетическая привлекательность вещи. Эта сущность, способная сживаться, сродняться с человеком, раскрывается все полнее по мере того, как другие свойства вещи отходят на задний план, обесцениваются, устаревают» [6, с. 346]. Из данного определения можно вывести, что вещь не стареет полностью, целиком. Устаревают только некоторые ее свойства, а сама вещь, благодаря своей мемориальной сущности, которая срастается с человеком, остается с ним в одном возрасте – возрасте воспоминания. Вещь – это предмет, когда ее используют, а одушевлена вещь тогда, когда ее хранят и помнят. «Вещь есть необходимая самостоятельная сущность, полнота бытия которой раскрывается только в отношении с человеком и через него» [3, с. 52].

Если рассматривать вещь в данном контексте, то музей будет выступать как институт, замедляющий или останавливающий процесс старения вещи. Следы ее внешнего старения маскируются реставраторами, появление новых аналогов превращает вещь, находящуюся теперь в статусе музейного предмета, в раритет. Теперь вещь становится еще более актуальной, и, чем она старше, тем выше её экспрессивность. По С. А. Лишаеву, вещи ветшают, а предметы – нет.

Музей, который может замедлить старение вещей, обладающих особой мемориальной значимостью – это лирический музей М. Н. Эпштейна [9]. Лирический музей – музей, в котором владельцы выставляют и описывают свои личные вещи, раскрывая через них свое «я», опыт переживания предметного мира. Эти вещи не являются: 1. Редкими или очень древними, единственными в своем роде. 2. Типическими, которые могут представлять род или класс вещей. 3. Принадлежащими выдающемуся лицу. Они обладают личностной, или лирической ценностью.

Концепция лирического музея позволяет создавать конструкты личностей на основе вещей, достигнувшими с хозяевами почти одного возраста, которыми обладали достаточно продолжительное количество времени. Лирический музей предполагает, что вещи, «взятые из жизни», должны выставляться вместе с лирическим описанием-размышлением. Для создания конструктов в этот пункт может быть внесено одно существенное изменение. Собранные и организованные в систему вещи, выставленные в качестве посредника между вещью и человеком без дополнительных комментариев, могут стать основанием для создания более объективных конструктов.

Что представляют собой данные конструкты? Конструкт личности – это модель, по которой можно собирать и трансформировать различные образы. Для создания конструкта образов идеальной музейной аудиторией будут люди «серебряного возраста», которые обладают «старыми» или «ветхими» вещами.

Конструкт образа пожилого человека можно составить из пяти элементов, каждый из которых будет представлением одной из сторон личности. Книга как элемент запечатлевания мысли, фотография – образа, билет – значимого события, подарок – отношения, предмет обихода как элемент запе-

чатлевания чувства. Каждый элемент самоценен и связан с другими, если убрать или заменить один элемент из конструкта – изменится образ владельца вещи, поэтому данный конструкт не просто совокупность вещей, это система. Для создания полного образа необходим набор каждого элемента. Можно обозначить следующие наборы: книжный шкаф, фотоальбом, стопка билетов, коробка с подарками, комод (в некоторых случаях набор предметов обихода может быть увеличен до комнаты или квартиры). В зависимости от образа создаваемой личности, один элемент может быть сменен другим, близким по тому, что он репрезентирует. Например, книга может быть заменена музыкальной пластинкой или диском, а коробка с подарками – коллекцией марок.

Рассмотрим все элементы в отдельности. У каждой книги есть своя история, как она попала к владельцу, какой путь проделала, где и как ее хранили, возможно, некоторые из них имеют подписи от дарителя. Некоторые владельцы не просто читали эти книги, они хранили и собирали цитаты и часто оставляли свои мысли прямо внутри произведений: делали пометки, выделяли текст, вклеивали закладки. Раскрыть внутренние качества личности способен не только набор определенных произведений, но и коллекция цитат. Как указывает Х. Арендт, Вальтер Беньямин был непревзойденным коллекционером цитат, и идеал беньяминовского произведения – это текст, полностью выстроенный из цитат [1, с. 175-237]. Татьяна А. С. Пушкина смогла понять Онегина только тогда, когда побывала в его личной библиотеке и смогла познакомиться с его книгами, просмотреть все пометки, которые оставлял Евгений на полях. Получается, что книга – это не только рассказ автора. Прочитанная с карандашом в руках книга – это рассказ читателя. Поэтому в данном случае, книга запечатлевает мысль человека.

Второй элемент конструкта – это фотография. С. А. Лишаев, размышляя об ауре старой фотографии, говорит, что старое и ветхое разделяет с человеком его судьбу. «В трещинах и потертостях, в многочисленных изъянах изображения старого снимка мы читаем то, что сближает созерцателя и созерцаемое» [5, с. 137]. Фотография не только фиксирует реальность, она передает образ, который был запечатлен в определенное время жизни конкретного человека, и это время имеет свои характеристики. И именно фотография способна передать нам этот образ.

Третий элемент – билет. Это может быть проездной билет на автобус, трамвай, поезд или самолет. Это может быть билет на концерт, на спектакль в театре или поход в музей. Обычно, человек сохраняет билет как напоминание о каком-то значимом событии, произошедшем в определенный промежуток времени. Это может быть напоминание о другом человеке, к которому идет поезд, или о переломном моменте в жизни, когда одно представление могло очень сильно повлиять на обладателя билета. Билет – это своего рода граница и возможность быть причисленным к чему-либо. Без билета нет события, а если нет события, то и жизнь, которая является цепью событий, меняет свой ход. Недаром на выставке Ильи и Эмилии Кабаковых «В будущее возьмут не всех», проходившей в Эрмитаже в 2018 г., билет на вход был дизайнерски оформлен в виде старого советского билета со стрелкой, которая указывала направление движения. Стрелка была только в одну сторону, потому что из будущего уже нельзя вернуться. Поэтому билет выступает не только символом определенного события, но и символом хода одной человеческой жизни.

Подарок как элемент запечатлевания отношения. Подарок – это вещь, желаемая и самим дарителем. Обычно, не дарят то, что самому не нравится. Подарок – это часть дарителя, которую он отрывает от себя, поэтому подарок указывает на отношение дарителя к одариваемому. В данном случае, речь идет не о традиционных подарках, полезных вещах или символических презентах, речь о личном подарке, который что-то значит для человека, и поэтому он долгие годы хранит его как напоминание о дарителе. Это может быть памятная открытка, сувенир, предмет, привезенный из далекого места, или вещь, сделанная своими руками, которая наиболее полно отражает отношение между людьми. Подарок – это часть образа глазами другого и память о ком-либо.

И последний элемент конструкта образа личности – это предмет быта, а в качестве набора – комод с вещами, комната или целая квартира. Здесь огромный простор для выбора вещи – это может быть простая кружка, игрушка на елку, подушка, стол, очки, элемент одежды, украшение, в общем, любая вещь, выбранная самим владельцем. В быту человека окружает большое количество вещей, которыми он пользуется исключительно в практических целях. Но некоторые из таких вещей перерастают простой утилитаризм и одушевляются за счет отношения к ним хозяина. Чувства, испытанные владельцем вещи в тот или иной период своей жизни, вызванные определенными мыслями, событиями, проецируются на предмет обихода, который хранит их в себе, и тем самым, хранит память о человеке. Поэтому, это последний элемент, замыкающий систему вещей, используемых для создания образа личности пожилого человека.

Процесс создания конструкта образа следующий. Для начала необходимо отобрать вещи, соответствующие пяти элементам конструкта, и составить из них полноценную систему. Далее эта система должна быть оценена, интерпретирована и переработана в один единый образ человека, который предоставил свои вещи.

Приведем пример. Для создания конструкта образа пожилого человека нами был взят литературный герой по имени Уве из романа «Вторая жизнь Уве» шведского писателя Фредерика Бакмана. Уве – мужчина пятидесяти девяти лет, владелец автомобиля шведской марки «сааб». Это все, что нам известно в начале романа.

Первый элемент конструкта, книга, у нашего героя отсутствует. Единственное, что Уве признавал – это цифры, но и про книги с цифрами в романе нет ни слова. Единственные книги, которые были у него дома – это книги его жены, «в которых от корки до корки сплошь про чувства» [9, с. 47].

Второй элемент – это фотография. Поначалу в доме Уве мы не видим ни одной фотографии. Возможно, они там присутствуют, но автор их не описывает. Затем мы встречаем все больше и больше деталей из жизни нашего героя, узнаем его историю. И видим, что дом Уве сплошь заставлен фотографиями, и чем их больше, тем больше мы начинаем понимать героя, раскрывать его внутренний мир. В первой части романа это фотографии из прошлого Уве, и мы понимаем, что наш герой живет только этим прошлым. «Рядом с парадной дверью висит фотокарточка – на ней Уве и жена. Соня. Снимок скоро сорок лет как сделан. В Испанию когда на автобусе ездили. Соня в красном сарафане, загорелая, счастливая. Рядом Уве, держит ее за руку. Проходит час, не меньше, а Уве все смотрит и не может оторвать глаз от фотографии. Вот по чему он тоскует больше всего на свете, вот чего страстно желал бы. Держать Соню за руку» [2, с. 80-81]. Позднее мы узнаем, что снимок был сделан перед страшной аварией, которая изменила жизнь героев. Мы узнаем, что портреты Сони расставлены в каждом углу квартиры Уве: «Один стоит на кухонном столе, другой висит на стене в прихожей, третий – на лестнице. А еще в гостиной на окошке…» [2, с. 242]. С этих портретов жена словно наблюдает за Уве. Каждый поступок Уве оценивается этим «взглядом с портрета». «И тут краем глаза [Уве] видит на стене прихожей фотопортрет Сони. Красный сарафан. Поездка в Испанию, беременная Соня. Сколько раз просил ее снять эту проклятую фотографию. Она ни в какую. Мол, эта «память так же дорога мне, как любая другая». Упрямая баба!» [2, с. 314]. Значит, это именно Соня научила мужа хранить память, запечатленную на фотокарточке, даже если эта память приносит боль. И только в конце романа в жизни Уве появляются новые фотографии, относящиеся к его настоящему. Именно эти фотографии обозначают начало его «второй жизни». Первая – фотокарточка, которую он крепит на холодильник. На ней семья человека, которого спасает Уве из под колес поезда. Лично наш герой не был с ним знаком, эта фотография пришла к нему вместе с благодарностью от спасенного мужчины. Уве долго отрицает свое участие в этом, не хочет признавать себя героем и не хочет видеть никого, кто хоть как-то относится к этой истории. А впоследствии молчаливо весит фотокарточку на холодильник в память об этом событии. В эпилоге Уве уже «носит в портмоне пухлую пачку бумажных фотокарточек, стянутую резинкой» [2, с. 373]. И всем показывает, хвастается. На этих фотографиях дети его соседей, с семьей которых он очень сдружился. Это фотографии, которые он всегда носит с собой, «ближе к сердцу», которые приносят ему радость и счастье в его «новой жизни».

Третий элемент конструкта, билет, у нашего героя также отсутствует, но остальные элементы восполняют этот пробел. Четвертый элемент – подарок. В романе есть несколько подарков, которые раскрывают разные периоды в жизни Уве. Первый подарок – это «видавшие виды пузатые часы» [2, с. 32]. Это вещь, которая обращает нас к истории семьи Уве, к воспоминаниям о его детстве, о том, как его воспитали, и почему он вырос именно таким, каким мы его видим. «Отцу они достались в наследство от деда, в девятнадцать лет, а к Уве перешли от отца, когда тот умер, едва Уве исполнилось шестнадцать лет» [2, с. 37]. Уве получил эти часы, но «радость покинула его. На долгие годы» [2, с. 55]. Он продолжал хранить их в память о своем отце и о своей детской жизни. Второй подарок Уве получил в юности, после того, как ушел работать со стройки, где пытался научиться строительному ремеслу. На прощание его коллеги подарили ему ящик с новенькими инструментами. На ящике была подпись: «Салаге. Попробуй построить что-нибудь стоящее!» [2, с. 129]. Этот ящик будет расти и пополняться новыми предметами, но Уве уже не сможет забыть того, чему научили его эти «мужики», этот ящик – история взросления героя, его становления как мужчины. И последний подарок он получает уже в своей новой жизни, в возрасте 59-ти лет от маленьких дочек своих соседей – это многочисленные рисунки: «портрет Уве, нарисованный Назанин по дороге из больницы» [2, с. 352], рисунок, на котором стоит надпись «Любимому дедушке» [2, с. 371], рисунок, на котором изображен дом Уве, и множество

других. Эти рисунки – история взаимоотношений Уве и его соседей, которые стали для него новой семьей.

Последний элемент – это элемент быта, самый многочисленный по количеству вещей набор. Его можно разделить на две группы. Первая – вещи жены Уве, которые он хранит и после ее смерти. Это вещи, которые на контрасте раскрывают образ самого героя, ведь его жена – полная противоположность Уве. Вторая группа – вещи главного героя. У Уве дома продолжает храниться «океан женины пальто» [2, с. 29], ее одежды много и, скорее всего, она вся пестрит разнообразием. Чего нельзя сказать про гардероб Уве. Синяя демисезонная куртка, синий пуховик, синий костюм, шлепанцы на деревянной подошве и парадные черные ботинки. Штаны у него тоже синие, не «в облипку», но и не «широченные», а просто свободные и комфортные, с карманами, в которых на протяжении всего романа герой держит руки. Ф. Бакман даже использует метафору, чтобы ярче изобразить это жест: «Он [Уве] шел по жизни, сунув руки в карманы брюк. Она [Соня] – танцуя» [2, с. 123]. Помимо гардероба, автор романа описывает набор предметов, которыми пользуется его герой, и, которые остались от его жены. Соня давно грозилась поменять занавески в зеленый горошек, но так этого и не сделала, видимо все-таки любила их [2, с. 22]. Остались «ее безделушки, украшающие окно, заколка, забытая ею на сосновом столе» (стр. 181). «Так у них в доме заведено. Все купленное женой «изящно» либо «красиво». А Уве уж если покупает, то вещи полезные. Практичные» [2, с. 20]. Поэтому «на полу в гостиной стоит малый ящик для полезных мелочей», «малый инструментальный ящик» [2, с. 20]. Только из этих двух наборов вещей, мы видим, какие разные эти два героя, и можем сделать вывод о том, какой был Уве.

Но прежде чем составить окончательный портрет главного героя романа «Вторая жизнь Уве», нужно сказать о последней вещи, принадлежавшей ему – это автомобиль «сааб». С него роман начинается, на нем и заканчивается. Последняя строчка так и звучит: «Сааб». Этот автомобиль красной нитью идет по всему роману. Из-за него Уве ссорится с другом, по автомобилю меряет всех людей, окружающих его, относится к ним с уважением или же ненавидит. Его «сааб» – это память об отце, ведь первый автомобиль достался Уве именно от него. «Сааб» – шведская марка автомобиля, в этом Уве очень преданный патриот. «Сааб» обладает механической коробкой передач, автоматическую Уве даже не признает, и машины с коробкой «автомат» за машины не считает. В ней нет сигнала заднего хода, автопарковщика, видеорегистратора и других «новомодных штук», так как Уве не признает современную, «облегчающую жизнь» технику, и справиться с автомобилем может и сам. «Сааб» тоже синий. Однажды Уве решил купить себе красный автомобиль, и его жена Соня на это счет шутила: «То были три худших года в жизни Уве» [2, с. 291]. В нашем списке «сааб» последняя вещь, но это совсем не последняя вещь в жизни главного героя романа.

Мы видим, что не все элементы конструкта могут присутствовать у выбранной личности. Представленные пять элементов – это идеальная модель. Теперь попробуем составить целостный образ Уве, героя романа Ф. Бакмана, исходя из тех вещей, которые мы обозначили. Уве практичен и рационален, что можно сказать по его гардеробу и набору вещей, которыми он пользуется, таким его воспитал отец и сама жизнь. Он патриотичен и постоянен в своих решениях. Уве не видит смысла тратить деньги на новые вещи, когда старые еще вполне пригодны. Он человек рабочего класса, «рукастый», консервативный, не принимающий все новое и непонятное ему. При этом Уве очень раним, просто не хочет показывать это другим людям. Он хранит память о близких, которые ему дороги. Он очень тоскует по своей жене, ушедшей из жизни, и до сих пор, совершая поступки, смотрит на ее портрет и думает, как бы отреагировала она на то или иное его действие. Его прошлая жизнь с женой Соней, совсем на него не похожей, но научившей его радоваться и любить, составляет его жизнь нынешнюю. Он до сих пор не хочет расставаться с ее вещами и живет так, как будто она просто ненадолго вышла в магазин. Но соседи, к которым он очень долго привыкал и которых никак не мог пустить в свою жизнь, подарили ему новый смысл существования. Дети Патрика и Парване, вновь научившие его чувствовать себя живым, в конце романа помогают Уве сложить Сонины вещи, чтобы он смог отпустить ту тоску и печаль, которую он испытывал все время после смерти жены. Про таких людей как Уве говорят «толстокожий добряк», к ним очень сложно найти подход, но если он подпустит вас поближе, то будет бесконечно предан и благодарен вам за все.

Предметный конструкт образа пожилого человека можно использовать и в музее при создании выставок, помогающих ресоциализироваться людям «серебряного возраста» при помощи привлечения их работы как основного ресурса проекта. Таким образом, музей может не только отсрочить процесс старения вещей, но и сделать бессмертными их хозяев. Выставки, созданные при участии пожилых людей, и культурно-образовательные программы на их основе могут выполнять одну из основ-

ных задач учреждений культуры сегодня – укрепление межпоколенных связей. Также музей будет хранить образы людей старших поколений для того, чтобы в будущем люди имели возможность познакомиться не только с выдающимися личностями ушедших эпох, но и в целом, с коллекцией образов прошлого.

Примечания

1. Арендт Х. Люди в темные времена. Вальтер Беньямин. М. : МШПИ, 2002.

2. Бакман Ф. Вторая жизнь Уве. М. : Синдбад, 2018. 384 с.

3. Быстрова Т. Ю. Вещь. Форма. Стиль: введение в философию дизайна. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2001.

4. Константинова М. В. От феноменологии ветхости к заговору геронтологов // Социология власти. 2014. №3. Рец. на кн.: Лишаев С. А. Старое и ветхое: опыт философского истолкования СПб., 2010.

5. Лишаев С. А. Старое и ветхое: опыт философского истолкования. СПб. : Алетейя, 2010.

6. Проективный философский словарь: новые термины и понятия / под ред. Г. Л. Тульчинского, М. Н. Эпштейна. СПб. : Алетейя, 2003. С. 346-350.

7. Топоров В. Н. Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Образ. Символ : исследования в области мифопоэтического : избранное. М., 1995.

8. Хайдеггер М. Исток художественного творения. М. : Акад. проект, 2008. 528 с.

9. Эпштейн М. Н. Вещь и слово. О лирическом музее // Парадоксы новизны. О литературном развитии Х1Х-ХХ веков. М. : Совет. писатель, 1988. С. 304-333.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-79-81
УДК 069(470+571)

Калгушкин Михаил Игоревич
(г. Орел, Россия)

ИЗ ОПЫТА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГОЛОГРАФИЧЕСКИХ ИЗОБРАЖЕНИЙ В ОТЕЧЕСТВЕННЫХ МУЗЕЯХ

В статье рассматриваются возможности использования голограмм в музейной среде, определяется их значение для сохранения культурного наследия.

Ключевые слова: *голограмма, музей, сохранение культурного наследия.*

Kalgushkin Mikhail Igorevich
(Orel, Russia)

FROM THE EXPERIENCE OF USING HOLOGRAPHIC IMAGES IN NATIONAL MUSEUMS

The article considers the possibility of using holograms in the museum environment, determines their importance for the preservation of cultural heritage.

Keywords: *hologram, museum, preservation of cultural heritage.*

В повседневной жизни человек довольно часто встречается с голограммами или голографическими эффектами. У многих сопричастных к этому действу людей остается ощущение некоего «чуда». В рамках музейной экспозиции и образовательных программ делается возможным объяснить всем заинтересованным лицам принципы формирования и свойства трехмерных голографических образов.

Впервые голографический метод был предложен в 1947 г. венгерским физиком Денешем Габором. Он же ввел в научный оборот сам термин. В 1971 г. «за изобретение и развитие голографического принципа» получил Нобелевскую премию по физике. Голограмма является разновидностью воспроизведения объекта. Это объемная оптическая копия, созданная путем записи изображения предмета на светочувствительную пластину или на пленку с помощью лазерной техники.

Интенсивное развитие голограммы связано с 1960 г., когда были созданы красные рубиновые и гелий-неоновые лазеры. Уже в 1962 г. исследователи из Мичиганского университета (Эмметт Лейт и Юрис Упатниекс) создали классическую схему записи голограмм, когда при ее восстановлении свет пропускают через фотопластинку (на практике некоторая часть света от нее отражается и также создает изображение, видимое с противоположной стороны). В истории науки данное открытие известно как «голограммы Лейта-Упатниекса» [1]. В 1967 г. рубиновым лазером был записан первый голографический портрет. Через год советский ученый Ю. Н. Денисюк получил высококачественные (до этого времени отсутствие необходимых фотоматериалов мешало получению высокого качества) голограммы, которые восстанавливали изображение, отражая белый свет. Для решения задачи им была разработана своя собственная схема записи голограмм, получившая впоследствии название «схема Денисюка», а сами голограммы – голограммы Денисюка.

В 1977 г. Ллойд Кросс создал так называемую мультиплексную голограмму, принципиально отличающуюся от предыдущих тем, что состояла из множества (от десятков до сотен) отдельных плоских ракурсов, видимых под разными углами. Такая голограмма, естественно, не содержала полную информацию об объекте и, как правило, не имела вертикального параллакса (т.е. нельзя посмотреть на объект сверху и снизу), но зато размеры записываемого объекта не были ограничены размерами фотопластинки и длиной когерентности лазера, которая редко превышала несколько метров, а, чаще всего, составляет всего несколько десятков сантиметров [1].

Демонстрация уникальной способности голограмм восстанавливать близкое к реальности по своим оптическим свойствам объемное изображение особенно впечатляет, когда в качестве объектов для записи голограмм используются музейные реликвии.

Под воздействием пучка света изображение воспроизводится в натуральную величину. Техника голографии позволяет получать также уменьшенное или увеличенное объемное изображение реального объекта. Голография дает возможность изготавливать объемные копии исторических реликвий. Известны примеры голограмм: булава Богдана Хмельницкого, «вальтер» разведчика Николая

Кузнецова, мумия доисторического человека. Подобным способом можно создавать голографические интерьеры, портреты современников, произведения скульптуры, живописи, декоративно-прикладного искусства. Например, в Политехническом музее в Москве сформирована коллекция голограмм декоративно-прикладных предметов из фондов Оружейной палаты. Создание голограммной копии с произведения искусства – работа творческая, требующая специальных познаний в области искусствоведения [2].

В создании голограмм заинтересованы многие музеи. Например, в 2015 г. музей Фаберже совместно с Санкт-Петербургским национальным исследовательским университетом информационных технологий, механики и оптики (далее: Университет ИТМО) воссоздали голографические копии нескольких пасхальных яиц из музейной коллекции. В экспозиции Еврейского музея Москвы с помощью голографического эффекта создана атмосфера присутствия на традиционных мероприятиях еврейской семьи – трапезе или свадьбе. В ярославском Центре имени Валентины Терешковой посетители могут увидеть смоделированную галактику. Ученые из ИТМО совместно с Греческим институтом голографии изготовили оптические копии десяти музейных предметов из Алмазного фонда. Голограммы этих сокровищ воссоздают их детальные изображения, блеск драгоценных камней и блики на металле, что позволяет демонстрировать музейные ценности, не вынося их из хранилищ [4].

В музее голограмму можно демонстрировать одновременно с реальными объектами. Например, в Музее Великой Отечественной войны г. Минска работает уникальная голографическая установка, которая воссоздает последние часы жизни бойцов, обороняющих Брестскую крепость. Создан эффект, когда изображение солдат воспроизводится «из ниоткуда», чему способствует специальная оптическая схема: прозрачная проекционная пленка и проекционный экран, скрытые от глаз посетителей. Для достижения естественности голографического изображения было тщательно подобрано фоновое освещение всей конструкции декораций крепости. Особый интерес представляет зрительное совмещение реальных и мнимых объектов, при котором зритель не может отличить одно от другого. Например, при создании экспозиции было решено расположить реальный экспонат – пулемет «Максим» на переднем плане перед персонажами бойцов [5].

Министерство культуры Российской Федерации заинтересовано во внедрении в музейную практику инновационных технологий, в частности, виртуальных экспозиций, что целенаправленно ведет к замещению оригинальных экспозиций, в том числе голографическими. Одним из конкретных шагов в этом направлении стал конкурс на разработку опытной модели голографического экрана, инициированный несколько лет назад ведомством. Участники конкурса должны были разработать цветной дисплей, на котором можно будет увидеть в трехмерном пространстве объемное изображение. Обязательным требованием стало движение объекта, который демонстрируется на экране. Размеры и объемы голографического изображения должны были соответствовать характеристикам настоящего музейного экспоната. Предполагалось, что инновационная разработка будет востребованной в различных областях. Например, помимо музеев подобные голографические дисплеи можно использовать в сфере науки и образования, в развлекательной индустрии или как основу для создания разнообразных тренажеров и т.д. На разработку одного такого образца планировалось потратить 120 000 рублей. Организаторы конкурса посчитали, что новые технологии с голографическим эффектом позволят выставлять напоказ редкие и старейшие экспонаты, которые скрыты в хранилищах, поскольку представляют собой высокую историческую ценность [3]. Однако это не означает, что музеи ограничивают в выборе: выставлять настоящие экспонаты или пользоваться инновационными разработками.

Таким образом, голограммы в музеях постепенно занимают ведущие места при оформлении выставок и постоянных экспозиций, помогая таким способом сохранять ценности, которые не могут быть выставлены на публичное обозрение.

Примечания

1. Рытов С. М. Физические основы голографии [Электронный ресурс] // Электромагнитные волны и электронные системы. М. : Радиотехника. 2008. № 9. URL : http://www.radiotec.ru/number/221. (дата обращения: 10.03.2019).

2. Голограммы в музеях [Электронный ресурс]. URL: https://vuzlit.ru/1373250/gologrammy_muzeyah. (дата обращения: 10.03.2019).

3. Минкульт планирует заказать разработку дисплея для создания голограмм музейных экспонатов [Электронный ресурс]. URL: https://kulturologia.ru/news/5241/. (дата обращения: 10.03.2019).

4. Недюк М. Сокровища Гохрана воссоздали в голограммах. Ученые из ИТМО создали оптические копии 10 экспонатов Алмазного фонда [Электронный ресурс]. URL: https://iz.ru/715505/mariia-nediuk/sokrovishcha-gokhrana-vossozdali-v-gologrammakh. (дата обращения: 10.03.2019).

5. Совмещение реальных объектов с голографическими в Музее ВОВ [Электронный ресурс]. URL: http://www.avclub.pro/cases/proizvoditel/sovmeshchenie-realnykh-obektov-s-golograficheskimi-v-muzee-vov/. (дата обращения: 10.03.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-82-87
УДК 069+004.738.5

Брянский Никита Сергеевич,
Мишакова Оксана Эдуардовна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ МУЗЕИ И СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ: ОПЫТ И ПЕРСПЕКТИВЫ

В представленной статье авторы рассматривают опыт представительства отечественных музеев различной принадлежности в Интернете.

В первую очередь анализируются сайты музеев как обязательный информационный ресурс и маркетинговая составляющая в их современной деятельности, взаимодействие музеев с социальными сетями, а также новые тенденции в использовании хост-площадок – Instagram, YouTube и мессенджеров. Основной упор сделан на прогрессивный в данном контексте музей современного искусства «Гараж».

***Ключевые слова**: музей, информационные технологии, Интернет, социальные сети.*

Brynskiy Nikita Sergeevich,
Mishakova Oksana Eduardovna
(Ulan-Ude, Russia)

NATIONAL MUSEUMS AND SOCIAL NETWORKS: EXPERIENCE AND PERSPECTIVES

The authors consider the experience of national museums presence of different type in the Internet.

First of all, the sites of the museums as an obligatory information resource and the marketing component of their modern activity are analyzed as well as the interaction of museums with social networks and new tendencies in using host-sites – Instagram, YouTube and messengers. The main emphasis is made on the progressive museum of modern art «Garage» in this context.

***Keywords**: museum, information technology, the Internet, social networks.*

Информационные технологии в настоящее время имеют колоссальное влияние на все стороны общественного развития в целом и на каждого человека в частности. На протяжении последних 30 лет Интернет и все, что с ним связано, стали неотъемлемой частью жизни современного человека в развитых странах мира. Сегодня каждый пользователь мобильного телефона практически в каждой точке земного шара связан с глобальной сетью Интернет по средствам беспроводной связи. С каждым днем мы приближаемся к эре 5G, которая обеспечит новый скачок в сфере беспроводного Интернета. Смартфоны, умные дома, планшеты, ноутбуки, машины с искусственным интеллектом и множество других современных технологий стали незаменимой частью человеческой жизни. Новые информационные технологии предлагают все более широкие возможности для получения и доступа к информации.

Музеи не могут позволить себе оставаться в стороне от информационного «бума» и должны использовать все возможные IT-технологии в своем развитии, чтобы составить конкуренцию с учреждениями сферы досуга и развлечений, а также индустрии стриминга.

«Музеи должны развиваться, чтобы оставаться актуальными в эпоху, в которой они работают», – подчеркивает Carole Souter из Heritage Lottery Fund [1].

Музей – отражение человечества, создавшего его. Изменяется человек – изменяется музей. Сегодня стремительно меняется наше взаимоотношение с музеем и его представительством в цифровой сети. Все больше музеев стараются разработать индивидуальные сайты и проекты. Каждый музей пытается как можно шире охватить спектр услуг, который он мог бы предоставить для своих посетителей. Еще в XX в. никто не мог представить, что музей станет настолько открытым и доступным: виртуальную экспозицию можно посетить из любой точки мира, а в недалеком будущем посредством технологии VR мы сможем лично, не отходя от компьютера, прогуляться по залам крупнейших музеев мира.

Информационные технологии открыли путь к междисциплинарности, предопределили появление новых профессий в музеях: продюсеры цифрового контента, менеджеры онлайн-проектов, специалисты по работе с онлайн-аудиторией и социальными медиа, аналитики баз данных. Сегодня це-

нятся те профессионалы, чьи компетенции сочетают системное понимание института музея и правильное использование инструментов, позволяющих воплотить миссию и стратегические цели музеев.

Говоря о тенденциях XXI в. и потребности современного общества музеи стали активно создавать свои представительства в сети Интернет, а с появлением социальных сетей в «Вконтакте», «Twitter», «Facebook», «Instagram» (последний является приложением для обмена фотографиями и видеозаписями и позволяет снимать фотографии и видео). «YouTube» – видеохостинговый сайт, предоставляющий пользователям услуги хранения, доставки и показа видео. Эти «хост-площадки» становятся актуальными для музеев как средство охвата потенциальной аудитории.

Суммируя все вышеперечисленное, мы хотели бы проанализировать, как современные музеи с помощью интернет-технологий и «хост-площадок» привлекают внимание поколения, сформировавшегося в цифровую эпоху.

Крупные российские музеи ведут свои «страницы» с начала 2010-х гг. и в настоящее время активно «постятся» на всех основных социальных площадках: «ВКонтакте», «Facebook», «YouTube» и «Instagram». Этот важный коммуникационный канал музеи освоили не сразу. Вначале музеи использовали более привычные форматы – «Twitter» или «ВКонтакте», позже «Instagram», «YouTube», «Telegram».

Но перейти на использование современных IT-технологий музеям, которые созданы в XX в., не говоря уже о XVIII-XIX вв., как, например, музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера), с технической стороны не просто. Для этого необходимы работы, связанные с реновацией самого здания, что требует больших финансовых затрат.

Проведя анализ сайтов и площадок музеев в Интернете, в рамках данной статьи мы остановили свой выбор на музее современного искусства «Гараж» как одном из крупнейших музеев, открытого на частные средства бизнесмена и филантропа – Романа Абрамовича и Дарьи Жуковой [2].

Цветовая палитра сайта Музея «Гараж» – https://garagemca.org/ru – базируется на трех основных цветах: белом как фоне самого сайта, светло-бирюзовом как фоне для новостных колонок, где шрифтом черного цвета размещен текст и черный цвет как фон, в котором контрастно используется белый цвет текста. Эти цвета не утомляют зрителя, и новости хорошо усваиваются.

На главной странице представлены несколько колонок с актуальной информацией, а именно: информация с предстоящими мероприятиями и выставками, на которой использован не только текст для подачи новостей, но и фотографии, а также GIF-анимация, что делает новость более привлекательной для внимания. Ниже расположилась колонка с календарем, в котором кратко отображены ближайшие мероприятия с датой и временем проведения. Следующий новостной блок дает информацию о предстоящих лекциях и дискуссиях, кинопоказах музея. Далее следуют новости об исследованиях музея на базе выставок, которые освещаются в научных статьях. Подвал сайта представляет собой раскрытое меню с контактами музея, расписанием работы и вкладками для перехода в социальные сети – мессенджер «Telegram», хост-площадки YouTube, Instagram. Заметим привлекательность сайта для иностранных посетителей, так как он полностью переведен на английский язык.

Из предоставляемых музеем услуг хотелось бы отметить кафе, которое работает как в летний сезон, так и зимнее время года. В анонсе самого кафе говорится: «Еда и искусство – непреходящие ценности. И то, и другое может вдохновлять, и то и другое может существовать в одном пространстве. В кафе музея вы получите возможность отдохнуть после осмотра экспозиции или прогулок по парку. В меню кафе музея «Гараж» сочетаются традиции европейской и азиатской кухни и соблюдаются принципы концепции simple food. Музей и кафе не отделены друг от друга – это одно и то же пространство, в котором много света и воздуха. Главные слова в интерьере – уют и комфорт. Из глубоких тарелок удобно есть, круглые пуфы и высокие стулья добавляют атмосфере кафе теплоты и расслабленности. В теплое время года открыта терраса на улице с видом на Парк Горького. Меню обновляется каждый сезон: летом – акцент на свежесть и прохладу, осенью – на блюда из сезонных овощей и согревающие напитки. Огромный выбор десертов в любое время года не оставит вас равнодушными. Для наших самых маленьких посетителей разработано специальное детское меню. А для тех, кто хочет успеть как можно больше и живет в ритме большого города, мы с удовольствием приготовим блюда из меню на вынос» [3].

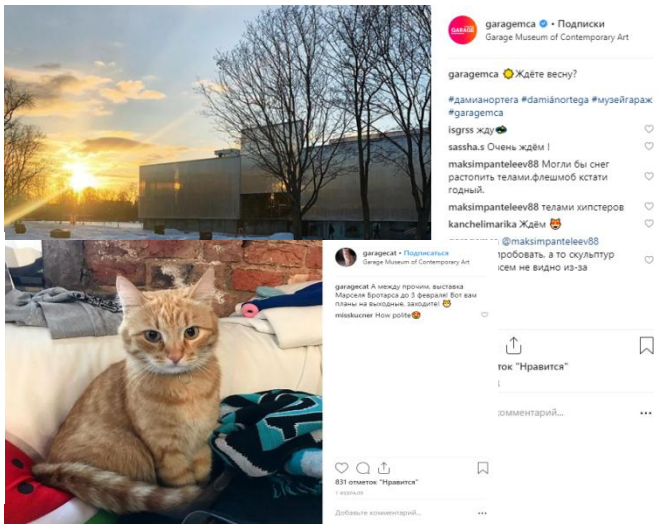
Немаловажным аспектом жизни музея является сотрудничество с другими фирмами. Музей современного искусства «Гараж» в рамках стратегического партнерства с брендом UNIQLO реализуют программу UNIQLO Free Friday Nights, которая реализует бесплатное посещение выставок в пятницу с 17:00 до 20:00. Также в рамках сотрудничества осуществляются совместные выставочные про-

екты, серии лекций на стыке современного искусства и моды. Кроме того, музей реализует программу лояльности так называемую «Карта GARAGE», что являет собой огромный спектр услуг. В программе несколько уровней, можно выбрать подходящий именно для конкретного пользователя [4].

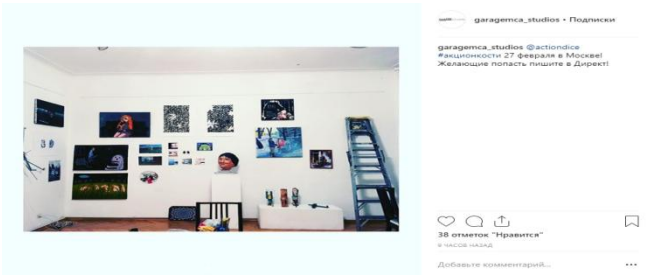
Выделим еще несколько проектов в музее «Гараж», которые, по нашему мнению, являются достойным примером использования потенциала предоставления услуг музеями, а именно: «GARAGE SCREEN» – программа кинопоказов, которая знакомит зрителей с выдающимися образцами российского и зарубежного художественного, документального и экспериментального кино. «GARAGE LIVE» – программа перформансов, музыкальных, театральных и танцевальных событий. Также в музее «Гараж» работает библиотека, где хранятся более чем 30000 изданий, посвященные вопросам современного искусства и культуры. Не обойдем вниманием и магазин GARAGE BOOK SHOP, который продает книги по выставкам, развивающую литературу для детей и множество другой интересной литературы, например, «История Nintendo. 1889-1980. От игральных карт до Game & Watch» и сувенирную продукцию. Кроме того, вызвало приятное удивление, что магазин доставляет покупки не только по Москве, но и по всей России через почтовые отправления и логистические фирмы [5].

Проводя анализ интернет-контента, мы подсчитали количество фолловеров (т.е. подписчиков) каждой страницы: ВКонтакте – 37486 чел., Facebook – 115330 чел., Одноклассники – 29557 чел., Twitter – 7732 чел., Instagram – 144524 чел., YouTube – 25331 чел., Telegram – 3283 чел. (на период 25.02.2019 г.) [6, 7, 8, 9, 10, 11, 12].

Музей современного искусства использует современные методы подачи контента. В данном аккаунте часто используются тизерные видеозаписи, созданные специально для Instagram. Кроме того, это первый аккаунт, в котором мы встретили GIF-анимацию. Из других интересных решений выделим «музейного кота», у которого есть не только собственная рубрика, но и аккаунт.



На аккаунте «garagemca_studios», который ведут художники, публикуются фотографии, GIF-анимации и видеоролики из мастерской и арт-резиденции Музея «Гараж».



И четвертый аккаунт, который не принадлежит музею, но позиционируется в журнале «Garage Magazine», основанном Дарьей Жуковой, содержит контент, связанный с журналом, а также с мировыми культурными событиями, такими, например, как Церемония награждения «Оскар» [13].

Говоря о видеохостинге «YouTube», невозможно обойти видео – "Музей «Гараж». Что тут происходит?" [14]. Оно профессионально смонтировано, ориентировано на молодое поколение, с первых секунд захватывает внимание быстротой действия, интригует своей подачей – быстрой сменой локаций видов музея без комментариев, а в конце появляется достаточно знаковая медиа фигура отечественного телевидения – Андрей Николаевич Малахов, который достаточно хорошо знаком более старшему поколению и является для них неким гарантом качества для посещения музея.

Также на странице «YouTube» расположены интересные видео о том, как дети рассказывают о знаменитых художниках и скульпторах. Одна из серии видео посвящена Марселю Бротарсу, в которой школьники рассказывают о его жизни в свойственной им манере [15].

Говоря о достаточно новом явлении в деятельности музеев – мессенджерах, нельзя не отметить, что музей «Гараж» – единственный из российских музеев активно использует Telegram, где сообщает о предстоящих лекциях, киносеансах, выставках.

Подводя итог вышеизложенному, можно говорить, что сегодня представительства музея «Гараж» лучшим образом используются в рамках своих задач, а также могут выступать как наглядные пособия в развитии социальных сетей, мессенджеров, хост-площадок для других отечественных музеев.

Переходя к анализу региональных музеев, рассмотрим использование социальных сетей в Интернете на примере головного – Национального музея Республики Бурятии. Музей был основан в 2010 г. на основе объединения трех республиканских музеев: музея истории Бурятии им. М. Н. Хангалова; художественного музея им. Ц. С. Сампилова; музея природы Бурятии; в 2013 г. в его состав как филиал вошел музей декабристов в п. Новоселенгинск (ныне Центр «Дом Старцева Д. Д. – музей декабристов»).

Детальный разбор социальных сетей, хост-площадок и мессенджеров мы решили начать с художественного музея им. Ц.С. Сампилова. Самостоятельного сайта, что логично, у музея нет, но есть небольшая страница на сайте Национального музея [16]. Хост-площадки полностью отсутствуют, но имеется страница в социальной сети «ВКонтакте», у которой 59 подписчиков. Также у музея природы Бурятии [17] и Дома Старцева Д. Д. [18] имеются отдельные страницы на сайте Национального музея Республики Бурятии. Страница в «Вконтакте» есть только у музея природы, информация о которой на странице Национального музея отсутствует. У Дома Старцева Д. Д. полностью отсутствуют представительства в социальных сетях и хост-площадках. Говоря о музее истории Бурятии им. М. Н. Хангалова, стоит отметить, что Национальный музей Республики Бурятии полностью ассоциируется именно этим музеем и воспринимается как жителями города, так и гостями столицы как единое целое. На сайте Национального музея Республики Бурятии, музей им. М. Н. Хангалова имеет отдельную страницу. Также есть группа ВКонтакте, но информация на официальном сайте об этом отсутствует [19].

В целом можно говорить, что официальный сайт Национального музея минималистичен и достаточно информативен, но каких-то интересных решений в плане дизайна и функциональности мы не обнаружили. У сайта стандартная стартовая страница с колонками информации по категориям: «Новости музея», «3D-виртуальный тур», «Музей детям», «Первые лица о музее» [20].

Музей предоставляет услуги для детей: шахматный кружок «Отважная пешка» и студия «Маленькая живопись». Из информации, расположенной на сайте, посетитель узнает, что в музее проводятся интерактивные занятия по темам: «Путешествие в мир воды», «Путешествие во времени» и др., конкурсы, лектории и классные часы [21]. Все эти мероприятия направлены на обучение и воспитание подрастающего поколения, а именно на школьную категорию детей 1-8 классов.

Анализируя социальные сети музея, мы видим, что на официальную страницу «ВКонтакте» подписано – 7587 чел., сама страница не типична, это действительно личная персонализированная страница музея, а не группа, в которой подписчики могли бы беспрепятственно общаться и обмениваться мнением [22]. Таким образом, потенциал данной социальной сети не используется, так как музей не имеет обратной связи. В социальной сети «Twitter» – 4843 чел., «Одноклассники» – 1999 чел., «Facebook» – 387 чел., в видеохостинге «YouTube» подписчиков канала у музея нет (на 26.02.19 г.) [23]. Размещенное видео не несет какой-либо информационной ценности, сюжеты сняты на обычный телефон, о чем нам говорит «дергающийся» кадр и большое количество посторонних шумов. Страница на хост-площадке «Instagram» имеет – 1534 подписчика (на 26.02.19 г.). Методы подачи контента типичны, фотографии о проходящих мероприятиях и тизерные видеоролики, использование GIF-анимации отсутствуют. Можно заметить, что иконка «Instagram» в блоке вкладок на сайте музея не выводит на аккаунт музея, а от-

правляет на стартовую страницу «Instagram», и это говорит о том, что функционал иконки не выполняет свою задачу.

Подводя итог, можно говорить, что крупные отечественные музеи, у которых есть достаточное финансирование и высокопрофессиональные сотрудники, ориентированные на IT-технологии, имеют на качественно высоком уровне представительства в социальных сетях и хост-площадках Интернет, где не просто анонсируются музейные мероприятия, но и создаются виртуальные продукты и различные проекты.

Противоположная ситуация у региональных музеев, которым не хватает опыта, свежих и прогрессивных идей, профессиональных кадров, а также финансирования для обновления материально-технической базы.

Перспективы представительств в социальных сетях очевидны. Это не только привлечение потенциального посетителя в стены музея и увеличение посещаемости, а как следствие, рост доходов и возможность повысить расходы при необходимости на реновацию и реконструкцию, но и массивная реклама, формирующая имидж музея как современного социокультурного института, приобретение новых партнеров, друзей и понимание того, что музей, особенно в небольших городах и регионах, является местом не просто для проведения досуга, а институтом, который может влиять и менять мышление, формировать кругозор и мировоззрение, в том числе и у подрастающего поколения.

Примечания

1. Khan Y. Museums in the information age survival of the most digital? [Электронный ресурс]. URL : https://www.theguardian.com/culture-professionals-network/culture-professionals-blog/2012/dec/05/museums-adapting-digital-age. (дата обращения: 23.02.2019).

2. Музей Современного искусства «Гараж» : история и программа. [Электронный ресурс]. URL : https://garagemca.org/ru/about. (дата обращения: 25.02.19).

3. Музей современного искусства «Гараж». Кафе [Электронный ресурс]. URL : https://garagemca.org/ru/visit/cafe. (дата обращения: 25.02.19).

4. Музей современного искусства «Гараж». Новости [Электронный ресурс]. URL : https://garagemca.org/ru/news/2018-04-19-garage-museum-of-contemporary-art-and-uniqlo-continue-partnership. (дата обращения: 25.02.19).

5. История Nintendo. 1889-1980. От игральных карт до Game & Watch [Электронный ресурс] // Garage Book Shop. URL : https://bookshop.garagemca.org/catalog/knigi/the_history_ of_nintendo-_1889-1980_ from_playing_cards_to_game_-_watch/. (дата обращения: 25.02.2019).

6. Музей современного искусства «Гараж» [Электронный ресурс] // ВКонтакте : сайт. URL : https://vk.com/garagemca. (дата обращения: 27.02.19).

7. Garage Museum of Contemporary Art [Электронный ресурс] // Facebook : сайт. URL : https://www.facebook.com/garagemca. (дата обращения: 27.02.19).

8. Музей современного искусства «Гараж» [Электронный ресурс] // Одноклассники : сайт. URL : https://ok.ru/group/54871056842772. (дата обращения: 27.02.19).

9. Garage [Электронный ресурс] // Twitter : сайт. URL : https://twitter.com/garage_mca. (дата обращения: 27.02.19).

10. Garagemca [Электронный ресурс] // Instagram : сайт. URL : https://www.instagram.com/garagemca/. (дата обращения: 27.02.19).

11. GARAGEMCA [Электронный ресурс] // YouTube : сайт. URL : https://www.youtube.com/user/GARAGECCC. (дата обращения: 27.02.19).

12. Музей «Гараж» [Электронный ресурс] // Telegram : сайт. URL : https://telegram.me/garagemca. (дата обращения: 27.02.19).

13. Garage Magazine : офиц. сайт [Электронный ресурс]. URL : https://garage.vice.com/en_us. (дата обращения: 27.02.19).

14. Музей «Гараж». Что тут происходит? [Электронный ресурс] // YouTube : сайт. URL : https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=lXybQJbdYVU. (дата обращения: 25.02.19).

15. Дети о Марселе Бротарсе [Электронный ресурс] // Музей Современного искусства «Гараж». URL : https://garagemca.org/ru/materials/1826?id=214 (дата обращения: 25.02.19).

16. Художественный музей им. Ц. С. Сампилова [Электронный ресурс] // Национальный музей Республики Бурятия. URL : http://muzeyrb.ru/msamp/. (дата обращения: 26.02.19).

17. Музей природы Бурятии [Электронный ресурс] // Национальный музей Республики Бурятия. URL : http://muzeyrb.ru/mprir/ (дата обращения: 26.02.19).

18. Центр «Дом Старцева Д. Д. – музей декабристов» [Электронный ресурс] // Национальный музей Республики Бурятия. URL : http://muzeyrb.ru/mnovos/ (дата обращения: 26.02.19).

19. Музей-Истории Бурятии [Электронный ресурс] // Вконтакте : сайт. URL : https://vk.com/museum_rb. (дата обращения: 26.02.19).

20. Национальный музей Республики Бурятия [Электронный ресурс]. URL : http://muzeyrb.ru/ (дата обращения: 26.02.19).

21. Музей детям. Интерактивные занятия [Электронный ресурс] // Национальный музей Республики Бурятия. URL : http://muzeyrb.ru/child/int/ (дата обращения: 26.02.19).

22. Национальный-музей Республики-Бурятия [Электронный ресурс] // ВКонтакте : сайт. URL : https://vk.com/muzeyrb (дата обращения: 26.02.19).

23. Национальный музей Республики Бурятия [Электронный ресурс] // YouTube : сайт. URL : https://www.youtube.com/channel/UCbAiq-HIxEqAeGvNnS-JEHQ?view_as=subscriber (дата обращения: 26.02.19).

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-88-91
УДК 069.1

Побожакова Анастасия Алексеевна,
Родионова Дарья Дмитриевна
(г. Кемерово, Россия)

«ДОСТУПНАЯ СРЕДА» МУЗЕЯ: ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ И ПРАКТИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ

В статье рассматриваются проблемы создания «доступной среды» в учреждениях культуры, а именно в музеях. Описываются основные положения Конвенции о правах инвалидов ООН и ее роль в современном мире. Отмечается, что именно музей может помочь внести особенную роль в адаптации и реабилитации людей слабовидящих, слабослышащих, имеющих психические расстройства и другие отклонения. Рассматривается характеристика понятия «доступная среда». Приводится успешный пример создания «доступной среды» в музеях. Также даются описания основных технических средств по созданию «доступной среды» в музее. Применение данного нового направления деятельности современного музея на сегодня является приоритетным.

Ключевые слова: *музей; лица с ограниченными возможностями здоровья; доступная среда.*

Pobozhakova Anastasiya Alekseevna,
Rodionova Darya Dmitrievna
(Kemerovo, Russia)

MUSEUM «ACCESSIBLE ENVIRONMENT»: PARTICULARS OF PROJECTION AND IMPLEMENTATION

The article deals with the problems of creating an "accessible environment" in cultural institutions, namely in museums. It describes the main provisions of the UN Convention on the rights of people with disabilities and its role in the modern world. It is considered that it is a museum that can help play a special role in the adaptation and rehabilitation of the visually impaired, hearing impaired, people with mental disorders and other deviations. The concept "accessible environment" is characterized. A successful example of creating such an environment in museums is given. It also describes the main technical tools for its creating in the museum. The application of this new activity of a modern museum is a priority today.

Keywords: *museum; people with disabilities, accessible environment.*

Сегодня практически во всех музеях России обращено внимание к особой категории посетителей – людям с ограниченными возможностями здоровья. Создаются музейные программы, мастер-классы, специальные экспонаты, предпринимаются попытки коммуникации. Однако подавляющее количество музеев испытывают значительные трудности для работы с посетителями с инвалидностью.

Процесс создания доступной среды, предпринимаемый музеями, совершается с грубыми ошибками. Условия, создаваемые музеями, в большинстве случаев не соответствуют требованиям законодательства. К примеру, в некоторых музеях отсутствуют такие простые элементы, как пандусы, помогающие беспрепятственно подняться в музеи, не говоря уже о специальных адаптированных экспонатах.

Существует ряд документов, содержащих методические требования для работы музея с людьми, имеющими ограниченные возможности здоровья: Федеральный закон «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросам социальной защиты инвалидов в связи с ратификацией Конвенции ООН о правах инвалидов» № 419-ФЗ от 1 декабря 2014 года [8]; Федеральный закон от 24 ноября 1995 года № 181-ФЗ «О социальной защите инвалидов в Российской Федерации»[6], Приказ Министерства культуры РФ от 9 сентября 2015 года № 2400 «Об утверждении требований доступности к учреждениям культуры с учетом особых потребностей инвалидов и других маломобильных групп населения» [9]; Приказ Министерства культуры РФ от 16 ноября 2015 года № 2803 «Об утверждении Порядка обеспечения условий доступности для инвалидов музеев, включая возможность ознакомления с музейными предметами и музейными коллекциями, в соответствии с законодательством Российской Федерации о социальной защите инвалидов» [7]; Приказ Министерства культуры РФ от 16 ноября 2015 года № 2800 «Об утверждении порядка обеспечения условий доступности для инвалидов культурных ценностей и благ» [10]; Приказ Министерства культуры РФ от 18

декабря 2015 года № 3141 «Об утверждении плана мероприятий («дорожная карта») по повышению значений показателей доступности для инвалидов объектов и услуг музеев, подведомственных Минкультуры России» [11] и многие другие законодательные акты. Отметим, что основным документом является Конвенция Организации Объединенных Наций. Конвенция была принята резолюцией Генеральной Ассамблеи ООН 13 декабря 2006 года [1]. Однако вышеперечисленные нормативные акты не содержат единой методики работы с данной категорией граждан РФ, направленной на реализацию основных направлений музейной деятельности.

Вся законодательная деятельность в последние годы в отношении людей с инвалидностью в той или иной степени является продолжением реализации положений Конвенции о правах инвалидов и вкладом в развитие № 419-ФЗ с целью внедрения её основных принципов (в том числе в отношении вопросов культуры). Цель № 419-ФЗ – создание доступной социальной инфраструктуры и услуг для людей с инвалидностью. Изменения коснулись преимущественно обеспечения доступности для людей с инвалидностью объектов социальной, инженерной и транспортной инфраструктуры (применяется с 1 июля 2016 года), общедоступных услуг, в том числе объектов культуры – музеев, театров и библиотек. Предусмотрены основные условия доступности объектов, оказание людям, имеющим инвалидность, помощи при получении услуг, предоставляемых всему населению.

О термине «доступная» или «безбарьерная» среда говорится во многих законодательных актах. Целью государственной программы «Доступная среда» [2] на 2011-2020 годы является обеспечение доступа инвалидов и других маломобильных групп населения к объектам и услугам, а также интеграции инвалидов в общество и повышения уровня их жизни.

Доступная среда для людей с ограниченными возможностями здоровья – это не только создание комфортных условий для инвалидов. Установка пандуса в учреждении культуры не решает реализацию программы. Необходимо провести оснащение объекта всеми видами доступности для всех категорий: для слабовидящих и незрячих, для слабослышащих и глухих, для людей с нарушениями опорно-двигательных функций, для посетителей с особенностями ментального развития.

Программа «Доступная среда» успешно реализуется в музеях крупных городов России. Успешно применяются программы, созданные специально для разных категорий инвалидности. В большинстве разработчиками выставок выступают люди с инвалидностью совместно с работниками музеев. Ведется активное сотрудничество с различными объединениями людей с ограниченными возможностями. В большинстве устанавливаются партнерские связи. В музеях применяется «универсальный дизайн» с соблюдением всех принципов.

Одним из первых в России вопросами приспособления музея для инвалидов начал заниматься Дарвиновский музей. Входная зона Дарвиновского музея [3], здесь маломобильные посетители могут воспользоваться креслом-коляской и подъемным устройством. Здание музея имеет комплексное приспособление для инвалидов различных категорий. Сотрудники музеев являются авторами большого количества методических пособий по социокультурной реабилитации инвалидов музейными средствами. Ведется активная работа сотрудников музея и реабилитационных учреждений, направленная на создание в учреждении комфортной среды и разработку методов, помогающих интеграции инвалидов в культурное пространство. Реализуются совместные творческие и образовательные проекты.

В музеях Кемеровской области в большинстве только начинается работа по созданию «доступной среды». К сожалению, не во всех музеях установлены элементарные приспособления для комфортного пребывания инвалидов.

Одним из ярко реализующих программу «Доступная среда» является пример Кемеровского областного музея изобразительных искусств [4]. Сотрудниками музея создаются все условия для комфортного и беспрепятственного пребывания в музее. В музей с легкостью может попасть посетитель с трудностями опорно-двигательного аппарата. В здании музея расклеены специальные напольные сигнальные наклейки, которые позволят ориентироваться в пространстве слабовидящему посетителю. Также в музее установлено световое интерактивное табло-информатор «Бегущая строка». На кассе музея установлено специальное оборудование для посетителей с ограничением слуха.

Главной особенностью выставочных залов является создание доступной среды, прежде всего для лиц с нарушением зрения. Так как этой категории посетителей сложно ориентироваться в пространстве, возникает необходимость создания специальных условий. Это становится возможным с помощью создания на путях движения ориентиров в виде тактильной предупредительной разметки, настенных пиктограмм.

После создания программы «Доступная среда» появляется ряд организаций [5], профессионально занимающихся приспособлением всех общественных заведений специально для инвалидов.

Существует несколько вариантов руководств к созданию доступной среды в музее. Это становится возможным с помощью технических средств.

Помогает получить информацию тактильная пиктограмма «Зона получения информации». Благодаря тактильной поверхности обеспечивается идентификация слепыми и слабовидящими людьми. Для остальных категорий она работает как система визуальной навигации.

Благодаря тактильно-звуковой мнемосхеме человек с ограниченными возможностями здоровья получает информацию об окружающем пространстве, о безопасных путях движения, ориентирах и особенностях помещения. Мнемосхема выполняется в формате «универсального дизайна», позволяя получить информацию об объекте независимо от ограничений.

Информационный тактильно-сенсорный терминал предназначен для обеспечения полной информацией о назначении учреждения, режиме его работы, а также доступных услугах. Информацией может управлять любая категория. Для слепых применяется тактильно-сенсорный экран с озвучиванием контента голосом, для слабовидящих – специальные режимы контрастности и увеличения. Для слабослышащих терминал оборудуется встроенной индукционной петлей, а для колясочников управление терминалом переносится вниз.

В музеях необходимо размещать информационную бегущую строку, специально для информирования слабослышащих и остальных категорий граждан по принципу «универсального дизайна».

Обязательным условием является создание тактильных уменьшенных копий экспонатов. Это помогает обеспечить у посетителей самостоятельное тактильное восприятие. Специально для этого создается точная уменьшенная пропорциональная копия. Выполняется с помощью экологичных материалов: пластик или гипс. Имеет гладкую форму без шероховатостей.

Необходимый элемент в экспозиции – это тактильная предупредительная разметка перед экспонатами для обеспечения безопасного движения незрячего человека, идентификация места расположения выставочного экспоната.

Сегодня работа с инвалидами является одним из приоритетных направлений для всех учреждений культуры, музеи не являются исключениями. В условиях создания культурно-образовательного пространства Кузбасса и реализации приоритетного проекта «Сибирский кластер искусств» работа с данной категорией посетителей приобретает особое значение [12]. Все проекты, связанные с людьми с ограниченными возможностями здоровья, являются затратными и требуют тщательной проработки. Однако они имеют огромную социальную значимость, что дает право надеяться на участие в реализации таких проектов как государственных, благотворительных, так и религиозных организаций. Сочетание активного отдыха с выходом из привычной среды, даже на несколько часов, с духовным развитием людей с инвалидностью через знакомство их с историко-культурными объектами дает право надеяться на их успешную реабилитацию.

Примечания

1. Конвенция о правах инвалидов : принята Генеральной Ассамблеей ООН 13 дек. 2006 г. [Электронный ресурс] // Организация Объединенных Наций. URL : http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/disability. (дата обращения: 05.03.2019).

2. Государственная программа «Доступная среда» на 2011-2020 годы [Электронный ресурс]. URL: http://www.rosmintrud.ru/ministry/programms/3/0/ (дата обращения: 05.03.2019).

3. Ваньшин С. Н., Ваньшина О. П. Социокультурная реабилитация инвалидов музейными средствами : метод. пособие. 2-е изд., испр. и доп. М. : ГДМ, 2009. 76 с.

4. Кемеровский областной музей изобразительного искусства [Электронный ресурс]. URL : http://kuzbassizo.ru/ (дата обращения: 05.03.2019).

5. Тифлоцентр [Электронный ресурс]. URL: https://tiflocentre.ru/voprosy-po-adaptacii-muzej.php (дата обращения: 05.03.2019).

6. О социальной защите инвалидов в Российской Федерации (с изм. и доп) [Электронный ресурс] : Федер. закон от 24 нояб. 1995 г. № 181-ФЗ // Гарант. URL : http://base.garant.ru/10164504 (дата обращения: 05.03.2019).

7. Об утверждении порядка классификации объектов туристической индустрии, включающих гостиницы и иные средства размещения, горнолыжные трассы и пляжи, осуществляемой аккредитованными организациями [Электронный ресурс] : приказ М-ва культуры РФ от 11 июля 2014 г. № 1215. URL : http://docs.cntd.ru/document/420209944 (дата обращения: 05.03.2019).

8. О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросам социальной защиты инвалидов в связи с ратификацией Конвенции о правах инвалидов (с измене-

ниями и дополнениями) [Электронный ресурс] : Федер. закон от 1 дек. 2014 г. N 419-ФЗ // Гарант : информ.-правовое обеспечение. URL : http://base.garant.ru/70809036. (дата обращения: 05.03.2019).

9. Об утверждении Порядка обеспечения условий доступности для инвалидов музеев, включая возможность ознакомления с музейными предметами и музейными коллекциями, в соответствии с законодательством Российской Федерации о социальной защите инвалидов [Электронный ресурс] : приказ М-ва культуры РФ от 16 нояб. 2015 г. № 2803. URL: http://kultura.kurganobl.ru/assets/files/pdf_dokument/2016/01-16/Pr_MKRF-2803.pdf. (дата обращения: 05.03.2019).

10. Об утверждении порядка обеспечения условий доступности для инвалидов культурных ценностей и благ [Электронный ресурс] : приказ М-ва культуры РФ от 16 нояб. 2015 г. № 2800. URL : http://base.garant.ru/71280536. (дата обращения: 05.03.2019).

11. Об утверждении плана мероприятий («дорожная карта») по повышению значений показателей доступности для инвалидов объектов и услуг музеев, подведомственных Минкультуры России [Электронный ресурс] : приказ М-ва культуры РФ от 18 дек. 2015 г. № 3141. URL: http://old.mkrf.ru/ministerstvo/departament /list.php?SECTION_ID=134176&t=main (дата обращения 05.03.2019).

12. Шунков А. В., Пономарев В. Д. Кемеровский государственный институт культуры в сибирском кластере искусств: интеграция науки, образования и творчества для развития человеческого потенциала в регионе // Вестник Кемеровского государственного университета культур и искусств. 2018. №45/2. С. 13-20.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-92-97
УДК 502.72+37.033

Сартакова Анна Владимировна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ В МУЗЕЙНЫХ ИНСТИТУЦИЯХ ООПТ БАЙКАЛЬСКОГО РЕГИОНА

В представленной статье автор уделяет внимание экологическому просвещению особо охраняемых природных территорий, в целом, Российской Федерации и Байкальского региона, в частности. Кроме того, в статье рассматриваются основные формы работы заповедной территории с посетителями, мероприятия, организуемые отделами экологического просвещения заповедников и национальных парков. Автором подчеркивается особая роль музейных институций, таких как музеи и визит-центры в экологическом просвещении ООПТ региона.

***Ключевые слова**: экологическое просвещение, особо охраняемые природные территории, Байкальский регион, музеи, визит-центры.*

Sartakova Anna Vladimirovna
(Ulan-Ude, Russia)

ENVIRONMENTAL EDUCATION IN THE MUSEUM INSTITUTIONS AT SPECIALLY PROTECTED NATURAL AREAS OF THE BAIKAL REGION

The author of the article pays attention to the environmental education concerning specially protected natural areas of the Russian Federation in general and the Baikal region in particular. Besides, the article considers main forms of the work with visitors at those areas, the events organized by the departments of environmental education of the nature reserves and national parks. The author emphasizes the special role of the museum institutions such as museums and visitor centers in this direction in the region.

***Keywords**: ecological education, specially protected natural territories, the Baikal region, museums, visitor centers.*

Экологическое просвещение – формальное и неформальное образование в области окружающей среды, которое способствует формированию у человека сознательного восприятия природы, убежденности в необходимости бережного отношения к ней, к разумному использованию ее богатств, пониманию важности приумножения естественных ресурсов. В современных условиях экопросвещение – важнейшая из основ процесса гармонизации взаимодействия общества с природой [1, с. 76-78]. Именно оно должно способствовать формированию экологического сознания и развитию экологической культуры у населения. Одними из результатов данной деятельности представляется поддержка и продвижение идей сохранения биологического, ландшафтного разнообразия и историко-культурного наследия широкими слоями населения [20].

На IV Всемирном конгрессе охраняемых территорий (г. Каракас, 1992 г.) было заявлено, что одна из важнейших задач всех особо охраняемых природных территорий (далее по тексту ООПТ) мира заключается в организации эколого-просветительной работы и вовлечении местного населения в поддержку деятельности природоохранных территорий.

Можно выделить следующие группы, на которые направлено экопросвещение ООПТ: дошкольники; школьники; студенты средних специальных и высших учебных заведений; сотрудники научных организаций и образовательных центров; члены экологических общественных организаций; журналисты; организаторы бизнес-выставок; туроператоры и турагенты [2, с. 4].

Отметим, что за последние два десятилетия экологическое просвещение природоохранных зон получило особое значение и существенное развитие, приобрело плановую основу и кадровое обеспечение. Данный факт подтверждает и то, что в 1990-х гг. в большинстве дирекций особо охраняемых природных территорий из научных отделов были выделены в самостоятельные структуры отделы экологического просвещения, которые действуют и ныне.

В 1998 г. Государственным комитетом охраны окружающей среды и природных ресурсов Российской Федерации и Федеральной службой лесного хозяйства Российской Федерации была принята «Концепция работы государственных природных заповедников и национальных парков Российской Федерации по экологическому просвещению населения». Спустя год данными ведомствами были раз-

работаны «Рекомендации по организации и ведению эколого-просветительской деятельности в государственных природных заповедниках Госкомэкологии РФ». Позднее в 2007 г. Федеральной службой по надзору в сфере природопользования Министерства природных ресурсов и экологии Российской Федерации были утверждены «Методические рекомендации по организации и ведению эколого-просветительской деятельности в государственных природных заповедниках и национальных парках» [9, с. 18]. Согласно вышеперечисленным документам, основным и актуальным направлением работы отделов экопросвещения всех ООПТ России нашего времени было признано взаимодействие с молодежью. Одним из результатов в данной области стало формирование и развитие волонтерского движения на заповедных территориях. Например, особым проектом по работе с молодежью для ООПТ Байкальского региона является волонтерская организация «Большая Байкальская тропа». Изначально в 2003 г. она задумывалась как небольшой проект по строительству экотроп в природоохранных зонах Бурятии, но за несколько лет приобрела популярность и востребованность, поэтому была преобразована из проекта в волонтерскую организацию по организации экотуризма в заповедниках и национальных парках не только республики, но и соседних регионов. Инициатором создания и ее идейным вдохновителем является А. Я. Сукнев [14, с. 252-253].

Каждая дирекция ООПТ разрабатывает свою стратегию ведения экологического просвещения, опираясь как на собственный эколого-образовательный, научный, интеллектуальный, эстетический и природоохранный потенциал, так и на реальные возможности с учетом особенностей ООПТ и региона, в котором она расположена [2, с. 4.]. Уместно отметить, что эколого-просветительный потенциал сети российских природоохранных зон чрезвычайно велик. Это подтверждает и то, что большинство заповедников и национальных парков грамотно представляют посетителям красоту и богатство сохраняемой территории, историко-культурное наследие которым располагают с целью привлечения местного населения в первую очередь школьников, к непосредственной природоохранной деятельности.

Однако, это стало возможно благодаря работе квалифицированных специалистов заповедной территории в области биологии, экологии, лесного хозяйства, которые на основе своей научной работы могут продемонстрировать населению значимость сохранения именно дикой природы и всего биологического разнообразия, а также необходимость природоохранных мер.

Кроме того, большинство природоохранных зон имеют и расширяют со временем свою материальную базу для ведения экологического просвещения: музеи природы, визит-центры, экологические тропы, экспозиции под открытым небом и т.д. [6, с. 207-208].

Главная проблема экопросвещения состоит в отсутствии у многих посетителей понимания ценности дикой природы как национального достояния, им не известна важная роль особо охраняемых природных территорий в сохранении природы, не ясны мотивы личного участия в природоохранной деятельности. В связи с этим приоритетная задача заповедных территорий заключается в развитии экологической культуры людей, формировании персональной ответственности у каждого посетителя за свое поведение и поведение других участников группы в условиях дикой природы, а также в обучении их основным правилам поведения на экологических маршрутах [6, с. 207-210].

Различные виды работы с посетителями ООПТ позволяют ежегодно охватить более 7 млн человек. Однако чрезмерный поток туристов нередко является причиной деградации природной среды, снижения биологического и культурного разнообразия. В связи с этим, большинство ООПТ в последнее время расширяют спектр и качество познавательных услуг, не связанных с непосредственным посещением территории: оформляют интерактивные экспозиции в музеях и визит-центрах; демонстрируют посетителям видеофильмы и презентации о растениях и животных, обитающих на территории ООПТ; создают демонстрационные вольеры с животными, дендрарии, ботанические сады; выделяют и оборудуют специальные экскурсионные маршруты и экотропы, позволяющие более эффективно направлять туристические потоки и снизить рекреационную нагрузку на территорию в целом [10, с. 21].

В настоящее время большинство заповедных территорий из-за своих ограничений пропагандируют и поддерживают развитие экологического туризма, так как он функционирует с учетом особенностей их режима охраны. Для заповедников приоритетом является сохранение популяций диких животных и растений, а также мест их обитания, поэтому посещение туристами территории ограничено. Национальные парки в первую очередь призваны создавать на своей территории условия для развития рекреационной деятельности, сохраняя в то же время природные комплексы и объекты, имеющие экологическую, историческую и культурную ценность. В связи с перечисленными обстоятельствами главными объектами показа в большинстве экотуров ООПТ стали расположенные вдоль экотроп природные и историко-культурные объекты заповедной территории, а отправными точками маршрутов стали музеи и визит-центры.

Одним из главных центров развития экологического туризма России считается Байкальский регион с его заповедными территориями и уникальными природными объектами, в числе которых и оз. Байкал. Оно одно из первых в России было включено в 1996 г. в перечень объектов Всемирного природного наследия ЮНЕСКО и только для него, единственного в стране природного объекта в 1999 г. был принят Федеральный закон «Об охране озера Байкал» [19].

Сегодня на территории Байкальского региона расположено 160 ООПТ. Они организовывают и реализовывают большое количество эколого-просветительских мероприятий и эколого-познавательных программ, которые в свою очередь учитывают специфику различных категорий посетителей, в частности: приезжих на краткосрочные экскурсии; членов туристских групп и организованных групп учащихся различного возраста; семей; специализированных групп (научных сотрудников, специалистов охраны природы и т.д.). Например, ежегодная акция «Марш парков», проводимая всеми природоохранными зонами Байкальского региона, и включает в себя различные конкурсы, фестивали, викторины, которые завершаются празднованием Дня Земли и в основном направлена на школьников, студентов и семейную аудиторию. Основной целью акции является обратить внимание государство, средств массовой информации, бизнеса и всего общества к проблемам особо охраняемых природных территорий.

Традиционными формами эколого-просветительской работы с населением и посетителями ООПТ являются стационарные и выездные лекции, проведение бесед, публикация научно-популярных статей в различных журналах и сборниках, выступление на радио и телевидении, демонстрация экспозиций музеев, проведение различных мероприятий (конкурсов, акций и т.д.), фотовыставок и др.

Кроме того, заповедники и национальные парки Байкальского региона, а также их объеденные дирекции предлагают ряд экологических туров, маршрутов и экскурсий на подведомственных им территориях, такие как «Степные легенды», «Заповедный Торей», «Адон-Челон – табун каменных лошадей», Экскурсия «Наблюдение за животными ББМ», «Тропою Палласа», «Вершина Букукуна – прошлое и настоящее», «В гармонии с природой», «Каменное сердце», «Храм Ворота», «Мойготский окунь», «Гостеприимная Тунка», «Звезды Балан -Тамура», «От истоков Баргузина на Северный Байкал», «Тропа старого эвенка», «Тропа испытаний», «Книга природы», «Путь к чистому Байкалу» и др. Все выше перечисленные туры, маршруты и экскурсии ставят перед собой цель формирование экологической культуры у туристов и экскурсантов, знакомят с идеями природопользования народов, проживающих в Байкальском регионе, демонстрируют пагубное влияние человека на окружающую среду и уникальные природные объекты. Большинство туров, маршрутов и экскурсий, реализуемых на ООПТ региона включают в себя такие объекты как экспозиции под открытым небом, музеи природы, экспозиции визит-центров и рассчитаны на различные категории населения [8; 9; 15; 16; 17; 18; 23].

Следует отметить, что для ООПТ достаточно давним направлением эколого-просветительской работы с посетителями является организация посещения музеев и визит-центров, которые во многих случаях являются альтернативой посещения территории. В настоящий момент в Байкальском регионе нами было выявлено 4 музея природы и 27 визит-центров при заповедниках, национальных парках и заказниках.

Более десяти лет музеи и визит-центры заповедных территорий Байкальского региона являются местами проведения тематических конференций, семинаров, совещаний и праздничных мероприятий [4, л.172; 12; 13].

Так, к примеру, старейший музей природы ООПТ в Байкальском регионе был открыт в 1953 г. в пос. Давша, в бывшей главной усадьбе Государственного природного биосферного заповедника «Баргузинский» (ныне ФГБУ «Заповедное Подлеморье») [11, с. 516-517]. Согласно Летописям природы заповедника музей с момента своего основания имеет свою специфику работы – ограниченный период посещения, но, несмотря на данное обстоятельство, ежегодно его посещают около 6 % всех посетителей ООПТ. Для более эффективной эколого-просветительской работы в главной усадьбе заповедника и на его территории были созданы в разные годы визит-центры с небольшими экспозициями. Именно они стали центрами экологического просвещения. Сегодня на базе музейных институций проходят ежегодные мероприятия заповедника, такие как «День эколога», «Марш парков», «День Байкала», а также различные конкурсы, олимпиады, конференции, фотовыставки и многое другое. Ежегодно заповедник посещают около 1 000 человек. Результатом данного рода деятельности стало установление постоянных связей со школами Бурятии и другими образовательными организациями, музеями, СМИ [7].

Следует уделить внимание экопросвещению Государственного природного биосферного заповедника «Байкальский», так как в организации своей работы с посетителями научные сотрудники от-

дела экопросвещения используют не только опыт российских коллег, но и зарубежных. Данный факт подтверждает оборудование и оформление большинства визит-центров. Кроме того, в главной усадьбе заповедника также располагается музей природы, основанный в 1973 г., потребность в котором была продиктована формированием наиболее эффективной реализацией эколого-познавательной деятельности ООПТ [3].

Сегодня выполняя приоритетную задачу экопросвещения заповедника – работа с подрастающим поколением, научные сотрудники отдела экопросвещения активно используют интерактивные игровые технологии в реализации программ, например, при проведении курса «Окружающий мир», который включает следующие темы: «Природа вокруг нас», «Зимующие птицы», «Царство живой природы», «Человек на Земле», «Жизнь животных» [21].

Также Байкальский заповедник ежегодно проводит детские экологические лагеря, во время которых школьники знакомятся с природой заповедника и оз. Байкал, посещают музей природы, проходят по заповедным маршрутам. Кроме того, детей обучают проводить ежедневные метеорологические наблюдения, изучать растительный и животный мир Прибайкалья, собирать материал для исследовательских работ [21].

Байкальский заповедник организует выставки, демонстрирующие красоту и богатство первозданной природы. Постоянные экспозиции, представляющие Байкальский заповедник, а также заповедную систему Российской Федерации, открыты в визит-центре «Байкал заповедный» и музее природы [21].

Значимое место в реализации функции экологического просвещения ООПТ Байкальского региона занял музей природы Государственного природного заповедника «Байкало-Ленский» (ныне ФГБУ «Заповедное Прибайкалье»), основанный в 2001 г., который специализировался на работе с учащимися младших классов и дошкольниками вплоть до своего закрытия (2012 г.). Для этой работы его сотрудниками были разработаны уроки экологии, природоведения и байкаловедения, которые используются и сегодня, только в доработанном виде и реализуются визит-центрами ФГБУ «Заповедное Подлеморье» [4, л. 172]. Кроме того, с 2003 г. по 2010 гг. научными сотрудниками Государственного природного заповедника «Байкало-Ленский», отвечающими за музей природы, были организованы выезды с экспонатами и видеоматериалами для проведения занятий на базе детских садов и школ городов Иркутска, Шелехова, Ангарска [3, л. 197].

Как и большинство заповедных территорий Бурятии, заповедники и национальные парки Забайкальского края на базе находящихся в их ведении музейных институций проводят беседы, лекции, встречи, международные и региональные конкурсы, конференции, экскурсии, игровые программы, беседы, полевые лагеря, экспедиции и слеты друзей заповедных островов, массовые акции и праздники. Однако, в отличие от Иркутской области и Республики Бурятия, ООПТ Забайкальского края имеют общий информационный визит-центр, расположенный в г. Чита, что позволило им расширить аудиторию за счет выгодного расположения. Сегодня на базе данного визит-центра проходят множество мероприятий в основном для дошкольников, школьников и туристов. Помимо него, на территории Государственного природного биосферного заповедника «Даурский» активную эколого-просветительскую деятельность осуществляют два визит-центра – в центральной усадьбе в селе Нижний Цасучей и на кордоне «Уточи». В визит-центрах можно заочно познакомиться с заповедной территорией, посмотреть видеофильмы, фотовыставки и выставки детских рисунков, посмотреть литературу о заповеднике [22].

Особое значение в организации работы по экологическому просвещению отводится также и организации выставочной деятельности, призванной демонстрировать красоту и уникальность природоохранных зон с целью привлечения посетителей. Ежегодно ООПТ Байкальского региона организовывают и проводят около 300 тематических передвижных и стационарных выставок, большая часть из которых – фотовыставки. Стоит отметить, что большинство фотографий сделано научными сотрудниками ООПТ. В основном выставки размещаются не только в музеях и визит-центрах, но и в краеведческих, и иных региональных музеях, учебных заведениях, клубах и кинотеатрах, административных зданиях и т.д. Организованные выставки для заповедных территорий являются своего рода «визитной карточкой» призванной привлекать посетителей [11, с. 516-526].

Кроме того, на территории вокруг главной усадьбы Государственного природного биосферного заповедника «Сохондинский» и Государственного природного биосферного заповедника «Байкальский» расположены экспозиции под открытым небом отражающие животный мир в виде деревянных макетов зверей в полный рост, здания народов Сибири проживающих когда-то в природоохранной зоне с бытовым убранством, макетом оз. Байкал. Именно данные экспозиции приняты для проведения

эколого-просветительских мероприятий по природопользованию народов исконно проживавших на землях ООПТ [5; 20].

Наравне с вышеперечисленными формами экопросвещения также следует отметить и организацию профессиональной съемки с последующим выпуском фильмов об ООПТ.

Подводя итог, стоит отметить, что большинство эколого-просветительских программ ООПТ Байкальского региона разработанных и реализуемых для посетителей носят ознакомительный, обзорный характер. В процессе их реализации участники получают не только краткую информацию о природоохранной зоне, но и позитивный эмоциональный настрой на ответственное, бережное отношение к природному богатству. В основном это программы праздников, различные квесты, конкурсы и др.

Таким образом, реализуемые мероприятия и проекты научными сотрудниками ООПТ по экопросвещению способствуют формированию «правильного» экологического мировоззрения и осознания посетителями заповедных территорий необходимости сохранения экологического равновесия в окружающей среде и опасности его нарушения. Особое место в этой работе занимают музейные институции, представленные музеями и визит-центрами природоохранных зон, так как большинство разрабатываемых программ реализуются ими.

Примечания

1. Андреев М. Д. Экологическое воспитание и просвещение как эмоционально-ценностное отношение к природе. Пенза, 2009. № 7. С. 76-78.
2. Байбакова Е. В. Экологическое образование и просвещение, как инструмент управления туризмом на ООПТ// Экологический консалтинг. Казань, 2006. № 4. С. 4.
3. Государственный архив Иркутской области. Ф. Р-3516. Оп. 2. Д. 29. Л. 197.
4. Государственный архив Иркутской области. Ф. Р-3516. Оп. 2. Д. 32. Л. 172.
5. Государственный природный биосферный заповедник «Сохондинский»: офиц. сайт [Электронный ресурс]. URL : http://sokhondo.ru/. (дата обращения: 02.03.19).
6. Косолапов А. Б. Теория и практика экологического туризма. М., 2005. С. 207-210.
7. Летопись природы [Электронный ресурс] // Заповедное Подлеморье / Объединенная дирекция Баргузинского гос. природного биосферного заповедника и Забайкальского национального парка. URL : http://zapovednoe-podlemorye.ru/activity/scientific-work/annals-of-nature/. (дата обращения: 28.02.2019).
8. Маршруты и карты [Электронный ресурс] // Заповедное Прибайкалье / Объединенная дирекция Гос. природного заповедника «Байкало-Ленский» и Прибайкальского Национального Парка. URL : https://baikal-1.ru/tourism/routes-and-maps / (дата обращения: 28.02.2019).
9. Маршруты [Электронный ресурс] // Национальный парк «Алханай». URL : http://alkhana.ru/marshrutyi/. (дата обращения: 28.02.2019).
10. Мех Н. В. Эколого-просветительская деятельность особо охраняемых природных территорий в системе формирования экологической культуры общества // Перспективы науки. Тамбов, 2010. №7. С. 17-23.
11. Мишакова О. Э., Сартакова А. В. Из истории становления и развития музеев природы при ООПТ Республики Бурятия // Байкальские встречи-IX : Этничность в контексте социально-культурного и экономического развития региона : материалы междунар. науч.-практ. конф. Улан-Удэ : Изд-полигр. комплекс ВСГИК, 2016. С. 516-526.
12. Сартакова А. В. Полевые материалы автора. Интервью с заместителем директора заповедника «Даурский» по экологическому просвещению Татьяной Ивановной Бородиной и инженером Натальей Ивановной Бородиной. С. Нижний Цасучей. Июль, 2017.
13. Сартакова А. В. Полевые материалы автора. Интервью с начальником отдела экологического просвещения ФГБУ «Байкальский государственный природный биосферный заповедник» Ириной Викторовной Лясота. Пос. Танхой. Июль 2016.
14. Сартакова А. В. Экологический туризма на берегах оз. Байкал: проблемы и перспективы развития // Музеи, исчезающее и воспроизведенное наследие, туризм: опыт и современные практики взаимодействия : междунар. молодежная музеологическая школа, Респ. Бурятия, г. Улан-Удэ – оз. Байкал, 28 июня – 3 июля 2013 г., Алтайский край, г. Барнаул – оз. Телецкое, 5-10 июля 2013 г. / отв. ред. О. Э. Мишакова, науч. ред.: И. С. Цыремпилова, О. Н. Труевцева. Улан-Удэ, 2013. С. 250–257.
15. Сохондинский заповедник [Электронный ресурс]. URL : http://fanatbaikala.ru/portfolio-view/sokhondinskijj-zapovednik. (дата обращения: 28.02.2019).

16. Тропы и маршруты [Электронный ресурс] // Заповедное Подлеморье / Объединенная дирекция Баргузинского гос. природного биосферного заповедника и Забайкальского национального парка. URL : http://zapovednoe-podlemorye.ru/activity/recreation-and-tourism/paths-and-routes. (дата обращения: 28.02.2019).

17. Туристические маршруты [Электронный ресурс] // Национальный парк «Тункинский». URL : http://www.tunkapark.ru/turizm/94-turisticheskie-marshruty/ (дата обращения: 28.02.2019).

18. Экологические маршруты [Электронный ресурс] // Даурский Государственный природный биосферный заповедник. URL:

http://daurzapoved.com/index.php/posetitelyam/marshruty. (дата обращения: 28.02.2019).

19. Экологический туризм: Байкал. Байкальский регион [Электронный ресурс]. URL : http://base.baikalib.ru/informatsionno-metodicheskie-posobiya/detsko-yunosheskaya-biblioteka-buryatii (дата обращения: 25.02.2019).

20. Экологическое просвещение [Электронный ресурс] // Дирекция ООПТ Хакасии. URL : http://www.oopt-khak.ru/. (дата обращения: 20.01.2019).

21. Экологическое просвещение [Электронный ресурс] // Государственного природного биосферного заповедника «Байкальский». URL : http://baikalzapovednik.ru/ecopros http://baikalzapovednik.ru/ecopros. (дата обращения: 28.02.2019).

22. Экопросвещение. Направления работы [Электронный ресурс] // Даурский государственный природный биосферный заповедник. URL: http://daurzapoved.com/index.php/posetitelyam/marshruty (дата обращения: 28.02.2019).

23. Экотуризм [Электронный ресурс] // Государственный природный заповедник «Джергинский». URL : http://www.barguzin-istok.ru/VMENU/ec. (дата обращения: 28.02.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-98-101
УДК 069(571.54)+39(=512.31)

Аюшеева Нарантуя Григорьевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ПРЕДМЕТЫ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СОЙОТОВ В ФОНДАХ И ЭКСПОЗИЦИИ ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО МУЗЕЯ НАРОДОВ ЗАБАЙКАЛЬЯ

В статье рассматриваются история создания сойотского комплекса и отражение материальной культуры в фондах и экспозиции сойотского комплекса в Этнографическом музее народов Забайкалья.

Ключевые слова: *сойоты, материальная культура сойотов, сойотский комплекс, фонды, экспозиции, Этнографический музей народов Забайкалья.*

Ayusheeva Narantuya Grigoryevna,
(Ulan-Ude, Russia)

THE SOYOTS' MATERIAL CULTURE OBJECTS IN THE FUNDS AND EXPOSITION OF THE ETHNOGRAPHICAL MUSEUM OF THE PEOPLES OF TRANSBAIKALIA

The article deals with the history of the creation of the Soyot complex and the reflection of material culture in the funds and exposition of that complex in the Ethnographical museum of the peoples of Transbaikalia.

Keywords: *the Soyots, material culture of the Soyots, the Soyot complex, funds, expositions, the Ethnographical museum of the peoples of Transbaikalia.*

Сойоты – один из народов России, внесенный в Единый перечень коренных малочисленных народов Российской Федерации в 2000 году. Его представители компактно проживают в основном на территории Окинского района Республики Бурятия, на территории Сорокской, Орликской, Саянской и Бурэнгольской сельских администраций; также имеется группа сойотов в западной части Тункинского района Республики Бурятия [1, с. 86].

Считается, что сойотский язык, согласно исследованиям лингвистов, следует относить к тюркским языкам. По классификации Я. Л. Баскакова, сойотский язык входит в уйгуро-тюкюйскую подгруппу уйгуро-огузской группы тюркских языков. Родственными считаются тувинский и тофаларский языки, которые относятся к той же подгруппе. В процессе проживания на территории Бурятии сойоты подверглись полной ассимиляции с бурятами, перейдя на бурятский язык монгольской группы алтайской языковой семьи. По результатам Всероссийской переписи населения 2002 года, из 2739 сойотов бурятским языком владели 2623 чел., а 2429 чел. – также и русским. Для возрождения сойотского языка в 2001 году впервые была разработана письменность на основе кириллицы. В 2003 году издан «Сойотско-бурятско-русский словарь». С 2005 года началось постепенное внедрение преподавания языка в начальных классах сойотских школ Окинского района Бурятии [6, с. 101].

Традиционным занятием сойотов на протяжении веков, как и в настоящее время, является кочевое оленеводство (позднее скотоводство). Кроме того, важными и древними занятиями сойотов являлись охота и рыболовство.

Роль оленеводства была значимой в хозяйстве сойотов потому, что оно давало продовольствие, одежду. Молоко и мясо оленей употреблялось в пищу, рога (панты) применялись в лекарственных целях, оленьи шкуры служили материалом для пошива обуви, одежды, постели, изготовления других предметов домашнего обихода и покрышек чума [3, с. 176].

На территории Окинского района в разное время жили самоедские и тюркоязычные народы. На основе этих народов сложился такой этнос, как сойоты. Вскоре сюда пришли монголоязычные бурятские роды, которые вскоре заняли ведущее положение в районе, но, тем не менее, сойоты как этнос сохранились на этой территории.

Идея создания сойотского комплекса в Этнографическом музее народов Забайкалья, предложенная собственно представителями этого народа, должна была на первоначальном этапе получить свое воплощение в выставочном варианте. В мае 2007 года для решения организационных вопросов по созданию выставки была организована экспедиция в с. Орлик Окинского района, состоящая из научных сотрудников Этнографического музея народов Забайкалья. Ими были проведены несколько ор-

ганизационных совещаний с представителями районной администрации и ассоциации коренных малочисленных народов, заинтересованных в реализации проекта.

По результатам научной этнографической экспедиции, и благодаря установленным связям в ЭМНЗ была представлена выставка «Сойоты», в основе которой были использованы материалы представленные жителями Окинского района и экспонатами местных музеев. Часть предметов быта и хозяйственной деятельности сойотов были переданы в дар Этнографическому музею народов Забайкалья от представителей отдела культуры Окинского района. Всего было передано 32 предмета. Из них 18 предметов представлено в экспозиции сойотского комплекса и 14 предметов находятся в фондовом хранении. К сожалению, предметы, которые представлены в музее, не имеют инвентарных номеров и не атрибутированы. С того времени фонды ЭМНЗ о быте и традиции сойотов по настоящее время почти не пополнялись.

В сойотском комплексе представлены традиционные жилища сойотов. Это две чумы «урса, уурс» – один из шкуры яков, второй – из коры лиственницы, ориентированные входом на восток, чтобы раньше встречать рассвет и восход солнца. Эти чумы имеют сходство с жилищами северных оленеводов–якутов, чукчей, ненцев и других сибирских народов. Данные музейные объекты выполнены по традиционным сойотским технологиям строительства жилищ. В центре чума находился открытый очаг, над ним имелось светодымовое отверстие, также сооружался станок для подвешивания котлов и чайников. Сойотский чум, в отличие от якутского, в котором проживало 2-3 семьи, был меньше размером и был рассчитан на одну семью. Сойоты старались ставить чумы в густом еловом или кедровом лесу, поскольку здесь было теплее и меньше снега.

Высота чума традиционно составляет примерно 3 метра. Остов чума состоит из 3 больших жердей, которые разветвляются на конце и связываются наверху волосяной веревкой. В зимнее время года, жерди покрывались выделанными и продымленными шкурами. Продымленные шкуры исключали промокание. Внутри чум также покрывался шкурами. Внутри чум был разделен на 2 части левую – мужскую и правую – женскую. Посуда, продукты, низкий столик для приема пищи располагались на женской половине. В мужской половине находились оленья сбруя, оружие; личные вещи мужчины также находились на его половине. Места в чуме напротив входа считались почетными: это были места для хозяина и гостей. Дверью служила часть нижней покрышки или мешковина, пришитая к ее краю. Мебели в чуме не было, все имущество хранилось и перевозилось во вьючных сумах. В хозяйстве кочевых оленеводов большую роль играли различные емкости в виде всевозможных мешков и мешочков [5, с. 48; 7].

Исконной религией сойотов считается тэнгрианство. Позже оно в гармоничном сочетании органично переплелось с буддизмом, на базе тэнгрианских воззрений. Кроме того, сойоты поклоняются священным горам и горным духам, и проводят ритуалы поклонения горам. Важное место в традиционном культе отводится священной горе Мунку-Саридак, где сойоты проводят обряды и празднества.

В сойотском комплексе представлено сооружение «Субурган», представляющий собой шесты из дерева, украшенные лентами. У подножия всех «священных» гор находится «Субурган», также местные жители Оки называют его «сэргэ», где совершался обряд поклонения духам гор – «обоо тахилга», «хада хангай тахиха». Совершают следующий ритуал: разводится костёр, огню преподносят веточки можжевельника «арса», белую молочную еду «сагаан эдеэн», «эдеэнэй дээжэ», которые также преподносили хозяевам местности. Хозяйственная деятельность сойотов также сопровождалась теми или иными поклонениями и молениями небесным божествам [5, с. 48; 7].

В сойотском комплексе Этнографического музея народов Забайкалья находится древний тотемный деревянный знак сойотов – взлетающий беркут. Он олицетворяет возрождение и устремленность в будущее, и такая же деревянная скульптура беркута установлена в центре села Сорок Окинского района [2, с. 176].

Начиная со второй половины XVII в., на основе древней тюркоязычной сойотской и пришлой бурятской культуры на территории Окинского района складывается симбиоз двух хозяйственно-культурных типов – оленеводческого и скотоводческого; этому способствовали природно-климатические особенности региона. Основным верховым и транспортным животным была карагасская порода северных оленей. Олени использовались в хозяйственных целях во время сезонных перекочевок и на охоте. И благодаря экспедиции в экспозиции Этнографического музея народов Забайкалья представлены бытовые предметы, связанные с оленями, например, седло для оленя [2, с. 172].

Седло деревянное, представленное в экспозиции, состоит из ленчика (тип ленчика: саянский). Каркас, являясь основой седла, составляется из двух деревянных лук, двух лавок. Часто оленя снаря-

жали конным седлом саянского типа со стременами. Этот вариант седла больше для перевозки груза. Детали седла называются так же как у бурят [9, с. 95].

Определенный интерес представляют такие предметы в экспозиции, как хомут (булга) для яка, намордник для теленка. Намордник предназначался для подросших телят, чтобы они не высасывали у матери все молоко. А также при его помощи отучали телят от матери. В фондах музея имеются 2 таких намордника – один в экспозиции, второй – в фондах [6, 7].

Как говорилось ранее, культура и быт сойотов подверглись сильному влиянию бурятской культуры. Сойоты переняли у бурят многое, например, технологии обработки кожи. В условиях домашнего производства у сойотов обработке подвергались шкуры всех домашних животных и диких (лося, изюбра, косули, кабарги, горного козла), а также пушных зверей. Обработку основной части кожи проводили весной и осенью. Шкуры домашних (оленей, яков, овец) и диких животных (косули, кабарги, белки, соболя) обрабатывали в течение всего года. Кожемялка – тальти – была незаменимым орудием труда при обработке кож. Вот как Д.М. Маншеев в работе «Традиционное скотоводческое хозяйство бурят Восточного Присаянья (конец XIX – начало XX вв.)» описывает технологию изготовления кожемялки и способ обработки шкуры: «ее (кожемялку) делали из обрубленного ствола дерева (колоды) длиной 11-12 м и толщиной 20-25 см. Вдоль него выдалбливали трапециевидную выемку глубиной 10-15 см с зубцами. К одному концу выемки колоды прикрепляли рычаг. Рычаг имел форму выемки, зубцы по бокам и свободно входил в выемку колоды. Чтобы талти сохраняло равновесие, по краям колоды в нижней части прибивали перпендикулярные плашки. Обрабатываемую кожу клали между рычагом и выемкой. Левой рукой перемещали шкуру, а правой попеременно нажимали и отпускали рычаг. Талти использовали редко, так как процесс выделки кожи проходил очень медленно. Кожу обрабатывали в кожемялке до тех пор, пока она полностью не высохнет. При этом кожемялку вращали сначала в одну сторону, пока шкура не намотается на ось, затем – в другую. Высохшую кожу вынимали и обмазывали закваской – простоквашей из цельного молока. Простокваша пропитывала кожу и делала ее мягкой.

Скребок для выделки кожи делали из дерева. В деревянное дугообразное основание, концы которого служили ручками, вставляли железную пластину с тупо отточенным лезвием. Железная пластина повторяла форму деревянного основания. Кожу крупного рогатого скота предварительно замачивали в воде, настоянной на лиственничной коре до темного цвета. Кожу выдерживали в настое до тех пор, пока шерсть не начнет отдираться. Затем кожу вынимали из настоя, накидывали на деревянный кругляк и соскребали шерсть скребком, иногда это делали ножом или старой косой. Взяв скребок обеими руками, скребли шкуру движениями на себя. Во время этого процесса из шкуры выдавливалась влага» [4, с. 114; 5].

Далее, в экспозиции сойотского комплекса представлен подойник деревянный – это емкость для сбора молока. Он сделан из дерева с металлическими накладками, к накладке прикреплена ручка из волосяной веревки яка или лошади [7].

Кроме того, в экспозиции представлен предмет для ловли рыбы под названием сак и лодка с двумя веслами. Сойоты, кроме оленеводства и охоты, занимались рыбной ловлей [7].

Рыболовство как промысел появился в конце XIX в. с появлением русских служилых людей, от которых местные жители переняли способы и средства рыбной ловли [5, с. 49]. Сак – это деревянный каркас, обтянутый сетью. Сак известен и другим народам Сибири, которые активно использовали его для ловли мелких рыб.

Часть предметов, относящиеся к материальной культуре и быту, утварь сойотов хранится в фондах ЭМНЗ, а именно: массажер из рога козла; сумки охотничьи кожаные (большая и маленькая), для большого артельного котла, также использовались для перевозки вещей и продуктов питания и для хранения пищи (тогонигэр); ведро деревянное – сделано из дерева с металлическими накладками, к накладке прикреплена ручка, сделанная из кожи; маслобойка (без песта); туесы берестяные (2 шт.), предназначались для хранения масла, вяленого мяса оленя и других продуктов питания; ичиги (2 шт.). Вид лёгкой обуви, имеющей форму сапог, с мягким носком и внутренним жёстким задником.

В данном собрании эти и другие предметы бытовой культуры сойотов вызывают определенный интерес. Особо интересны предметы охоты. Наше внимание привлек манок берестяной (ором). Нужный предмет во время охоты на изюбря, лося и других животных. Манок представляет собой трубу, сделанную из ели, звук которого помогает охотнику приманить зверя.

К предметам для охоты относятся кожаные сумки, которые использовались для хранения пищи и для переноски котла. Котел (юмбэ) брали на охоту с другими его принадлежностями: ухватку (зазуур) для котла в виде ручки с загнутым концом с прорезью, деревянную подставку для котла, но

сойоты чаще использовали небольшую по размерам металлическую подставку. Варили в котелке традиционный чай «зутран сай» и этот чай преподносили хозяевам местности [6].

Несмотря на интересные элементы материальной культуры сойотов, в Этнографическом музее народов Забайкалья предметы быта и хозяйственной деятельности сойотов представлены слабо. В большинстве многие бытовые предметы сойотов идентичны аналогичным предметам бурят.

Примечания

1. Аюшеев Н. Г. Сойоты Бурятии в духовной цивилизации саянидов внутренней Азии // Вестник Бурятского государственного университета. Гуманитарные исследования Внутренней Азии. 2017. №1. С. 86.

2. Бадмаев А. А. Сойоты // Историческая Энциклопедия Сибири. Т. 3. Новосибирск, 2010. С.135 – 136.

3. Курдюков В. Н. Традиционное хозяйство сойотов и его динамика // Известия Иркутского государственного университета. 2012. Т. 5, № 1. С. 176–185.

4. Маншеев Д. М. Традиционное скотоводческое хозяйство бурят Восточного Присаянья (конец XIX – начало XX вв.). Улан-Удэ : Изд-во ВСГТУ. 2006. 205 с.

5. Павлинская Л. Р. Кочевники голубых гор. СПб. : Европейский дом, 2002. С. 41 – 51.

6. Полевые материалы автора. Описание Аюшеевой Н. Г. предметов быта и хозяйственной деятельности в фондах ГАУК РБ «Этнографический музей народов Забайкалья».

7. Полевые материалы автора. Описание Аюшеевой Н. Г. предметов быта и хозяйственной деятельности в экспозиции сойотского комплекса ГАУК РБ «Этнографический музей народов Забайкалья».

8. Рассадин И. В. О сойотах и их языке // Мир Центральной Азии. Фольклор. Литература : материалы междунар. науч. конф. Т. 4, ч. 1. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2002. 800 с.

9. Система научного описания музейного предмета: классификация, методика, терминология : справочник. Кн. 2. Методика научного описания тематических групп этнографических памятников / Федер. гос. бюджетное учреждение культуры «Российский этнографический музей». СПб. : Нестор-История, 2017. 256 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-102-104
УДК 069(470.319)

Самохин Юрий Викторович
(г. Орел, Россия)

К ИСТОРИИ ОТКРЫТИЯ МЕМОРИАЛЬНОЙ КАМЕРЫ-МУЗЕЯ Ф.Э. ДЗЕРЖИНСКОГО В СЛЕДСТВЕННОМ ИЗОЛЯТОРЕ №1 УПРАВЛЕНИЯ ФЕДЕРАЛЬНОЙ СЛУЖБЫ ИСПОЛНЕНИЯ НАКАЗАНИЙ ПО ОРЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Статья посвящена истории открытия и вопросам работы мемориальной камеры-музея Ф.Э. Дзержинского в следственном изоляторе №1 Управления Федеральной службы исполнения наказаний по Орловской области. Автор дает характеристику структуры фондов, основных форм музейных мероприятий, проводимых на базе экспозиции, уделяет внимание архивным и археологическим изысканиям на территории режимного объекта.

Ключевые слова: *мемориальный музей, Ф.Э. Дзержинский, воспитательная работа, патриотическое воспитание, уголовно-исполнительная система.*

Samokhin Yuriy Viktorovich
(Orel, Russia)

TO THE HISTORY OF THE MEMORIAL PRISON CELL -MUSEUM OF F. DZERZHINSKY OPENING IN THE DETENTION FACILITY№1 OF THE OFFICE OF THE FEDERAL PENITENTIARY SERVICE IN THE OREL REGION

The article is devoted to the history of opening and work of the memorial prison cell which serves as a museum of F.E. Dzerzhinsky in the detention facility No. 1 of the Office of the Federal Penitentiary Service in the Orel region. The author gives a description of the funds structure, the main forms of the museum events held on the basis of the exposition, pays attention to archival and archaeological research on the territory of a regime object.

Keywords: *memorial museum, F.E. Dzerzhinsky, educational work, patriotic education, penitentiary system.*

Пенитенциарные учреждения занимают особое место в системе государственного устройства и влияют на жизнедеятельность общества. Профессионализм лиц, занятых в пенитенциарной системе, не только определяет эффективность процесса исправления арестантов, но и одновременно является весомым компонентом укрепления стабильности государства. В этом процессе большое значение имеют музеи и комнаты истории, открытые во многих учреждениях уголовно-исполнительной системы (далее: УИС) России, которые не только хранят свидетельства истории ведомства, но и играют ведущую роль в патриотическом воспитании сотрудников учреждений [4, с. 63].

Следственный изолятор №1 Управления Федеральной службы исполнения наказаний по Орловской области является правопреемником Орловской временной каторжной тюрьмы (в просторечии «Орловский Централ», «Орловский каторжный централ») – одной из многочисленных тюрем, созданных после первой русской революции 1905-1907 гг. [5, с. 36]. С 1906 по 1908 гг. в стране увеличилось количество политических каторжан, для которых не хватало действующих тюрем. Для решения этой задачи Главное тюремное управление приступило к спешной организации каторжных тюрем в пределах Европейской России. Наряду с созданием новых, шло преобразование некоторых губернских во «временные каторжные тюрьмы». К разряду последних относилась «Орловская каторжная тюрьма», прославившаяся ужасными условиями пребывания в ней [4, с. 111].

Днем образования считается 29 февраля (13 марта) 1908 г., когда на базе Исправительного арестантского отделения, созданного после 1870 г. из арестантской роты, и Орловской губернской тюрьмы, существовавшей в городе с 1779 г., был открыт Централ. Новое учреждение представляло собой комплекс из пяти основных кирпичных сооружений: главного корпуса на 734 арестантов, так называемой крепости на 117 арестантов, корпуса одиночных камер на 184 арестантов, больницы на 70 арестантов и нового корпуса на 218 арестантов [3, с. 92].

В начале Первой мировой войны (во второй половине июля 1914 г.) в Орел прибыл целый эшелон политических заключенных, эвакуированных из Варшавы и других городов Польши, среди которых находился и Феликс Эдмундович Дзержинский. В Орловской временной каторжной тюрьме он содержался с апреля 1915 г. по 20 марта 1916 г. [1, с. 78]. До 1941 г. камера, в которой находился

большевик, сохраняла аутентичный вид. В ней находились вещи и предметы, которыми пользовался известный революционер, а именно: бушлат, брюки, головной убор арестанта и комбинированные кандалы. В годы оккупации Орла, в октябре 1941 г., немцы взорвали тюремный корпус, в котором размещалась известная камера, и все экспонаты были уничтожены [2, с. 19].

В послевоенный период тюремное здание было восстановлено по старому плану. Вместе с ним воссоздали и камеру, в которой содержался Ф.Э. Дзержинского. Однако вся обстановка и ее внешний вид потерял первоначальный облик, который он имел до войны. Большая часть предметов, размещенных в ней сегодня, это типологический материал.

Приступая к оборудованию мемориальной камеры Ф.Э. Дзержинского, руководство учреждения пыталось решить две задачи: разыскать, если не все, то хотя бы часть вещей, которыми пользовался заключенный и осуществить поиск сведений, дающих представление о внешнем виде камеры начала XX в.

В результате изучения фондов Государственного архива Орловской области и Орловского краеведческого музея были выявлены документы, которые в той или иной степени освещали пребывание Ф.Э. Дзержинского в Орловской временной каторжной тюрьме в 1915-1916 гг. Копии данных материалов попали в распоряжение будущего музея. Изображения внутреннего вида камеры и имевшихся в ней вещей, которыми пользовался Ф.Э. Дзержинский, найти не удалось.

В ходе работы над воссозданием архитектурно-художественного облика камеры, руководство учреждения нашло несколько человек, которые помнили довоенный ее вид. К июлю 1957 г. мемориальная камера была восстановлена [3, с. 244].

В основу научной концепции музея была положена идея преемственности в истории уголовно-исполнительной системы. Не случайно постоянными посетителями мемориальной экспозиции являются вновь принятые на службу сотрудники, которым рассказывают о сложностях выбранной профессии и необходимости неукоснительного соблюдения закона и присяги. Бывают здесь ветераны УИС и гости, приглашенные на празднование торжественных дат уголовно-исполнительной системы России и самого учреждения.

Во второй половине XX в. музейные фонды значительно пополнились новыми материалами за счет современных артефактов. Поэтому было принято решение о расширении площадей и создания на территории тюрьмы двух отдельных музеев: музея истории УИС и учреждения (в здании администрации) и мемориальной камеры-музея Ф.Э. Дзержинского на территории самого следственного изолятора.

Создание музея – результат целенаправленной творческой поисково-исследовательской работы коллектива следственного изолятора, который стал возможен благодаря: активу сотрудников, способных осуществлять систематическую поисковую, фондовую, экспозиционную, культурно-образовательную работу; руководителю музея; наличию отдельного помещения и оборудования, обеспечивающих сохранность музейных экспонатов и условий для их показа; музейным экспозициям; собранной и зарегистрированной в главной инвентарной книге собрания музейных предметов.

Много труда в развитие музея вложил заместитель начальника СИЗО-1 по кадрам и воспитательной работе подполковник внутренней службы Сергей Викторович Мельников. Без его деятельного участия трудно представить музей в его сегодняшнем виде.

Музейная экспозиция следственного изолятора № 1 занимает особое место среди музеев областного УФСИН. Все материалы, экспонируемые и хранящиеся в нем, составляют фонд музея истории учреждения, который состоит из основного музейного и научно-вспомогательного фондов.

В состав основного фонда входят подлинные предметы, являющиеся первоисточниками для изучения истории УИС Орловской области, необходимые для размещения в экспозиции и использования при проведении комплекса информационно-пропагандистских, индивидуально-психологических, правовых, социально-экономических, морально-этических, культурно-досуговых и иных мероприятий, осуществляемых субъектами воспитательной деятельности и направленных на формирование у работников УИС необходимых профессиональных качеств.

В основной фонд входят:

- вещественные памятники: орудия труда, предметы быта, образцы фабрично-заводских изделий, оружие, нумизматические материалы, одежда;

- изобразительные материалы: произведения изобразительного искусства, картографические материалы, плакаты, фотографии;

- письменные памятники: газеты, книги, журналы, листовки, правительственные документы, официальные документы, воспоминания, письма, дневники, записные книжки.

В состав научно-вспомогательного фонда входят вспомогательные материалы, изготовленные специально для экспозиции: схемы, муляжи, модели, тексты, репродукции с художественных произведений, фотографии массового производства.

Фонды музея постоянно пополняются новыми предметами, большей частью, найденными здесь же, на территории СИЗО в ходе ремонтных или строительных работ. Например, во время прокладки траншейных коммуникаций были найдены каски, фрагменты оружия времен Великой Отечественной войны, а также монеты, относящиеся к эпохе Павла Первого, фрагменты арестантской одежды и др.

Музейная экспозиция, посвященная истории следственного изолятора № 1, объединяет тринадцать тем: «Тюрьмы Орловской губернии», «Временная каторжная тюрьма», «Знаменитые арестанты», «Тюремные были (это было в СИЗО)», «Трудовой лагерь», «Свастика над централом», «Наша память», «Честь и слава», «Ими гордится СИЗО», «Руководители СИЗО», «Наши традиции», «СИЗО сегодня», «История тюремного дела». В рамках постоянной экспозиции, например, представлен материал о боевом пути ветеранов УИС, работников следственного изолятора Н.Ф. Ревтова и В.Н. Волобуева. Еще одну тему раскрывает Мемориальная камера-музей Ф.Э. Дзержинского. Помимо этого, в СИЗО организуются временные фондовые или тематические выставки. Одна из последних посвящена истории посещения Орловского тюремного ведомства в 1879 г. начальником тюремного управления М.Н. Галкиным-Врасским.

На базе экспозиции организована культурно-образовательная и воспитательная работа. В ее основе – формирование у сотрудников уголовно-исполнительной системы чувства патриотизма, гражданственности, высоких нравственных качеств, опирающееся на научные изыскания и формы музейно-краеведческого характера. Получили распространение такие музейные формы, как уроки мужества, проводимые ветеранами боевых действий, торжественные мероприятия военно-патриотического характера и др. Например, в музейно-краеведческой работе участвует ветеранская организация следственного изолятора (председатель Рощин А.Е.). Много внимания в музее уделяется встречам с ветеранами, что обеспечивает связь поколений, которая необходима для сохранения истории УИС Орловской области. Практика работы музея убеждает эффективность процесса воспитания на конкретных примерах героизма, которых было множество в период Великой Отечественной войны.

Попасть на территорию режимного объекта можно только в составе экскурсионной группы, при этом необходимо пройти контроль. При входе в учреждение (КПП №1), режимную территорию (КПП №2) у всех экскурсантов проверяют паспорта, проводят тщательный личный досмотр и объясняют правила поведения на режимной территории следственного изолятора. Следует признать, что данная процедура вносит некоторые неудобства для посетителей и отнимает значительное количество времени, однако, если численность экскурсионной группы превышает 15 человек, то это необходимо.

Открыв музей, сотрудники, таким образом, не только запечатлели историю, но и современную жизнь учреждения. Посетители с большим интересом посещают экспозиции, что является результатом серьезной работы над научной концепцией музея, к разработке которой привлекались специалисты-историки по уголовно-исполнительной системе Орловской области, а также разнообразным формам работы, среди которых – экскурсионные программы для сотрудников, практикантов, студентов, вечера-встречи бывших работников СИЗО, церемонии принятия Присяги, вручения наград отличившимся сотрудникам.

Примечания

1. Гернет М. Н. История царской тюрьмы. Т. 5. Шлиссельбургская каторжная тюрьма и Орловский каторжный централ (1907-1917). М. : Госюриздат, 1963. 340 с.

2. Дзержинская С. В. Я все выдержу и вернусь… Тула : Приок. кн. изд-во, 1984. 144 с.

3. Очерки истории Орловской организации КПСС. 2-е изд., испр. и доп. Тула : Приок. кн. изд-во, 1987. 424 с.

4. Реент Ю. А. История уголовно–исполнительной системы и органов юстиции России : курс лекций. Рязань : Поверенный, 2006. 192 с.

5. Генкин И. В камерах Орловского централа. М. : Коммуна, 1933. 108 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-105-110
УДК 737.2:069(571.54)

Коренева Наталья Сергеевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ВЕДОМСТВЕННАЯ ФАЛЕРИСТИКА В ЭКСПОЗИЦИИ МУЗЕЯ ИСТОРИИ ОРГАНОВ ВНУТРЕННИХ ДЕЛ МВД ПО РЕСПУБЛИКЕ БУРЯТИЯ

В представленной статье рассматриваются ключевые этапы формирования полиции в России. Основное внимание в работе авторы акцентируют на роли наград в обществе, в частности, в правоохранительных органах. Выделяются и описываются характерные особенности награждения сотрудников Министерства внутренних дел Российской Федерации. Приводятся аналитические данные по коллекции наградных знаков в музее истории органов внутренних дел МВД по Республике Бурятия.

***Ключевые слова**: законодательство, награды, полиция, фалеристика, экспозиция, музей.*

Koreneva Natalya Sergeevna
(Ulan-Ude, Russia)

DEPARTMENTAL FALERISTICS AT THE MUSEUM OF HISTORY EXPOSITION OF THE INTERNAL AFFAIRS BODIES OF THE MINISTRY OF THE INTERNAL AFFAIRS OF THE RUSSIAN FEDERATION IN THE REPUBLIC OF BURYTIA

The article considers the main stages of the police formation in Russia. The authors draw special attention to the role of awards in the society, for the law enforcement bodies, in particular. The features of rewarding employees of the Ministry of the Internal Affairs of the Russian Federation are revealed and described. The analytical data on the collection of badges of the History Museum of the Internal Affairs Ministry bodies of the Republic of Buryatia are given.

***Keywords**: legislation, awards, police, faleristics, exposition, museum.*

Одной из важнейших задач государства является обеспечение прав и свобод граждан. Главным органом государственной исполнительной власти в сфере охраны правопорядка выступает полиция. К основным задачам полиции относятся защита жизни, здоровья, прав и свобод граждан, противодействие преступности, охрана общественного порядка и обеспечение общественной безопасности. Она незамедлительно приходит на помощь каждому, кто нуждается в ее защите от преступных и иных противоправных посягательств [2].

История российской полиции берет свое начало в XVIII в. В истории Отечества данный период ознаменован становлением новых органов государственной власти и рождением Российской империи. Это связано с реформаторской деятельностью Петра I, который внес в государственный аппарат множество нововведений. Одним из них стала образованная указом от 25 мая 1718 г. Канцелярия полицейских дел. Возглавлял этот орган генерал-полицмейстер. Первым, кто занял эту должность, стал денщик Петра I Антон Мануилович Девиер.

Основополагающим документом организации деятельности явились «Пункты, данные Санкт-Петербургскому генерал-полицмейстеру» [8, с. 569-571], в котором изложены роль и место полиции в создающихся государственных органах России.

На основе анализа данного документа нами был сделан вывод, что ключевыми задачами полиции на тот момент являлись борьба с преступностью и обеспечение общественного порядка, а также обеспечение пожарной и санитарной безопасности.

Екатерина II продолжила дело Петра I по формированию правоохранительных органов. На этом этапе важно отметить принятие двух документов, повлиявших на дальнейшее развитие полиции: «Учреждения для управления губерний» 1755 г. и «Устав благочиния или полицейский» 1782 г.

Результатом принятия этих документов явилось создание сельской полиции и полицейской управы. Полицейские управы просуществовали в России вплоть до конца XIX в. Важно отметить, что 1797 г. они были упразднены Павлом I, но в 1801 г. вновь восстановлены Александром I.

Органы полиции претерпели изменения после изданного Павлом I «Устава столичного города Санкт-Петербурга» в 1798 г. Согласно данному документу полиция переходила под руководство пе-

тербургского генерала-губернатора, подчинявшегося непосредственно императору. Таким образом, к концу XVIII в. отмечается рост штата полиции, в связи с расширением круга задач и отделов.

После убийства Павла I, императором становится Александр I, с именем которого связан важнейший этап становления ведомства. В период правления императора центральные органы управления претерпели коренные изменения – существовавшие ранее коллегии заменены министерствами. Во главе министерств стояли министры, которые в отличие от президентов коллегий, стали единоличными управляющими министерств.

Так, 8 сентября 1802 г. было образовано Министерство внутренних дел (далее МВД), на которое возлагались задачи охраны общественного порядка [7, с. 243-244]. Первым министром внутренних дел был назначен друг императора граф Виктор Павлович Кочубей. Его заместителем стал Павел Александрович Строганов.

Следующий важный этап формирования полиции связан с правлением Николая I. После восстания декабристов Николай I принимает решение реорганизовать полицию. 3 июля 1826 г. выходит Указ о создании III отделения «Собственной Его Императорского Величества Канцелярии», подчинявшегося императору. Возглавил новый орган граф Александр Христофорович Бенкендорф. Следует учитывать, что восстание декабристов было направлено на протест против укрепления самодержавия и закрепощения народа. В связи с этим на III отделение возлагались задачи по обеспечению государственной безопасности.

Очередные серьезные изменения в структуре ведомства произошли в 1880 г., когда Александр II подписал указ «О создании Верховной распорядительной комиссии по охранению государственного порядка и общественного спокойствия» [9, с. 261-266], итогом работы которого стало упразднение III отделения. Это означало, что все функции данного органа вновь перешли к Министерству внутренних дел. Теперь МВД сосредоточило в своих руках управление всей полицией государства.

В целом, в XIX в. продолжается процесс формирования и совершенствования органов охраны правопорядка, уточнены их функции и задачи.

Как показал анализ исторических источников, до 1917 г. структура полицейского аппарата оставалась неизменной.

После Февральской революции 1917 г. к власти приходит Временное правительство, в очередной раз реорганизовавшее полицию. Сущность этих преобразований сводится к тому, что российская полиция юридически перестала существовать.

17 апреля 1917 г. утверждено «Временное положение о милиции», в котором предписывалось заменить российскую полицию милицией. Положение также определило основные требования к формированию штата милиции. Интересен тот факт, что строго запрещалось принимать на службу бывших сотрудников полиции и офицеров жандармерии. Средний и младший состав формировался из числа армейских офицеров, признанных непригодными к военной службе, а также студентов, предпочтительно юристов. Инспекторами милиции назначались юристы, до этого являвшиеся адвокатами и членами партий, входивших в состав Временного правительства.

8 ноября 1917 г. второй Всероссийский съезд Советов принял решение о создании нового органа исполнительной власти Совета народных комиссаров. В его составе был создан Народный комиссариат внутренних дел РСФСР (далее НКВД). Новый орган власти решал две основные задачи – борьба с преступностью и охрана правопорядка. Первым наркомом стал Алексей Иванович Рыков, который 10 ноября 1917 г. подписал декрет «О рабочей милиции». Важным является то, что милиция формировалась на добровольческой основе. Это означает, что штатной милиции в новообразованном государстве не существовало.

Отправной точкой дальнейших изменений стала утвержденная 12 октября 1918 г. Инструкция «Об организации советской рабоче-крестьянской милиции» [4]. С этого момента начинается история профессиональной штатной милиции РСФСР, подчиняющейся общему руководству НКВД. Милиция должна была решать ряд следующих задач: пресечение нарушений порядка, составление актов и протоколов о нарушении порядка, помощь в несчастных случаях, производство розысков и дознаний по уголовным делам, содействие судебным органам. Для поступления на службу существовали определенные требования к сотруднику, которые не потеряли свою актуальность и в настоящее время. Обязательным условием было достижение лицом возраста 21 года, грамотность, хорошая физическая подготовка, отсутствие судимостей. Заступая на службу, каждый милиционер давал расписку о том, что обязуется честно и добросовестно нести свой долг. Каждый милиционер должен был защищать права и законные интересы граждан, защищать различного вида собственность, пресекать правонарушения.

Первые годы функционирования советской милиции приходятся на время Гражданской войны. Поскольку большинство сотрудников находилось в действующей армии, милиция испытывала нехватку кадров. В связи с этим в некоторых городах на службу принимались женщины, а продолжительность рабочего дня составляла 16-18 часов.

Говоря о формировании органов охраны правопорядка нельзя не отметить их роль в годы Великой Отечественной войны. Война стала тяжелым испытанием для органов милиции, функции органа были значительно расширены. Теперь милиция должна была осуществлять борьбу с трудовым и военным дезертирством, оказывать помощь НКВД в выявлении вражеских агентов и провокаторов, вести борьбу с хищением военных грузов, обеспечивать организованную эвакуацию населения. В прифронтовых районах милиция, наравне с подразделениями Красной Армии, боролась с наступавшими вражескими войсками. После войны все наркоматы переименованы в министерства. Так, в 1946 г. НКВД преобразован в Министерство внутренних дел СССР.

Начало нового этапа в формировании ведомства считается 25 декабря 1991 г. когда в соответствии с Законом РСФСР «Об изменении наименования государства Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика» [3] государство стало именоваться Российская Федерация. Соответственно МВД СССР получило название МВД России.

В 2001 г. проведена очередная реорганизация: в системе МВД стали выделяться окружные подразделения, Главные управления по федеральным округам, городские и районные органы внутренних дел.

В феврале 2011 г. вновь проведена реформа органов внутренних дел. Президент Российской Федерации Дмитрий Анатольевич Медведев подписал «Закон о полиции», в соответствии с которым милиция стала носить современное название полиция. В законе отражены основные задачи ведомства, определены принципы ее деятельности.

Завершая рассмотрение исторических аспектов формирования данного ведомства, необходимо отметить последнюю значимую реформу МВД. Владимир Владимирович Путин 5 апреля 2016 г. утвердил образование в России Федеральной службы войск национальной гвардии (Росгвардия) [1]. В состав этого органа вошли, образованные в 1922 г. внутренние войска МВД, ОМОН, СОБР, авиация МВД, вневедомственная охрана. Возглавил войска главнокомандующий войсками национальной гвардии – генерал армии Виктор Васильевич Золотов. Непосредственное руководство деятельностью войск осуществляет Президент РФ.

Все вышесказанное убеждает нас в том, что полиция прошла нелегкий путь становления и развития. Но ясно одно, что основное назначение данного органа было неизменным – охрана правопорядка.

Как и во многих других государственных органах, в полиции существует традиция награждения особо отличившихся сотрудников. Награды являются важным источником исторической памяти, отражающим культурные и эстетические воззрения своей эпохи. Вопросами изучения наградных знаков занимается вспомогательная историческая дисциплина – фалеристика, сформировавшаяся в начале XX в.

Потребность выражать благодарность отдельным членам общества, отличившихся от остальных, появилась в древности. В Античности начинает складываться система наград, причем как коллективных, так и индивидуальных. В целом можно выделить наградную систему Древнего Рима и Древней Греции. Именно эти государства стали прародителями современной наградной системы [5].

Вся сложившаяся на данный момент система наградных знаков подлежит классификации. Классификация проводится в зависимости от учредителя награды: государственные – ордена и медали, и ведомственные – нагрудные знаки и значки.

Фалеристика охватывает обширный корпус ведомственных наград: Министерства внутренних дел, Министерства обороны, Министерства спорта, Министерства здравоохранения, Министерства науки и высшего образования, а также награды других ведомств Российской Федерации.

В рамках нашего исследования мы рассмотрим ведомственную фалеристику Министерства внутренних дел. Ведомственная фалеристика играет важную роль в органах полиции. Медали и ордена выступают одним из основных элементов поощрения и стимулирования сотрудников. Награды отражают социальный статус человека, показывая его значимость для общества.

Важно учесть то, что долгое время Министерство внутренних дел Российской империи не имело собственных наград. До конца XIX в. сотрудники этого ведомства получали многие государственные награды.

Одной из таких наград стала главная награда Российской империи – орден Святого апостола Андрея Первозванного, учрежденный Петром I. Им было награждено 22 высших должностных лица министерства. Кавалерами ордена стали начальник жандармерии Александр Христофорович Бенкендорф, министры внутренних дел Лев Алексеевич Перовский, Сергей Степанович Ланской, Дмитрий Андреевич Толстой [6].

Знаковым событием для ведомственной фалеристики стало учреждение первой медали, которая предназначалась только для сотрудников ведомства «За беспорочную службу в полиции». Она была учреждена Александром II в 1876 г. и предназначалась для награждения нижних полицейских чинов и полицейских урядников, беспорочно прослуживших не менее 5 лет.

Медаль изготовлялась из серебра. По окружности медали лавровый венец, перетянутый сверху лентой. На аверсе изображен портрет Александра III в профиль. В 1883 г. по окружности вдоль бортика появилась надпись – «Б.М. Александр III Императоръ и самод. всеросс.». С 1894 г. надпись изменилась на «Б.М. Николай II Императоръ и самод. всеросс.» [10]. Известно, что в среднем чеканилось по две тысячи медалей в год, которые направлялись во все уголки России.

В настоящее время в области ведомственной фалеристики МВД действует единственный нормативный документ – приказ от 20 апреля 2017 г. № 220 «О ведомственных знаках отличия Министерства внутренних дел Российской Федерации», где приведен перечень наград МВД. В соответствии с ним в МВД РФ к настоящему времени учреждено 12 медалей и 5 нагрудных знаков.

Награды МВД разделяются на медали и нагрудные знаки. Награждение сотрудников производится Министром внутренних дел, однако существует ряд наград, награждение которыми осуществляет его заместитель или начальник подразделения МВД.

Недопустимо повторное награждение сотрудника одним и тем же знаком отличия. Награждение сотрудника производится не чаще, чем раз в два года.

Помимо ведомственных наград, сотрудники могут быть награждены общегосударственными наградами. Такими как орден «За заслуги перед Отечеством» за выдающиеся заслуги в какой-либо сфере человеческой деятельности; орден Александра Невского, учрежденный в 2010 г. вручается человеку за добросовестную службу. Также знаками особого отличия РФ: медаль «Золотая Звезда», вручаемая Героям Российской Федерации.

В своей работе мы решили остановиться на описании коллекции наград музея истории органов внутренних дел МВД по Республике Бурятия.

Музей истории органов внутренних дел МВД по Республике Бурятия был создан в 1970 г. по инициативе и непосредственном участии ветерана МВД, подполковника внутренней службы в отставке Доржиева В. Л.

В 1978 г. приказом министра внутренних дел Бурятской АССР генерал-майора милиции Николая Васильевича Бутуханова музей был реорганизован в музей боевой и трудовой славы милиции.

В настоящее время музей позиционирует себя как центр патриотического и нравственно-эстетического воспитания молодого поколения сотрудников органов внутренних дел, пропаганды среди населения славных героических традиций и будней полиции, увековечения памяти о стойких и преданных долгу людях, об истории становления, развития и оснащенности подразделений полиции с момента их образования до наших дней.

В музее собрана значительная часть музейных предметов и материалов по полицейской тематике царского и советского периодов времени. Они являются основой предметной базы музея.

Экспозиция музея позволяет проследить значимые этапы формирования полиции в Бурятии, от царской эпохи до наших дней, открыть интереснейшие стороны становления и деятельности милиции за указанный период.

Предметная база представлена раритетами и реликвиями: знаменами, наградами, и жетонами, образцами личного оружия, формы одежды и снаряжения, предметами быта, изобразительными материалами, письменными источниками, документальными фотоматериалами, книгами.

Использование ведомственных наград в экспозиции значительно повышает как уровень ее информативности, так и степень аттрактивности. Являясь важным источником исторической памяти, награды не только наделены свойствами памятника культуры своего времени, но и выступают предметами декоративно-прикладного искусства, сочетающими в себе классическую и национальную символику.

Коллекция наград музея истории органов внутренних дел МВД по Республике Бурятия насчитывает 148 единиц наградных и 7 должностных знаков. Так как сотрудники ведомства могут быть удостоены не только ведомственных, но и общегосударственных наград, большая часть экспозиции

представлена общими наградами. Ведомственных наград в коллекции музея 27 единиц, из которых 4 награды современной России и 1 награда Республики Бурятия.

Важно отметить, что все предметы фалеристики, представленные в экспозиции, переданы в музей на временное хранение сотрудниками ведомства и их родственниками. В связи с этим наградам не присваиваются инвентарные номера.

В данной статье мы рассмотрим часть ведомственных наград, представленных в музее.

Медаль «За безупречную службу» была учреждена 25 января 1958 г. Интересен тот факт, что награда была введена в наградную систему сразу тремя ведомствами: Министерством внутренних дел СССР, Комитетом государственной безопасности СССР и Министерством обороны СССР. Медаль имеет 3 степени, которые зависели от выслуги лет в силовых или военных структурах. Важным условием награждения являлось отсутствие взысканий и выговоров в течение всего периода службы. Медаль выпускалась в стандартном для советских наград диаметре 32 мм. На аверсе пятиконечная звезда, внутри которой изображались символы коммунистического движения - серп и молот. По периметру звезду обрамлял лавровый венец. На реверсе надпись: «За 10 (15, 20) лет безупречной службы», а по окружности: «МВД СССР» Материал медали зависел от степени: медаль I степени изготавливалась из серебра, медали II и III степени из латуни. Другой отличительной чертой степени награды является колодка с красной муаровой лентой, обрамленной зелеными полосками по краю и желтыми по центру. Количество желтых полос зависело от степени медали: для медали I степени 1 полоса, II степени 2 полосы и III степени 3 полосы. В экспозиции представлены все 3 степени награды.

Медаль «200 лет МВД» – юбилейная медаль, учрежденная 5 июня 2002 г. Медалью награждаются сотрудники МВД, отслужившие в ведомстве не менее 20 лет. Медаль изготавливается из сплава желтого цвета, диаметром 32 мм. На аверсе изображена эмблема МВД России – двуглавый орел. Под эмблемой расположены буквенно-цифровые обозначения: «МВД», «200 лет». На реверсе расположены цифры «1802-2002» с двумя лавровыми ветками под ними. По краю медали надпись – «Службе польза – Отечеству благо». Муаровая лента синего цвета, по центру 3 краповые полосы.

Нагрудной знак «Заслуженный работник МВД». Знак изначально предназначался для сотрудников НКВД «Заслуженный работник НКВД» и был учрежден в 1940 г., однако, в связи с преобразованием НКВД в МВД СССР в 1946 г., знак стал носить современное название. Нагрудный знак представлял собой овальный щит красной эмали с серебристым мечом, рукоять меча золотая. На мече изображены серп и молот. В нижней части знака вдоль золотистого цвета ободка щита – лента красной эмали с надписью в центральной части «МВД». На реверсе винт для крепления знака. Размер знака 44,5х27,5 мм, изготовлен из бронзы.

Нагрудной знак «Отличник милиции» учрежден 16 сентября 1985 г. Знаком награждаются сотрудники младшего начальствующего состава. Нагрудный знак выполнен из латуни и имеет форму удлиненного пятиконечника. Размер сторон: 3 коротких – 19 мм, 2 боковых – 25 мм. На аверсе изображена пятиконечная звезда, покрытая рубиновой эмалью, щит с барельефным изображением Герба Советского Союза – земной шар, обрамленный солнечными лучами и колосьями. В нижней части – лента, покрытая белой эмалью, с надписью: «Отличник МВД милиции». На реверсе винт для крепления знака.

Нагрудной знак «Заслуженный работник правоохранительных органов Республики Бурятия» утвержден в 2009 г. Звание присваивается работникам правоохранительных органов за личные заслуги в формировании правового государства. Обязательным условием присвоения награды является стаж работы в правоохранительных органах не менее 20 лет и наличие других государственных или ведомственных наград. Знак выполнен из металла желтого цвета. На аверсе изображение герба Республики Бурятия золотое соембо, внизу волны и хадак синего цвета. Соембо обрамлено 3 кольцами синего, белого и желтого цвет. Герб изображен в красном прямоугольнике. По краю знака надпись: «Республика Бурятия». Муаровая лента выполнена в виде флага Республики Бурятия – 3 вертикальные полосы синего, белого и желтого цвета.

В системе ведомственной фалеристики отдельная роль отводится должностным значкам. Должностные значки – форменные знаки, предназначенные для обозначения звания, принадлежности к соответствующим ведомствам. К должностным знакам относят погоны, эполеты, аксельбанты, кокарды.

В экспозиции музея представлены кокарды советской милиции и российской полиции.

Кокарда советского милиционера представляет собой металлический овальный значок желтого цвета, обрамленный лавровым венцом. На аверсе герб СССР – земной шар, обрамленный солнечными лучами и колосьями, сверху красная пятиконечная звезда.

Кокарда на форменных головных уборах практически не изменилась. Лавровые листья на кокарде стали более заостренными, на медальоне изображен триколор российского флага. Поскольку медальон кокарды отражает принадлежность к тому или иному государству.

Анализируя коллекцию наград и должностных знаков музея истории органов внутренних дел МВД по Республике Бурятия, мы приходим к выводу, что объекты ведомственной фалеристики – это не только наиболее важные средства поощрения сотрудников, но и объекты культурного наследия. Награды как объекты культурного наследия обладают исторической значимостью, поскольку с возникновением той или иной награды всегда связана конкретная история. Фалеристика тесно переплетена с историей Отечества. Все важные события, военные или гражданские, отмечены теми или иными наградами. Наградная система является символом государства, поскольку трансформируется в связи с политическими изменениями внутри страны. Также велика их художественная значимость. На примере изменения внешнего облика наград можно проследить изменение приоритетов государства, расстановку семиотических акцентов. Награды представляют собой высокодекоративные элементы. Несмотря на миниатюрность рельефа и ограниченное пространство, сюжет награды отражает торжественность и значимость события, которому она посвящена.

Примечания

1. О войсках национальной гвардии Российской Федерации : федер. закон от 3 июля 2016 г. № 226-ФЗ // Гарант [Электронный ресурс] URL : https://base.garant.ru/71433920. (дата обращения: 22. 02. 2019).

2. О полиции : федер. закон от 07.02.2011 № 3-ФЗ // Консультант Плюс [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/docume nt/cons_doc_LAW_110165 (дата обращения: 20.02. 2019).

3. Об изменении наименования государства Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика : закон РСФСР от 25.12.1991 № 2094-1 // Консультант Плюс [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_ doc_LAW_7402. (дата обращения: 15. 03. 2018).

4. Об организации Советской Рабоче-Крестьянской Милиции : инструкция : постановление НКВД РСФСР, Наркомюста РСФСР от 13.10.1918 // Консультант Плюс [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req =doc&base=ESU&n. (дата обращения: 10. 04. 2018).

5. Всеволодов И. В. Беседы о фалеристики. М. : Наука, 1990. 333 с.

6. Дуров В. А. Русские награды XVIII – начала XX в. М. : Просвещение, 1997. 160 с.

7. Полное собрание законов Российской империи. Собрание 1. Т. 27. 1802-1803. СПб., 1830. С. 243-244.

8. Полное собрание законов Российской империи. Собрание 1. Т. 5. 1713-1719. СПб., 1830. С. 569-571

9. Полное собрание законов Российской империи. Собрание 3. Т. 1. 1 марта – 31 декабря 1881. СПб., 1830. С. 261-266.

10. Рогов М. А. История наград и знаков в МВД России (1802-2002). М. : Интерпресс, 2004. 546 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-111-115
УДК 069(571.54-25)

Бабец Юлия Александровна
(г. Улан-Удэ, Россия)

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПАМЯТНИКОВ НАУКИ И ТЕХНИКИ В ВЕДОМСТВЕННЫХ И УЧЕБНЫХ МУЗЕЯХ УЛАН-УДЭ

Представленная статья является попыткой обобщения и анализа результатов по изучению памятников науки и техники как части движимого материального наследия на примере экспозиций ведомственных музеев промышленных гигантов г. Улан-Удэ и одного из учебных заведений, благодаря которым можно познакомиться с разноплановым материалом по истории науки и техники.

Собранный в корпоративных музеях материал – подлинные предметы – достаточно репрезентативно отражает развитие средств связи и коммуникации, промышленного производства, в данном случае железнодорожного и авиационного.

***Ключевые слова**: памятники науки и техники, корпоративный музей, учебный музей, репрезентация, Улан-Удэ.*

Babets Julia Aleksandrovna
(Ulan-Ude, Russia)

REPRESENTATION OF THE MONUMENTS OF SCIENCE AND TECHNOLOGY IN DEPARTMENTAL AND EDUCATIONAL MUSEUMS OF ULAN-UDE

The article attempts to generalize and analyze the results of the monuments of science and technology study as part of movable heritage on the example of the expositions of departmental museums of the industrial giants of Ulan-Ude and one of the educational institutions thanks to which one can get acquainted with the diverse material on the science and technology history.

The genuine items collected in the corporate museums represent the development of communications, industrial production, railway and aviation in the region.

***Keywords**: monuments of science and technology, corporate museum, educational museum, representation, Ulan-Ude.*

Современное общество сталкивается с проблемой национально-культурной идентичности, которая определяется исчезновением многообразия типов культурного самовыражения, разрушением объектов всемирного историко-культурного и природного наследия. Историко-культурное наследие представляет собой специфический ресурс территории, обладающий большим потенциалом в формировании национально-культурной идентичности личности и развитии межкультурной коммуникации. При этом вся совокупность наследия охватывает не только памятники истории и культуры, но и народную культуру, традиции, ремесла и промыслы, историческую городскую среду, сельскую застройку и систему расселения, этнокультуру, природное окружение. Материальное и нематериальное историко-культурное наследие рассматривается как непосредственная и существенная часть национального достояния, определяющая самобытность культуры страны или ее региона [15].

Поэтому сбережение культурных объектов важно для общества, так как свободный доступ к ним является одним из инструментов формирования сознания и системы духовных ценностей, влияющих на государственную и общественную жизнь любого региона.

В настоящее время в отечественной музеологии принято разделение «движимых» и «недвижимых» памятников истории и культуры по типологическим признакам на пять основных категорий памятников: археологии, истории, градостроительства и архитектуры, искусства и документальные памятники [6]. Памятники науки и техники занимают особое место среди обширного историко-культурного наследия и все более признаются исследователями самостоятельной категорией памятников. Необходимость такого подхода обусловлена не только тем специфическим воздействием, которое наука и техника оказывают на развитие человечества, но и тем, что наука и техника имеют свои особые цели, методы, структуру и внутреннюю логику развития [7].

По мнению видного российского ученого П. В. Боярского: «Памятник науки и техники – это совокупность материальных объектов и памятных мест, составляющих условно-непрерывный ряд, отражающий все стороны исторического развития науки, техники, технологии в системе биосферы, ста-

новление и развитие процессов перехода биосферы в ноотехносферу» [4]. Но данный постулат более относится к недвижимым объектам наследия.

В рамках данной статьи автор уделяет особое внимание движимым памятникам, хранящимся в коллекциях ведомственных музеев г. Улан-Удэ. Музейные предметы принято классифицировать по типам, разделяя в зависимости от способа фиксации информации на письменные, вещественные, изобразительные, кино-, фото- и фоноисточники. Следующей единицей классификации музейных предметов выступает вид, который определяется на основании общих существенных признаков (материал, техника, функциональное назначение и др.). Так, предметы, относящиеся к типу вещественных источников, будут подразделяться по материалу (дерево, металл, стекло и т.д.), по функциональному назначению (культовые предметы, оружие, орудия, одежда и др.) [14]. Интересующие нас предметы науки и техники как вещественные носители информации могут являться кино-, фото- и фоноисточниками по своему функциональному назначению.

Возникшая в 1920-х гг. идея музеефикации объектов индустриального наследия осуществилась в России лишь в 1987 г. с созданием завода-музея в г. Нижний Тагил Свердловской области (за рубежом эта практика находит применение с 1930-х гг.). Осознание обществом необходимости сохранения объектов индустриального наследия и музеефикации памятников науки и техники в целом подтверждается конкретными примерами (например, подводная лодка Д-2 в г. Петербург, проект музеефикации АЭС в г. Обнинск Калужской обл., проект музеефикации ледокола «Ленин» и др.) [11].

Сегодня на территории г. Улан-Удэ – крупном индустриальном городе Бурятии, актуален вопрос по выявлению, сохранению и репрезентации памятников науки и техники, как части движимого наследия. Не при всех промышленных предприятиях создаются корпоративные музеи. Однако, процесс музеефикации объектов науки и техники позволяет реконструировать развитие промышленности в целом, а также воссоздать историю развития науки и техники по отдельным отраслям производства в частности.

Всего несколько промышленных гигантов столицы республики имеют не просто экспозиции, а полноценные музеи, которые являются ведомственными (корпоративными) по их административной принадлежности, по типу – публичными, в том числе учебными, по профилю – отраслевыми, (так как представлены отрасли производства, а именно: связь, авиационное и железнодорожное строительство), по виду – музеи науки и техники, (например, музей истории ОАО «Улан-Удэнский авиационный завод», музей истории Улан-Удэнского Локомотивовагоноремонтного завода – ФЛ ОАО «Желдорреммаш»), музей истории связи Бурятского института инфокоммуникаций СибГУТИ (далее по тексту «БИИК СибГУТИ»).

Музей – это один из объектов культуры, отражающий культурные реалии определенной исторической эпохи и, одновременно, средство формирования культуры. С момента своего появления, музей не только отражает важные тенденции развития «культуры и общества, но, будучи наделенным особым смыслом как «инстанция вечности», со временем начинает оказывать все большее влияние на развитие социокультурной сферы» [3].

Корпоративный музей – сложное культурное явление, формы и направления, деятельности которого напрямую зависят от политики предприятия, составной частью которого он является. Российские корпоративные музеи хранят в своих фондах не просто предметы и документы, рассказывающие об истории развития конкретных предприятий. Эти музеи сохраняют свидетельства того, как ход научно-технического прогресса и развития научной мысли менял жизнь целых регионов страны. Корпоративные музеи могут стать важными общественными коммуникационными площадками и культурными центрами, выходя за границы исключительно внутрикорпоративных интересов и целей. Музеи предприятий и организаций, действуя в рамках корпоративных профориентационных программ, имеют все возможности для того, чтобы демонстрировать варианты профессиональной и личностной реализации в конкретных населенных пунктах, что весьма важно, учитывая неоднородность экономического, социального и культурного развития различных регионов России. Особенно широкое поле деятельности открывается здесь для однопрофильных сетей корпоративных музеев, которые могут реализовывать совместные межрегиональные музейно-выставочные проекты, подчеркивая связь между родственными предприятиями и компаниями. В российских условиях деятельность корпоративных музеев несет важную социокультурную функцию, они соединяют воедино огромные территории и демонстрируют населению возможности профессиональной самореализации «на местах» [9]. С. О. Шмидт так писал о музеях: «Музей и его экспозиция, и место, выбранное для него – обычно воспринимается как визитная карточка города» [13]. Именно такой своеобразной визитной карточкой для гостей любого предприятия является

корпоративный музей, который способен отразить экономическое благополучие и процветание как отдельной отрасли производства, так и региона в целом.

При существующем в наши дни многообразии определения музея и отнесения его к определенной группе социокультурных институтов, мы опираемся на подход, предложенный И. В. Пуликовой, которая отмечает, что «ранее все корпоративные музеи первоначально создавались как собрания образцов продукции, оборудования, наиболее значимых с точки зрения современников, но по мере накопления экспонатов становились музеями, рассказывающими о развитии предприятий» [10].

Наряду с развитием научно-технического прогресса и созданием новых отраслей промышленности к началу XX в. определилась устойчивая тенденция создания корпоративных музеев, выполняющих, прежде всего, репрезентативные функции, представляющих историю, сегодняшний день и стратегию компаний в формах, обеспечивающих не только глубину раскрытия темы, но и яркую образность, заставляющую поверить в декларируемые идеи. Сегодня музеи истории корпораций, появившиеся накануне их первых юбилеев, становятся неотъемлемой частью имиджа компаний мирового уровня [10].

Основываясь на данных подходах, рассмотрим социокультурный феномен корпоративного музея на примерах: авиационного завода г. Улан-Удэ, Улан-Удэнского Локомотивовагоноремонтного завода – ФЛ ОАО «Желдорреммаш» (далее по тексту музей ЛВРЗ) и учебного музея истории связи «БИИК Сибгути».

Итак, к 1989 г., в бывшем на тот момент Дворце культуры «Рассвет» был создан общественный музей Улан-Удэнского авиационного завода. В 1987 г. было задумано построить на территории завода Дом Научно-технической пропаганды (ДНТП), в котором и разместился бы музей завода. С февраля 1989 г. началась закладка фундаментальных блоков под здание музея.

Строительство музея совпало с началом перемен в стране – перестройкой, но, наконец, 14 августа 1992 г. состоялось торжественное открытие музея [1].

Сегодня экспозиция музея расположена на двух этажах специально выстроенного здания, в четырех разделах представлены 58 предметов из основного фонда. В разделе истории завода разместились 4 предмета науки и техники: стиральные машины – 3, часы – 1; раздел «Летчики-испытатели» вместил 34 предмета. На втором этаже размещено 20 макетов самолетов и вертолетов, изготавливаемых и ремонтируемых заводом.

В целом, экспозиция музея репрезентативно отражает основные вехи развития авиационного завода, в том числе и в сложные годы перестройки, когда предприятие оставалось без заказов, было вынуждено производить хозяйственные предметы народного массового потребления.

Другим музеем, экспозиция которого представлена памятниками науки и техники, является музей ЛВРЗ.

Музей истории трудовой и боевой славы коллектива Улан-Удэнского ордена Ленина ЛВРЗ был торжественно открыт 8 мая 1970 г.

Первым директором музея стал А. Г. Студенников проработавший до 1981 г. Музей истории завода стал связующим звеном между прошлым и будущим предприятия.

Макеты локомотивов, вагонов, образцы продукции литейщиков иллюстрируют различные исторические периоды развития завода, связанные с его техническим перевооружением, освоением новой продукции [12].

Экспозиция музея состоит из двадцати семи разделов, раскрывающих историю данного предприятия. Собраны уникальные фотографии начала строительства, инструменты первостроителей, предметы обихода, представлены макеты палатки, барака, первого паровоза, диорамы поселка, строительной площадки завода.

Летопись завода отражена в 1456 экспонатах, которые помогают посетителям – молодым специалистам, вновь принимаемых на производство, узнать не только имена героев труда, но и усвоить их гражданский и производственный опыт. Музей участвует и в профессиональной ориентации учащихся. За все время работы музея его посетило двадцать семь тысяч школьников города и восемь тысяч учащихся сельских школ, жителей районов республики. В музее побывало несколько тысяч посетителей из разных республик бывшего СССР, а также из-за рубежа, например, Германии, Болгарии, Монголии, Польши, Кореи [5].

По решению совета музея каждый поступающий на завод приходит в музей. Обязательно посещение музея и для учащихся базовых профессиональных училищ. Музей регулярно оказывает помощь организациям и научным работникам в подборе и выдаче различного рода материалов для докладов, выступлений, бесед, в подготовке массовых мероприятий, в организации встреч [2].

Экспозиция представлена в двух залах музея, в которых представлены 88 предметов науки и техники. Первый зал разместил макеты тепловозов, электровозов, пассажирского вагона, миномет, инструменты первостроителей, радио. Второй зал также представляет макеты электровозов и паровозов, измерительные приборы, радиоприемники, телефоны.

Музей отражает историю завода с помощью предметов науки и техники. Проблемой экспозиции является отсутствие этикетажа на предметах. Большой упор сделан на историю завода. Состояние и развитие завода в наше время, к сожалению, в экспозиции не представлено, поэтому современное развитие науки и техники железнодорожного транспорта проследить затруднительно.

Учебный музей электротехникума г. Улан-Удэ (ныне СибГУТИ) создавал З. Й. Лускин, приехавший в 1984 г. с Витебской области, старейший ветеран связи, всю жизнь проработавший в Бурятии. Когда он вышел на пенсию, то был переведен в Аппарат управления связи инженером по охране труда и техники. В 1990 г. был назначен директором создаваемого музея связи при электротехникуме. Им была проведена большая работа по сбору материалов, архивных выписок, различных экспонатов связи.

Музей открылся в старом здании почты по ул. Некрасова, 20. Вскоре здание, где располагался музей, передали коммерческому банку. Начальник управления связи Республики Бурятия В. Р. Очиров предложил новому заведующему музеем П. А. Цыбикову (бывшему директор техникума) забрать экспонаты с ул. Некрасова, 20 и создать музей в техникуме связи (ныне ул. Трубачеева). Музей был размещен в большом читальном зале, который пользовался популярностью у студентов. Здесь устраивались конференции для работников связи, по экспонатам музея студенты писали научные работы [8]. В 2017 г. музей был переведен из читального зала в другой учебный корпус.

В экспозиции музея отражена эволюция связи. Общее количество представленных предметов – 96. Экспозиция музея состоит из 6 разделов: телеграфная связь – 12 предметов (ведущий экспонат – аппарат «Морзе»); телефонная связь – 23 предмета; почтовая связь – 10 предметов; телевидение – 7 предметов; измерительные приборы – 18 предметов; радиосвязь – 26 предметов (7 из них – электронные лампы усилительных приборов и один патифон).

Предметы науки и техники, приобретая дополнительную ценность, становятся частью памятников истории культуры, которые могут быть сохранены и актуализированы посредством музеефикации. Попадая в музей, предметы утрачивают первоначально заложенный в них смысл, утрачивают свою функциональность. Они становятся знаками определенной эпохи, овеществленным знанием общества в области науки и техники, и наконец, отражением созидательной способности человека. Деятельность музея в этой связи должна быть направлена на выявление этих смыслов и последующую их интерпретацию.

Таким образом, сравнив экспозиции, можно говорить о том, что благодаря ведомственным музеям промышленных гигантов г. Улан-Удэ и некоторых учебных заведений, можно познакомиться с разноплановым материалом по истории науки и техники. Данные движимые памятники дают богатейший материал по заявленной теме. Отличительной чертой этих музеев и экспозиций являются методы и приемы в их построении.

Несмотря на то, что данные экспозиции создавались не профессионалами, а энтузиастами – сотрудниками учреждений для показа истории предприятий, со временем музеи стали корпоративными, имиджевыми, в том числе предназначенными для профориентационной работы и патриотического воспитания населения.

Собранный за полвека материал – подлинные предметы – достаточно достоверно и полно отражает развитие средств связи и коммуникации, а также промышленного производства.

Примечания

1. АМАЗ г. Улан-Удэ (Архив музея авиационного завода) Д. 40. С. 28.

2. Багонин В. М. Эстафета поколений. Улан-Удэ, 1982. С. 41.

3. Иванова Ю. В. Статус музея в современной культуре : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.03 / С.-Петерб. гос. ун-т. СПб., 2005. 22 с.

4. История техники и музейное дело : материалы VIII Междунар. науч.-практ. конф. 2–4 декабря 2014 г. Вып. 7 / М-во культуры Рос. Федерации, Политехн. музей и ИИЕТ РАН ; редкол.: Р. В. Артеменко (отв. ред.-сост.), Ю. М. Батурин, Б. Г. Салтыков, В. Л. Гвоздецкий, С. Г. Морозова. М., 2015. 400 с.

5. Калашников П. Ф. Улан-Удэнский ЛВРЗ. Поступающему на завод. Улан-Удэ, 1974. С. 17.

6. Методические рекомендации по подготовке свода памятников истории и культуры СССР. Вып. 1. М., 1972. С. 10-12.

7. Памятники индустриального наследия Урала [Электронный ресурс]. URL: http://metalspace.ru/production-science/history/1556-pamyatniki-industrialnogo-naslediya-urala.html, (дата обращения: 05.02.2019).

8. Полевые материалы автора. Интервью с бывшим директором Электротехникума, заведующим музея истории связи «БИИК СибГУТИ» П. А. Цыбиковым. г. Улан-Удэ, май. 2017 г.

9. Пуликова И. В. Деятельность российских корпоративных отраслевых музеев // Справочник руководителя учреждения культуры. 2010. № 6. С. 6.

10. Пуликова И. В. Корпоративные музеи: к теории вопроса // Музей. 2009. № 4. С. 46.

11. Российская музейная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: http://www.museum.ru/rme/sci_tech.asp (дата обращения 26.02.2019).

12. Саяпарова Е. В. Ведомственные музеи Бурятии в исторической ретроспективе (вторая половина XX – начало XXI вв.) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2011. № 132. С. 59.

13. Шмидт С. О. История, современное состояние и перспективы развития краеведения // Краеведение в России: история, современное состояние, перспективы развития : материалы Всерос. семинара краеведов. М., 2004. С. 24.

14. Шулепова Э. А. Основы музееведения. М. : Едиториал УРСС, 2005. С. 52-53.

15. Юдина А. И., Юдин М. О. Историко-культурное наследие как ресурс межкультурной коммуникации студентов разных стран // Современные проблемы науки и образования. 2018. №4. URL: http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=27923. (дата обращения: 21.02.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-116-118
УДК 069.02(571.54)+821.161.1.09

Петрова Оксана Юрьевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

СОХРАНЕНИЕ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ НАРОДНОГО ПИСАТЕЛЯ И. К. КАЛАШНИКОВА (С. ШАРАЛДАЙ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ)

В представленной статье автор рассматривает проблему сохранения нематериального наследия. На конкретном примере одного из провинциальных музеев – музея-усадьбы народного писателя И. К. Калашникова – прослеживается история его создания и современная деятельность.

Ключевые слова: *нематериальное наследие, музей-усадьба, И. К. Калашников, Республика Бурятия.*

Petrova Oksana Yuryevna
(Ulan-Ude, Russia)

PRESERVATION OF THE INTANGIBLE HERITAGE ON THE EXAMPLE OF THE MUSEUM-ESTATE OF THE PEOPLE'S WRITER I. K. KALASHNIKOV (VILLAGE SHARALDAI OF THE REPUBLIC OF BURYATIA)

The author of the article considers the problem of preserving the intangible heritage. On the concrete example of one of the provincial museums, the museum-estate of the people's writer I. K. Kalashnikov, the history of its foundation and the current activities are traced.

Keywords: *intangible heritage, museum-estate, I. K. Kalashnikov, the Republic of Buryatia.*

Проблема сохранения нематериального наследия в последние десятилетия стала одной из основных для культурной политики многих стран мира. Внимание к этой сфере обусловлено тенденциями унификации мира под влиянием глобализационных процессов и перехода к информационному обществу, отрицательно влияющих на процессы формирования и поддержания национально-культурной идентичности.

Нематериальное культурное наследие включает в себя обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, передаваемые из поколения в поколение. Оно формирует чувство самобытности и преемственности, содействует развитию творчества и социальному благополучию, вносит вклад в управление окружающей природной и социальной средой и получение дохода [1].

Говоря о нематериальном наследии, нельзя оставить без внимания такой процесс, как мемориализация.

Задача мемориализации – сохранение памяти, осознание неповторимости каждой человеческой жизни в совокупности ее индивидуального и общественного значения. Благодарная память о людях, их делах и свершениях, заслугах и подвигах – все это зашифровано в мемориальных памятниках.

Сохранность нематериального наследия в России еще с советских времен обеспечивалась органами местного самоуправления. Сформированное охранное законодательство, государственная и общественная охранительная системы выработали основные методические принципы охраны памятников, результатом которых стало бережное сохранение мемориальной памяти [1; 3].

В современной России развитие музейного дела и система охраны наследия в целом, мемориального в частности, также подчинены правовому регулированию и патронажу со стороны государства. В настоящее время активно развиваются общественное и волонтерские движения по охране наследия [2].

Понимаемое культурное наследие является средоточием всего духовного, нравственного, исторического, культурного опыта, накопленного цивилизацией. И, в силу этого, является основой и источником развития, сохранения единства и самобытности [6].

Но, именно нематериальное культурное наследие сегодня подвержено опасности потери, исчезновения и является наиболее уязвимым к изменениям.

Под нематериальным наследием понимаются обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства, признанные сообществами, группами частью их культурного наследия [6].

Нематериальное наследие является исторической основой всего многообразия направлений, видов и форм культуры современного мира. До настоящего времени в России, в одной из немногих европейских стран, сохранились мощные пласты традиционной культуры – фольклора, ремесел, обрядов, народных праздников. Это имеет огромное значение, так как в русле традиционной культуры складываются представления человека о мире, формируется ценностная система, регулируются нормы социальных отношений, осуществляется связь с историческим прошлым и выстраивается перспектива будущего развития, принимают упорядоченный характер многообразные отношения и связи народа с окружающим миром.

Все это позволяет рассматривать вопрос о сохранении культурного наследия в качестве одного из важнейших условий гармоничного развития общества и всех его систем.

Ни время, ни природные катаклизмы не опасны для мемориального объекта так, как действие человека. Движущей силой многочисленных разрушений, актов вандализма является человеческий фактор, за которым стоят идеологические, этнические и религиозные разногласия.

Поэтому основная проблема сегодня заключается в том, что в современном обществе гораздо сложнее сохранить нематериальное наследие, чем его приумножить.

Одним из путей решения данного вопроса является воссоздание данного наследия. Например, обращаясь к историческому прошлому и настоящему, выдающимся событиям и личностям, музей формирует в гражданском обществе чувство самобытности и преемственности, содействуя тем самым уважению культурного разнообразия.

Нематериальное наследие является составной частью общечеловеческой культуры и хранилищем исторической памяти. Как известно, в современном обществе именно музей является практически единственным учреждением, способным удержать в своих стенах память о прошлом, сохранить культурное наследие, противостоять негативным последствиям глобализации и унификации жизни. Именно музеи остаются сегодня хранилищами свидетельств национальной самобытности и, следовательно, встают перед необходимостью сбережения и разумного использования этого наследия. Примером выступает музей-усадьба им. И. К. Калашникова, который берет свое начало с 1991 г. в селе Шаралдай Мухоршибирского района Республики Бурятия [3].

Исай Калистратович Калашников (родился 9 августа 1931 г. в с. Шаралдай Бурятской АССР в семье переселенцев старообрядцев-семейских; умер 30 мая 1980 г. в Москве) – талантливый российский писатель, известный на весь мир своим историческим романом о великом полководце и государственном деятеле Чингисхане – «Жестокий век» (в двух частях – «Гонимые» и «Гонители») [5].

Создание музея связано с именем известного в Бурятии деятеля культуры Е. С. Павлуцкой, уроженкой с. Шаралдай. В начале 90-х гг. XX в. у Елены Степановны возникает мысль увековечить память выдающегося земляка, и с этого момента она приступает к собирательской работе [8].

Формирование первой коллекции начинается с дара личных вещей писателя, семейных реликвий от жены прозаика – Е. В. Калашниковой, а также односельчан, друзей и коллег И. К. Калашникова.

Благодаря проведенной работе, Е. С. Павлуцкая собрала достаточно материала для создания небольшой экспозиции. Музей создавался на общественных началах [8].

Музей был открыт 9 августа 1991 г. и разместился в двух домах. Один из них – старообрядческая (семейская) изба, где вырос Исай Калашников. Второй – бревенчатое здание, с каменным фундаментом специально выстроенное для новой мемориальной экспозиции, в совокупности эти здания представляют быт и культуру семейских, архив и личные вещи И. К. Калашникова [4].

В 2011 г. музей пережил реконструкцию, в ходе которой благоустроили территорию вокруг музейных зданий, превратив комплекс в семейское подворье.

На данный момент культура старообрядцев представлена следующими архитектурными сооружениями: завозня (навес для саней и телег, где хранили все принадлежности для крестьянского труда), баня, сараи, гончарная мастерская.

Мемориальный комплекс включает в себя личные вещи писателя, переданные членами его семьи, также здесь показаны архивные документы, рукописи, книги.

На сегодня в музее собрано более 500 единиц хранения, большая часть которых представлена в экспозиции.

В настоящее время, музей, осуществляя хранение, изучение и презентацию экспонатов, актуализирует мемориальное наследие И. К. Калашникова, обеспечивая его соотнесение и взаимодействие с современными социокультурными процессами и способствуя, тем самым, воспроизводству и развитию культуры [7].

Представляя собой культурный центр всего села, музей-усадьба им. И. К. Калашникова выполняет функции культурно-просветительного обслуживания населения. На базе музея ведется не только экскурсионное обслуживание посетителей, но и постоянная работа по проведению различных праздников, досуговых и культурно-массовых мероприятий, что играет особо важную роль в культурном развитии российской провинции.

Еще одним направлением в деятельности музея является продолжение образовательных традиций. Например, обучение местным промыслам и ремеслам, а также проведение литературных чтений и конференций. Образовательная деятельность музея-усадьбы способствует популяризации наследия.

Нематериальная культура – это культурный код российского общества, основа национальной идеи национальной идентичности, которые нуждаются не только в сохранении и популяризации на государственном и международном уровнях, но и в поддержке и сбережении. Только сохраняя культурную самобытность народов России, можно обеспечить развитие сильной и единой страны. Его источниками являются исторические традиции, богатейшее материальное и нематериальное культурное наследие, творческая активность нынешних и будущих поколений.

Поэтому важно, чтобы сохранение нематериального наследия продолжало оставаться насущной потребностью, позволяющей сохранить историческую память и стать одним из факторов культурного и духовного развития.

Примечания

1. Об охране и использовании памятников истории и культуры : закон СССР от 29.10.76 // Консультант Плюс [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/. (дата обращения:10.03.2019).

2. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации : Федер. закон от 25.06.2002 № 73-ФЗ // Консультант Плюс [Электронный ресурс]. URL : http://www.consultant.ru. (дата обращения: 10.03.2019).

3. О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» [Электронный ресурс] : федер. закон от 26.05.1996 N 54-ФЗ // Консультант Плюс. URL : http://www.consultant.ru/ (дата обращения: 10.03.2019).

4. Будаев Ю. Наследие народного писателя. Калашников Исай Калистратович : [к 70-летию со дня рождения] // Бурятия. 2001. 8 авг. С. 29.

5. Васильева А. В. Предисловие // Калашников И. К. Сочинения. Т. 1. Улан-Удэ, 2001. С. 12-18.

6. Гавров С. Н. Культурная политика: общественно-государственное взаимодействие, технологичность, многообразие. // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2013. № 1-2.

7. Книга отзывов / Музей-усадьба имени народного писателя И. К. Калашникова. Шаралдай. С. 22-25. (дата обращения: 07.2015).

8. Полевые материалы автора (ПМА). Беседа с Е. С. Павлуцкой, 1940 г.р., уроженка с. Шаралдай Мухоршибирского района Республики Бурятия, записано 25.07.2015.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-119-123
УДК 069(571.54)

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

ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ С. КРАСНОЯРОВО ИВОЛГИНСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

В рамках настоящей статьи авторами рассмотрена история становления и современного развития музейного дела и создания муниципальных музеев на территории Республики Бурятия. Авторы остановились на характеристике муниципального историко-краеведческого музея с. Красноярово Иволгинского района Республики Бурятия. В статье показана роль основателя музея Анны Аполоновны Кокориной. Особое внимание в статье уделено современному состоянию историко-краеведческого музея с. Красноярово.

Ключевые слова: *музейная сеть, муниципальные музеи, музейные коллекции, Республика Бурятия, Иволгинский район.*

Gozheeva Nadezhda Andreevna,
Semenov Evgeniy Vladimirovich
(Ulan-Ude, Russia)

LOCAL HISTORY MUSEUM OF KRASNOYAROVO VILLAGE OF THE IVOLGINSK DISTRICT OF THE REPUBLIC OF BURYATIA: HISTORY AND CURRENT STATE

In the framework of this article, the authors have examined the history of the museum work formation and modern development and the establishment of municipal museums on the territory of the Republic of Buryatia. The authors characterized the municipal museum of local history of Krasnoyarovo village of the Ivolginsk district of the Republic of Buryatia. The article shows the role of the museum founder Anna Appolonovna Kokorina. Particular attention is paid to the current state of the local history museum of Krasnoyarovo village.

Keywords: *museum network, municipal museums, museum collections, the Republic of Buryatia, the Ivolginsk district.*

В истории развития культуры любого общества особое место занимает такой феномен, как развитие музеев и музейной деятельности. Музей является важным социокультурным институтом, занимающимся выявлением, изучением и сохранением движимых объектов культурного наследия [11, с. 271].

В истории культуры Республики Бурятии музеи занимают важное место и играют ведущую роль в формировании культурной среды. В настоящее время степень разработанности этой важной и актуальной темы представлена сравнительно небольшим количеством специализированных публикаций, рассматривающих историю формирования и современное состояние музейной сети Бурятии.

История становления и развития муниципальных музеев Бурятии до настоящего времени не нашла своего исследователя. Данный вопрос в настоящее время является очень актуальным, поскольку многие муниципальные музеи республики, созданные еще во второй половине XX в., сегодня сталкиваются с большим количеством проблем.

Практически нет серьезных научных публикаций, отражающих особенности создания муниципальных музеев в Бурятии. Существующие работы являются фрагментарными и представляет собой периодические издания, в публикациях прослеживается перечисление существующих музеев, их краткое описание истории и лишь вскользь упоминается состав экспонатов.

Историю развития музейного дела в Бурятии можно разделить на дореволюционный, советский и постсоветский периоды, которые в свою очередь имеют региональные особенности.

Дореволюционный период характеризуется лишь предпосылками зарождения музейного дела и созданием первого музея в Бурятии – Кяхтинского краеведческого музея им. акад. В.А. Обручева. В советский период идет целостное осмысление значения музейного дела, создается нормативно-правовая база и повсеместное создание музеев.

Наиболее плодотворное развитие музейного дела в Бурятии наблюдается после образования Бурят-Монгольской АССР. К концу 1930-х гг. в контексте общих идеологических перемен в стране статус музеев республики изменился с культурно-просветительского на политико-просветительский.

В годы Великой Отечественной войны деятельность музеев приостановилась.

В 1960-х гг., с развитием пионерского и краеведческого движения создаются школьные музеи, комплектованием которых занимаются школьники, пропагандировались в этот период коммунистическое воспитание и историко-революционное прошлое республики.

1970-е гг. XX в. характеризуются слиянием музеев, т.е. централизацией музеев в России, не обошел этот процесс и Бурятию. Однако централизация музейной сети не достигла желаемых результатов [12, с. 132].

Особый подъем развития музейного дела прослеживается в 1960-1980-е гг. Кроме существующей уже тогда республиканской музейной сети, организовываются новые типы музеев, такие как ведомственные и муниципальные [1, с. 201].

Постсоветский период характеризуется разветвлением музейной сети Республики Бурятия и появлением новых форм музейной работы. 1980-1990-е гг. являются переходными от советского к постсоветскому периоду, в связи с переменами в стране начинается новый этап в истории государства и развития общества. В этот период музеи получают дополнительные возможности для развития, но также сталкиваются и с большим количеством проблем.

В начале 90-х гг. XX в. в России происходят социально-экономические и политические изменения. В 1992 г. в стране появляется новая форма собственности – муниципальная, что также отразилось на музейной работе и появлении муниципальных музеев. Согласно определению, данному в Российской музейной энциклопедии «муниципальный музей – модель негосударственного провинциального музея, который осуществляет важные функции по собиранию, хранению и презентации культурного и природного наследия региона» [10]. Многие из ныне существующих муниципальных музеев стали таковыми в связи с перепрофилированием музеев общественных, созданных еще во второй половине XX в. [1, с. 150]

В настоящее время в Республике Бурятия осуществляют свою деятельность более десяти муниципальных музеев, расположенных в г. Улан-Удэ и некоторых районах республики. В рамках настоящей статьи нами будет рассмотрен небольшой, но очень важный фрагмент истории развития музейного дела Бурятии на примере музеев на территории Иволгинского района.

Сегодня в районе функционирует всего один муниципальный музей – «Историко-краеведческий музей с. Краснояровo», история создания которого начинается в конце 80-х гг. XX в.

Идейным вдохновителем и создателем музея является уроженка села Анна Апполоновна Кокорина, которая родилась 22 декабря 1926 г. Детство и школьные годы провела в селе Краснояровo, после чего А. А. Кокорина поступила в Бурятский педагогический институт им. Д. Банзарова. Получив образование учителя русского языка и литературы в 1949 г., по направлению отработала около пяти лет в сельских школах Иволгинского района и в с. Тарбагатай Тарбагатайского района, после чего поступила в Высшую партийную школу КПСС в Москве и окончила отделение «Журналистика».

Следующие годы работы связаны с сотрудничеством со средствами массовой информации в Узбекистане и Закавказье. В скором времени Анна Апполоновна возвратилась в Бурятию и устроилась на работу в Бурятский республиканский комитет телевидения и радиовещания, а впоследствии в отдел писем Иволгинской районной газеты «Заря коммунизма». Уже тогда она начала публиковать свои статьи об истории родного края исторический цикл «Краснояровo: прошлое, настоящее и будущее» [7, с. 11].

Совместно с друзьями-единомышленниками 6 ноября 1988 г. создала в селе историко-краеведческий музей. Благодаря усилиям и энергии Анны Апполоновны также был создан школьный музей в Иволгинской средней школе. В настоящее время школьный музей не функционирует.

Экспозиция музея с. Краснояровo располагается в здании бывшей церковно-приходской школы с. Краснояровo, основанной в 1885 г. Здание школы было построено позднее. В 1903 г. верхнеудинский купец И. А. Загузин пожертвовал значительную сумму на постройку здания школы, а также выделял средства на ее содержание. В память об этом в каменном основании фундамента школы была вмурована гранитная плита с соответствующей надписью.

Ученики школы изучали традиционный набор предметов, в число которых входили арифметика, письмо, чтение. Обязательным для изучения был Закон Божий. В 1910 г. учителем в школе работал Андрей Лукич Сноскарев [4, с. 68]. После принятия декрета Совета Народных Комиссаров № 68 от 2

февраля 1918 г. «Об отделении церкви от государства и школы от церкви» стала она советской начальной школой. Директором ее был Д. И. Комынин, отдавший школе двадцать лет.

С увеличением количества учащихся и ужесточением требований к помещениям образовательных организаций в селе было построено новое здание школы. Впоследствии здание первой школы забросили и не использовали по назначению, в связи, с чем под влиянием времени и под воздействием климатических условий здание пришло в негодность и долгое время оставалось бесхозным. С помощью инициативного создателя музея Кокориной Анны Апполоновны и руководства совхоза «Халютинский», а также председателя поселкового совета Алексея Климовича Балалаева, здание было восстановлено. Именно в этом здании была размещена и в настоящее время находится экспозиция музея. В 2019 г. музею исполняется 31 год со дня основания.

Этот музей посетило огромное количество посетителей, включая первого Президента Республики Бурятия Леонида Васильевича Потапова, который оставил запись о своем посещении в книге отзывов.

В настоящее время в музее находится на хранении более полутора тысячи музейных предметов, расположенных в постоянной экспозиции музея. Экспозиция музея разделена на три отдела и располагается в трех экспозиционных залах [2]:

1. Отдел боевой и трудовой Славы.

Создание данной экспозиции являлось закономерным при организации музея, многие красноярovцы сражались на полях битв многих войн XX в. Более ста пятидесяти жителей села героически погибли на фронтах, для небольшой деревушки это огромное число погибших, поэтому в память сельчан был образован отдел, в котором сосредоточены фотографии участников войн: Первой мировой, Гражданской, советско-финской, Великой Отечественной, Афганской. Особое место в экспозиции занимают предметы, свидетельствующие о большом вкладе жителей села в победу над фашистами, в основном в тылу оставались работать старики, женщины и подростки. В музее собраны и представлены в экспозиции документы, письма с фронта, боевые награды и многое другое. Также по инициативе Анны Апполоновны была создана и ведется Книга Памяти.

2. Отдел быта.

При создании музея особое внимание уделялось сохранению предметов материальной культуры и быта жителей с. Красноярово. С начала создания и деятельности музея Анна Апполоновна обращалась с просьбой к односельчанам приносить в музей предметы, вышедшие из обихода и свидетельствующие о богатом материальном наследии. На сегодня усилиями А.А. Кокориной и ее сподвижников в экспозиции музея представлены: старинная одежда, домашняя утварь, скатерти, платки, рушники, вышивка и многое другое.

В экспозиции также выставлены образцы бытовой техники, изготовленной в период СССР. Одним из наиболее интересных экспонатов является граммофон, к сожалению, находящийся в нерабочем состоянии. Здесь также представлены образцы мебели.

Сама Анна Апполоновна также отдавала в музей предметы, изготовленные собственными руками. Часть подобных предметов была передана в музей учителями технологии и односельчанами.

3. Отдел природы.

Отдел природы несет очень важную образовательную функцию, которая позволяет взаимодействовать музею со школой, действующей в селе. В экспозиции данного отдела представлены чучела животных, птиц, рыб, а также гербарии растений, которые обитают и произрастают на территории Иволгинского района. Чучела рыб были изготовлены учителем биологии Иволгинской средней школы Чиркиной Диной Яковлевной. Чучела животных были подарены главой сельского поселения А. К. Балалаевым.

Также с 1989 г. в данном музее действует выставка горных пород. Ценность заключается в том, что в ней собраны кристаллографические разновидности минералов, из которых: кальцит, кварцы Урала и Якутии, сфалерит из Приморья, гематит из Иркутской области, пирит, цеомит, мирион из Забайкальского края и другие минералы, подаренные музею специалистами из разных уголков России.

Особое место в экспозиции занимают предметы нумизматики, представленные российскими монетами XVIII и XIX столетий. Наиболее ценными экспонатами нумизматики являются сибирские монеты конца XVIII в. Помимо этого, в экспозиции представлены монеты советского периода, выпуск которых начался в 1924 г., также есть юбилейные монеты, выпущенные в ознаменование Победы в Великой Отечественной войне.

Кокорину Анну Апполоновну сменила на посту руководителя музея Плевина Елена Дмитриевна.

В настоящее время сотрудники музея совместно с сотрудниками сельского Дома культуры, организовывают и проводят социокультурные мероприятия, направленные на популяризацию культурного наследия. Согласно статье, музеем в 2013 г. были проведены следующие мероприятия: Рождество Христово, Масленица и др. В музее продолжаются традиции проведения выставок изделий народных умельцев с. Красноярово [3].

29 ноября 2013 г. состоялись юбилейные мероприятия, посвященные 25-летию со дня основания историко-краеведческого музея с. Красноярово. В связи с юбилеем был подготовлен еще один экспозиционный зал, который пополняется новыми экспонатами [3]. Основными посетителями музея являются учащиеся общеобразовательных школ сел Иволгинского района, в 2013 г. музей посетило 530 человек.

К сожалению, музей в последние годы сталкивается с серьезными проблемами обеспечения сохранности музейных предметов [8]. Одной из основных проблем является отсутствие постоянного финансирования из бюджета муниципального образования для осуществления основных видов деятельности музея. В связи с чем, все предметы в экспозиции находятся в открытом хранении, но помещение музея не отвечает основным требованиям, предъявляемым к открытому хранению экспонатов [5]. В таких условиях не соблюдается световой и температурно-влажностный режим, что негативно влияет на сохранность предметов.

В настоящее время не представляется возможным выделить помещение для организации хранения фондов музея [6]. Одной из важных и насущных проблем является отсутствие специализированного выставочного оборудования, в связи с этим многие предметы размещаются в приспособленных витринах и шкафах [5]. Несмотря на это, сотрудники музея продолжают дело, начатое основателями музея.

Возвращаясь к А. А. Кокориной, следует отметить, что она также является автором трехтомника-летописи «Сказание о родной стороне», который вышел в свет в 2008-2011 гг. Как отмечала сама Анна Апполоновна: «Эти книги – плод многолетней кропотливой работы автора по сбору биографических и исторических материалов, уникальных фотографий представителей коренных династий села, обживших эту благодатную землю много столетий назад, живших и ныне живущих на родной земле» [9].

Музейная сеть, складывающаяся в Бурятии на протяжении рассматриваемого нами времени, характеризовалась как подъемами, так и спадами. Подъем музейной сети выпадает примерно на 1960-1980-е гг. XX в. В эти годы появляются муниципальные музеи, которые несут на себе бремя исследования, сохранения и популяризации культурного наследия отдельного района или села.

Сегодня же муниципальные музеи выполняют основную функцию сохранения и популяризацию природного и историко-культурного наследия региона. Муниципальный историко-краеведческий музей села Красноярово также не является исключением, несмотря на значительные трудности, с которыми приходится сталкиваться сотрудникам музея. Несомненно, для села историко-краеведческий музей наряду со школой и библиотекой является важным социокультурным институтом, занимающимся комплектованием, сохранением и трансляцией культурного наследия малой Родины.

Примечания

1. Бураева С. В., Мишакова О. Э., Саяпарова Е. В. Музейное дело Бурятии в конце XIX в. – первом десятилетии XXI в.: формирование, развитие и современное состояние. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2012. 253 с.

2. Видео - экскурсия «Легенды и были Иволгинской долины» [Электронный ресурс] // Иволгинская МЦБ. URL : http://ivbib.ucoz.ru/news/video_ehkskursija_ivolgaland/2013-12-17-102. (дата обращения: 25.03.2019)

3. 25 лет – Краснояровскому музею [Электронный ресурс] // Официальный сайт администрации Иволгинского района Республики Бурятия. URL : http://admivolga.sdep.ru/news/?record_id=617. (дата обращения: 25.03.2019)

4. Жалсараев А. Д. Поселения, православные храмы, священнослужители Бурятии XVII-XX столетий : энцикл. справочник. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 2001. 448 с.

5. Инструкции по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР. М. : Стандарт, 1985.

6. Инструкция о порядке подготовки и открытия экспозиций музеев и выставок. М. : Стандарт, 1974.

7. Кокорина А. А. Сказание о родной стороне. Улан-Удэ : Респ. тип., 2008. 132 с.

8. О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации [Электронный ресурс] : Федер. закон от 26.05.1996 № 54-ФЗ (последняя редакция). URL : http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/. (дата обращения: 27.02.2019).

9. Почетные граждане Иволгинского района / Администрация МО «Иволгинский район» РБ ; ред. Бурлакова Т. П. Улан-Удэ : НоваПринт, 2009. С. 10-11.

10. Российская музейная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL : http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?106. (дата обращения: 5.03.19).

11. Саяпарова Е. В. История создания и развития муниципальных музеев Бурятии // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2011. № 4 (18). С. 271-275.

12. Труевцева О. Н. Музеи Сибири во второй половине XX века. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2000. 336 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-124-128
УДК 338.48-6:7/8+069

Васинская Мария Владиславовна
(г. Санкт-Петербург, Россия)

ЗАРОЖДЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА В ПЕТЕРГОФСКИХ ДВОРЦАХ-МУЗЕЯХ В 1920-1930-Е ГОДЫ

Данная работа посвящена изучению возникновения туристического интереса к петергофским дворцам-музеям и паркам в период после революции 1917 года вплоть до Великой Отечественной войны. Автор приводит доводы, объясняющие растущую популярность музейного комплекса в указанное время, с привлечением анализа данных о посещаемости. Рассматриваются основные формы музейной работы (экспозиционная, экскурсионная, издательская) с позиции культурных потребностей посетителя. Производится соотнесение деятельности музеев Петергофа с пониманием «культурного туризма».

***Ключевые слова**: музеи-заповедники, Петергоф, культурный туризм, путеводитель, экспозиция, посещаемость.*

Vasinskaya Maria Vladislavovna
(St.-Petersburg, Russia)

ORIGIN OF CULTURAL TOURISM IN PETERHOF PALACE MUSEUMS IN THE 1920-1930-s

This article is devoted to the study of arousing the tourist interest to the Peterhof museum palaces and parks in the period after the revolution of 1917 up to the Great Patriotic War. The author argues explaining the growing popularity of the museum complex at that time and analyzing the attendance data. The main forms of the museum work (exposition, excursion, publishing) are considered from the perspective of meeting visitor's cultural needs. The correlation of Peterhof museum activities on the basis of «cultural tourism» comprehension is made.

***Keywords**: museum-reserves, Peterhof, cultural tourism, guidance, exposition, attendance.*

Российские музеи со второй половины XX в. заняли весомую нишу в мировом культурном туризме, который является самым распространенным видом туризма. Среди наиболее популярных с туристической точки зрения учреждений России выделяются музеи-заповедники пригородов Ленинграда (с 1991 г. Санкт-Петербурга). Ежегодный рост численности посещения музеев-заповедников доказывает тот факт, что они приобретают все более существенное значение в жизни общества. Вековая деятельность этих учреждений – одна из наименее изученных страниц российского музейного дела, в частности, в области культурного туризма.

В настоящее время исследованию культурного туризма посвящено много работ. По этой причине единого определения этого феномена нет, приведем одно из них, сформулированное Всемирной туристской организацией: «любые перемещения людей, осуществляемые с целью удовлетворения человеческой потребности к изменению, связанной с повышением культурного уровня индивида, и в свою очередь, дающие возможность для получения новых знаний, опыта и знакомств» [11, с. 4]. Во многих определениях уточняется, что получаемые знания неотделимы от истории, традиций, культуры и ее материальных проявлений. Не углубляясь в дефиницию вопроса, отметим, что этот термин официально впервые фигурирует на международном уровне на Всемирной конференции по культурной политике 1982 г. Тем не менее, предпосылки формирования культурного туризма как процесса и явления имеют более глубокие исторические корни. Они сопряжены с развитием туризма, который имеет специфические особенности, обусловленные экономическими и социальными факторами не только в разных государствах и регионах, но даже в отдельных местах. Для понимания возникновения особого интереса к музею-заповеднику «Петергоф» нам кажется правомерным, рассмотреть его эволюцию как туристического объекта с начала XX в. до 1941 г., проанализировав особенности его му-

зейной работы не с позиции взаимодействия с государственной идеологией, а с точки зрения привлекательности для музейного посетителя.

В начале XX в. императорские резиденции Санкт-Петербурга, такие как Петергоф, Царское Село, Гатчина, использовались для проживания августейших особ и их гостей, для приема делегаций от иностранных государств, политических встреч. Посещение выше перечисленных ансамблей было доступно во время праздников, официальных и торжественных мероприятий избранному кругу лиц, куда входили, в первую очередь, члены императорской фамилии, их свиты, иностранные послы и почетные гости. Поэтому как туристические объекты дворцово-парковые комплексы еще не существовали и оставались недоступными для большинства людей. В этом нам видится одна из причин популярности этих будущих туристических дестинаций.

После событий октября 1917 г. в России культурное наследие и художественные ценности были объявлены общенациональным достоянием, однако «ими распоряжалось руководство правящей коммунистической партии в своих целях» [6, с. 9]. Правительство использовало памятники искусства для пропаганды коммунистических идей, исключая «чуждое» и «вредное» искусство из музейного показа. Согласно проводившейся политике новой власти, учреждения культуры и искусства должны были работать на благо народа, в том числе решать вопросы ликвидации безграмотности, организации досуга трудящихся и т. д. Большое внимание уделялось музейному делу: его деятельность была направлена на внедрение идеологии коммунистической партии [7, с. 94]. По этой причине музей исполнял агитационную функцию и рассматривался как «политико-просветительский комбинат, на базе научно-исследовательской работы показывающий свои собрания и показом, наглядными представлениями рассказывающий трудящимся массам о природе и человеческом обществе, об исторических формах классовой борьбы, о борьбе за социализм, о великом социалистическом строительстве» [9, с. 5].

Общие тенденции развития музейного дела сказались на пригородных дворцово-парковых ансамблях. После свержения самодержавия в России коллекции императорской семьи Романовых и великокняжеские собрания были национализированы, часть из них вошла в фонды музеев. Часть монарших владений, расположенных в пригородах Петрограда (с 1924 г. – Ленинграда), были превращены в музейные комплексы, уже в июне 1918 г. распахнул свои двери для посетителей Большой Петергофский дворец [15, с. 96], а затем и главные дворцы других пригородов. В этот период неоднократно поднимался вопрос о целесообразности существования дворцов-музеев: Царского Села, Гатчины, Павловска, Ораниенбаума, Елагинского острова, Петергофа.

Петергофский ансамбль как туристический объект в первой половине XX столетия представлял собой обширный комплекс сооружений, выполненных в разнообразных художественных стилях в разные исторические периоды. Помимо Большого дворца, он включал дворцы и павильоны в Нижнем саду: Монплезир, Марли, Эрмитаж, а также постройки парка Александрия, Лугового и Колонистского парков [10, с. 49].

Функционирование дворцов в музейном статусе определило необходимость разработки правил посещения, которые были опубликованы и размещены во всех дворцах для ознакомления [4, с. 427]. Сравнение листовок с правилами для посетителей петергофских дворцов и павильонов 1918 и 1919 гг. [2, с. 43-44] показывает, что их пункты сохранялись неизменными, кроме двух. В 1919 г. предельная наполняемость группы, в составе которой можно было тогда осмотреть дворец, увеличилась с 15 до 25 человек; также появилось правило, согласно которому дети дошкольного возраста в музей не допускались. Такие незначительные изменения позволяют сделать определенные выводы: посещаемость Большого дворца оказалась несколько выше, чем это предполагали сотрудники Петергофской художественно-исторической комиссии, а желание узнать о царском быте, и соприкоснуться с ушедшим в прошлое пластом истории было велико настолько, что люди шли в музей даже с маленькими детьми. Помимо этого, к 1920 г. в режиме работы Большого дворца в зимний период появляются специальные дополнительные дни работы, предназначенные только для школьных групп, что говорит о сотрудничестве музея со школами, а значит, о дальнейшем развитии образовательного туризма в будущем музее-заповеднике. Со стороны музейного руководства были предприняты шаги, ориентированные на эволюцию организованного туризма. Так, в 1920 г. по инициативе первого директора нового музейного комплекса Ф. Г. Беренштама в Петергофе начали функционировать курсы для руководителей экскурсий. Спустя 3 года были организованы лекционные курсы по Петергофу, которые готовили квалифицированных экскурсоводов [15, с. 98].

Согласно опубликованным данным статистики посещаемости с 1918 по 1935 гг. [2, с. 99] число посетителей в петергофских дворцах и павильонах, не считая парков, выросло с 7 до 578 тысяч. Указанный период можно условно поделить на две части, пограничной точкой которых является 1929

г. До этого года включительно приобщение к истории и культуре через знакомство с петергофскими дворцами-музеями большая часть посетителей предпочитала осуществлять в составе организованных экскурсий, но доля таких посетителей постепенно сокращалась. В этом же году (по данным упомянутой статистики) стали появляться иностранные туристы, что не только характеризует стабилизацию политической обстановки, но и известность культурного наследия России за рубежом. Не исключено также, что учет иностранных граждан, приезжавших в Петергоф, не велся. Начиная со следующего, 1930 г., количество индивидуальных посетителей стало преобладать, что говорит о возможном положительном сдвиге, произошедшем в представлении советского человека относительно возможности организовать свой культурный досуг в Петергофе самостоятельно. Это объясняется отчасти транспортной инфраструктурой, поскольку в летнее время из Санкт-Петербурга в этом направлении чаще ходили рейсовые автобусы и электрички, а также ценовой политикой музея, который обеспечивал доступность культурного достояния для граждан. До 1922 г. входная плата за билеты в музеи отсутствовала [6, с. 15], а свободный вход в парки сохранялся до начала 1930-х гг. [3, с. 359].

Растущая популярность Петергофа объясняется во многом деятельностью руководства и сотрудников музейного комплекса. В одной из газетных статей 1934 г. отмечено, что петергофские дворцы-музеи и парки могут считаться первыми среди аналогичных музеев и образцами для крупнейших исторических и художественных музеев Москвы и Ленинграда. Директор петергофских дворцов-музеев и парков Н. И. Архипов, стараясь повысить статус вверенного ему учреждения, в одном из рапортов Ленинградскому областному съезду советов написал: «Петергоф – музей общесоюзного значения и место культурного отдыха трудящихся Ленинграда» [2, с. 74]. По его инициативе были созданы экспозиции в Нижнем дворце, Екатерининском корпусе дворца «Монплезир», на Ольгинской половине Большого Петергофского дворца и во дворце «Коттедж». Наряду с открытием дворцов разрабатывались также концепции вводных и дополнительных экспозиций, с помощью которых экскурсовод иллюстрировал отдельные темы своего рассказа [12, с. 29].

Привлечению туристов способствовали временные выставки, открывавшиеся, как правило, в Восточном флигеле или Церковном корпусе Большого Петергофского дворца. Среди них: «Судьбы международного капитала в России от половины XIX в. до наших дней», «Церковь на службе у самодержавия», «Культурная пятилетка и роль в ней музеев» [2, с. 80] и др. Иногда выставки проводились и в малых дворцах. К примеру, в 1930 г. в Екатерининском корпусе дворца Монплезир была открыта выставка «Дворцовый переворот». На выставке были представлены выписки из документов, мемуаров, связанные с данным историческим периодом. Научными сотрудниками музея были выявлены причины, последствия, участники «дворцовой революции 1762 г.». Для посетителей, которые хотели расширить свои знания по данной теме, был сформирован список литературы по перевороту. В «Описи вещей, представленных в экспозиции “Дворцовый переворот”» [1] перечисляются портреты Петра III, Екатерины II, три гравюры с изображением великого князя Павла Петровича, «гравюра с надписью на русском, французском и немецком языках: Палладин остров в фейерверках в день восшествия на престол Ея императорского Величества Екатерины Вторыя представленной на Неве реке перед…императорским дворцом в Санкт-Петербурге 1763 г. июня 28 дня», «книга с рисунками, принадлежащие к описанию коронования Императрицы Екатерины II 1762 г…» и т. д.

Постоянное открытие новых и обновление существующих экспозиций, создание выставок – это один из факторов, направляющих туристический поток в сторону конкретного исторического памятника. Хотя стоит отметить, что увеличение числа музеев, открытых для посещения, не является обязательным условием роста посещаемости. В начале 1930-х гг. часть петергофских музеев была закрыта из политических соображений и передана другим учреждениям под немузейные нужды, что не помешало Петергофу привлечь еще большее количество посетителей и даже поставить рекорд довоенного периода по суммарным посещениям парков и дворцов в 2227000 человек в 1939 г. [3, с. 361].

Безусловно, такая посещаемость была обеспечена различными формами деятельности, организуемой музеем, в том числе праздничными гуляниями, устраивавшимися в Петергофском Нижнем парке. В нем, как и в других парках культуры и отдыха регулярно отмечались День Конституции (6 июля), Международный антивоенный день (1 августа), День авиации (18 августа), Международный юношеский день (1 сентября) [8, с. 363] с проведением массовых гуляний. Организовывались концерты духового и симфонического оркестров Нижнем парке и Верхнем саду [5, с. 371]. В 1930-х гг. музейные территории часто использовали рационально: так, на побережье Финского залива был оборудован пляж, устроены аттракционы, на территории парка организованы спортплощадки. Но поскольку это мало связано непосредственно с музейным отдыхом, то не может считаться предпосылками к

культурному туризму в петергофских музеях. При этом мы не исключаем, что эти виды досуга могли послужить поводом для знакомства с музейным объектом.

Из сказанного выше явно следует, что в довоенные годы Петергоф пользовался славой излюбленного места отдыха. Ввиду практически ежегодного роста количества посетителей, наблюдалась острая нехватка экскурсоводов, поэтому естественным шагом стала издательская музейная деятельность. [14, с. 39]. С конца 1920-х гг. в Петергофе появляются идеологически выдержанные путеводители по петергофским дворцам-музеям, написанные преимущественно С. С. Гейченко и А. В. Шеманским. В 1932 г. по петергофскому ансамблю был издан путеводитель на немецком и английском языках [14, с. 41]. Часть русскоязычных буклетов переиздавалась несколько раз, как было в случае с путеводителем по Нижней даче (дворцу) в парке Александрия. Продемонстрируем на его примере идеи, положенные в основу составления петергофских путеводителей в рассматриваемый период. В указанной брошюре есть историческая справка о здании, даны краткие сведения об интерьерах, но большее внимание уделено описанию политической ситуации, в которой последний российский император Николай II выставлен максимально в невыгодном свете. Описание экстерьера и художественной отделки сооружения носит явно выраженный негативный оттенок. В качестве примера приведем цитату: «В результате Петергоф был обогащен неуклюжим зданием, состоящим из двух соединенных галерей-половин. В своем окончательном виде этот дом оказался довольно типичным, но далеко не лучшим образцом буржуазного особняка, бесславно закончившим дворцовое строительство Петергофа» [13, с. 10]. В четвертом издании в заключительной части помещен раздел по выставке «Империалистическая война и падение царизма». Она была открыта в двух вагонах бывшего царского поезда недалеко от дворца «Коттедж» в Александрии и в специально построенном здании. В одном из этих вагонов было подписано отречение Николая II. В качестве эпиграфа ко второму изданию было выбрано высказывание-отзыв немецкого рабочего Ганса Фрике, очень точно передающее характер музейного Петергофа и того досуга, который он мог предоставить: «Выполняется завет Ленина. Культурный отдых рабочему, вместе с тем школа исторической грамотности в городе-музее Петергофе» [13, с. 5].

Кроме описания убранства, авторы обозначили и раскрыли ряд тем: взаимоотношения императора и армии, революционные события 1905 г. и важность этой первой революции в подготовке революции 1917 г., яхта «Штандарт» – последний оплот безопасности императорской семьи. Общей чертой для путеводителей, написанных С. С. Гейченко, является обращение к теме работных людей и воспевание подвига, созданного ими [16, с. 17]. Тематический принцип построения путеводителя соотносился и с тематическим принципом построения экспозиции, что обеспечивало гармоничное единство восприятия музейного пространства посетителем.

Данные путеводители были рассчитаны на массового посетителя, для которого в тексте отдельно обозначена минимальная информация, необходимая для осмотра музея, написанная понятным и живым языком. Для тех, кто хотел бы углубить свои познания, указывалась дополнительная литература и более детализированные сведения. Путеводители были подчинены политической пропаганде, из-за чего разрушалась достоверная историческая картина, но тематический принцип в сочетании с дозированной подачей информации учитывал различные культурные потребности и уровень образованности посетителей. Из сохранившихся информационных листовок, распространяемых в то время в Петергофе [2, с. 102], нам известно, что путеводители можно было приобрести во всех кассах музея и киосках на территории парка за невысокую цену. Локальная и ценовая доступность информации для туриста является неотъемлемым элементом качественного досуга и сегодня, когда посетитель стал более подготовленным и требовательным.

Таким образом, Петергоф в первые послереволюционные десятилетия активно развивался как музей, известность о нем распространялась по всему миру. Благодаря сотрудникам музейного комплекса, посетителям стал доступен обширный экспозиционный ряд, охвативший всю историю императорской России и раскрывавший широкий спектр тем. Они нашли отражение в специально разработанных экскурсиях и в многочисленных путеводителях, которые могли бы стать образцом для составления и современных информационных буклетов. Множественность выбора, которую предоставлял Петергоф в предвоенные годы, подготавливала почву для повторного посещения и увеличивала шанс того, что каждый из возможных посетителей найдет на территории музея то, что отвечает именно его культурным запросам. Музейная деятельность в Петергофе в 1920-1930-е гг. во многом предопределила появление того, что сегодня мы называем «культурным туризмом».

Примечания

1. Опись вещей, представленных в экспозиции «Дворцовый переворот» // Архив ГМЗ «Петергоф». КП-1165. Л. 6.

2. Петергоф. Век музея. К 100-летию ГМЗ «Петергоф». СПб. : ГМЗ «Петергоф», 2018. 464 с.

3. Белоусов А. С. Посещаемость петергофских дворцов-музеев и парков с 1918 по 1941 годы // От «царского огорода» к музею-заповеднику : сб. статей по материалам науч.-практ. конф. ГМЗ «Петергоф». СПб., 2018. С. 355-361.

4. Бондарев С. В. Повседневный взгляд на создание музеев в Петергофе // Вестник СПбГУ. 2018. Т. 63. Вып. 2. С. 416-431.

5. Бондарев С. В. Пригородный парк культуры и отдыха в Петергофе // От «царского огорода» к музею-заповеднику : сб. статей по материалам науч.-практ. конф. ГМЗ «Петергоф». СПб., 2018. С. 370-373.

6. Грицкевич В. П. История музейного дела в новейший период (1918-2000). СПб. : Изд-во СПбГУКИ, 2009. 152 с.

7. Красильникова Е. И. Особенности репрезентации исторического прошлого в экспозиции Омского музея в 1920-е гг. // Вопросы музеологии. 2011. №2 (4). С. 91-103.

8. Млынская Н. В. Разгоним зеленую скуку. Петергоф и массовые праздники 1930-х годов // От «царского огорода» к музею-заповеднику : сб. статей по материалам науч.-практ. конф. ГМЗ «Петергоф». СПб., 2018. С. 362-369.

9. О задачах «Советского музея» // Советский музей. 1931. № 1. С. 3-6.

10. Помпеев Ю. А. Петергоф: история создания музея. СПб. : АБРИС, 2005. 159 с.

11. Романчук А. В. Музейный туризм : учеб.-метод. пособие. СПб., 2010. 46 с.

12. Рожнова О. В. Организация музейного дела в Ораниенбауме и Петергофе в 1920-1930-е годы // Михайловская Пушкиниана. Вып. 60 : материалы XVI Февральских чтений памяти С. С. Гейченко «Хранители» (14-16 февраля 2013 года). 2013. С. 25-36.

13. Шеманский А. В., Гейченко С. С. Последние Романовы в Петергофе. Путеводитель по Нижней даче и вагонам. Л. : Изогиз, 1932. 95 с.

14. Шульц Г. З. Петергоф: начало биографии. Путеводители С. С. Гейченко из собрания Государственного музея-заповедника «Петергоф» // Михайловская Пушкиниана. Вып. 60 : материалы XVI Февральских чтений памяти С.С. Гейченко «Хранители» (14-16 февраля 2013 года). 2013. С. 37-44.

15. Яковлева Т. Г. Федор Беренштам // Адреса Петербурга. 2017. № 63/77. С. 96-98.

16. Ярославцева Е. А. Семен Степанович Гейченко – хранитель дворцов-музеев Петергофа // Михайловская Пушкиниана. Вып. 60 : материалы XVI Февральских чтений памяти С. С. Гейченко «Хранители» (14-16 февраля 2013 года). Михайловское, 2013. С. 15-25.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-129-134
УДК 338.48+069

Синютина Анна Ивановна
(г. Санкт-Петербург, Россия)

ОВЕРТУРИЗМ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ КАК УГРОЗА СОХРАННОСТИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

В то время как многие российские музеи стоят перед задачей сохранения культурного наследия через его актуализацию и привлечение туристских потоков, крупнейшие музеи Санкт-Петербурга ежегодно принимают миллионы туристов. Интенсивный туризм приводит к излишней нагрузке на объекты культурного наследия и может стать угрозой для их сохранности. Последние годы ознаменовались стабильным и неуклонным ростом числа посетителей. Данное явление рассматривается в статье с точки зрения ситуации на мировом уровне и на уровне Санкт-Петербурга.

***Ключевые слова**: глобализация, культурное наследие, овертуризм, туристические потоки, посещаемость, музеи Санкт-Петербурга, бренд, культурный туризм.*

Sinyutina Anna Ivanovna
(St.-Petersburg, Russia)

OVERTOURISM IN ST. PETERSBURG AS THREAT FOR CULTURAL HERITAGE CONSERVATION

While most of the Russian museums face a problem of cultural heritage preservation heritage through its updating and attracting tourist flows, the largest museums of St. Petersburg annually accept millions of tourists. Intensive tourism leads to the excessive usage of the cultural heritage objects and can become threat for their conservation. The last years were marked by stable and steady increase of a number of visitors. In this article, this phenomenon is considered in terms of a situation on the world level and on the level of St. Petersburg.

***Keywords**: globalization, cultural heritage, overtourism, tourist flows, attendance, museums of St. Petersburg, brand, cultural tourism.*

Глобализационные процессы отразились во всех сферах жизни современного человека, в том числе и на его досуге. Несмотря на открытый доступ к практически неограниченной информации о различных дестинациях, особый престиж в обществе имеет факт личного присутствия в разнообразных уголках земного шара. А наличие широкого спектра туристских услуг, сервисов, новейших технологий, транспортных предложений делают путешествия доступными для все большего числа людей. Эти факторы послужили одной из причин современного «туристского бума», который превышает предыдущие своей масштабностью. В докладе ВТО от 2018 г. говорится, что за последние десятилетия туристские прибытия возросли от 25 миллионов международных рейсов в 1950 г., к более чем 1,3 миллиарда в 2017 г. [1, с. 1]. Ожидается, что этот показатель продолжит возрастать на 3,3% ежегодно до 2030 г., в котором 1,8 миллиарда туристов пересекут границы. Сложившая ситуация породила феномен, который получил называние «овертуризм» или же чрезмерный/избыточный туризм.

В основополагающей парадигме туризм рассматривался как не подвергающаяся сомнению «польза», что неуклонно и активно вменялось для успокоения отрицательно настроенной общественности и критиков. За несколько прошедших лет произошло кардинальное изменение в восприятии местными жителями туризма. Во многих дестинациях точка кипения была достигнута, и массовый туризм стал местным политическим вопросом, вытекающий порой на улицы городов. Недостаточно было сделано для ограничения негативного воздействия туризма – большинство направлений не были подготовлены к экономическим, социальным и культурными последствиями туристского бума. Местные жители, особенно те, которые живут в активно посещаемых районах, страдают и от сезонной перегруженности, и от воздействия большого числа туристов. Венеция, например, при наличии всего 55 000 местных жителей принимает ежегодно более 30 миллионов туристов. В Париже время ожидания на входе основных достопримечательностей может превысить 3-4 часа. В Барселоне прогулка больше напоминает участие в толпе, покидающей футбольный стадион.

Изначально овертуризм характеризовал дестинации, где местные жители или посетители, чувствовали, что в данном месте находится слишком много визитеров, и что качество жизни или качест-

во испытуемого в этой локации неприемлемо ухудшилось. В 2012 г. термин был сгенерирован и представлен публике генеральным директором новостного туристского портала «Skift» Рафатом Али. Так он прокомментировал его появление: «Мы придумывали новый термин «overtourism», как новую концепцию, позволяющую взглянуть на потенциальные опасности для популярных направлений по всему миру» [2]. Термин получил стремительное распространение, так как явление поддается незамедлительному опознаванию. Это штамп, который позволяет людям выказывать свою озабоченность по поводу чрезмерного туризма. Позднее термин включил в себя дополнительное значение, определяющее ситуацию, когда количество туристов превышает пропускную способность объекта. Сегодня термин активно используется исследователями и специалистами в области туризма. Более того, на Всемирном туристическом рынке в 2017 г. Саммит министров ВТО был посвящен вопросу овертуризма. Все больше стран призывают обратить на это явление внимание и признают необходимость поиска решений данной проблемы.

В первую очередь, проблема овертуризма коснулась всемирно известных городов и культурных объектов, в том числе музеев, имеющих больший вес в индустрии туризма. Более того, популярные дестинации становятся «брендом» и привлекают тем самым все большее число посетителей. Санкт-Петербург можно назвать городом-брендом. «Культурная столица», «Северная Венеция», «Северная Пальмира» – эти эпитеты широко известны на территории нашей страны, и даже и за её пределами. Столица канувшей в Лету империи и сегодня привлекает миллионы туристов со всего мира. А для того, чтобы воочию увидеть обширные и ценные собрания музеев Санкт-Петербурга, выстраиваются многометровые очереди. Согласно докладу Министерства культуры [4, с. 51] за 2012-2018 гг. туристский поток в России увеличился на 74%.

Перспективы развития культурной жизни Санкт-Петербурга напрямую связаны с хранимым городом культурным наследием. Почти 10% [9] охраняемых государством культурно-исторических памятников Российской Федерации находятся в Санкт-Петербурге. И если в условии укрепляющихся рыночных отношений для многих музеев важной задачей остается привлечение посетителей, то для наиболее популярных музеев Санкт-Петербурга, таких как Петергоф, Эрмитаж, Русский музей, Царское село, принимающих миллионы туристов ежегодно, одной из главных задач должно становиться грамотное распределение туристского потока. Ведь резкое повышение нагрузки на объекты культурного наследия ввиду роста их посещаемости могут стать причиной разрушения и утраты, а интенсивную эксплуатацию культурно-исторических ресурсов стоит рассматривать как прямую угрозу их сохранности.

Сегодня проблема избыточного туризма активно обсуждается на международной арене, но очевидно, что необходимы поиск и принятие решений на всех уровнях управления – государственном, региональном, городском и локальном. Так как явление лишь набирает обороты, эта проблематика не обрела острый характер в России. Однако, по прогнозам аналитиков, внутренний и въездной туризм будет укрепляться в росте. Несмотря на то, что данные Росстата [9; 6] указывают на сокращение в целом числа въездных туристских поездок, по данным Центрального банка РФ, экспорт услуг по статье «Поездки» вырос более чем на 6% в период с 2015-2017 гг. За этот же период возросло на 33,1% [13, с. 5] число выданных туристских виз. Эти факты можно рассматривать как тенденцию к повышению интереса иностранных граждан к поездкам в Россию с целью туризма. По данным ТурСтат [8], более 5 млн. иностранных туристов посетили Россию в 2018, что на 7% больше, чем в 2017 г. Общее число туристских прибытий в России в 2018 г. составило 60 млн. Одним из главных факторов роста туризма в России в 2018 г. стал Чемпионат мира по футболу FIFA, проводимый в 11 городах России. Предполагается, что участие в мероприятиях Чемпионата Мира может потенциально побудить спортивных болельщиков вернуться в Россию уже с целью туризма. По предварительным оценкам Ассоциации туроператоров России рост туристского потока в Россию в 2019 г. может составить 20% [12, с. 14].

Также отмечается повышение интереса российских туристов к внутреннему туризму. Этот факт можно связать с трендом «импортозамещения», банкротством ряда крупных российских туроператоров, сложившейся напряженной геополитической ситуацией, ростом курса иностранных валют, ограничением возможности посещения ряда популярных направлений и пр. В 2018 году Санкт-Петербург стал вторым по посещаемости городом России – 8,5 млн туристов, уступив «пальму первенства» Москве – посещаемость столицы составила 23,5 млн.

В докладе Министерства культуры от 2018 г. говорится, что показатели посещаемости российских музеев также демонстрируют положительную динамику [4, с. 29]. По предварительным данным, федеральные музеи (подведомственные Минкультуры России) в 2018 г. посетили 38,81 млн. человек.

Эти цифры значительно выше, чем в предыдущие годы: в 2017 г. – 37,63 млн. человек; в 2016 г. – 37,51 млн. человек. Ожидается, что общее число посетителей всех российских музеев в 2018 г. составит 128 млн. человек, что также существенно превосходит предыдущие показатели: 2017 г. – 125,46 млн. человек, в 2016 г. – 123,56 млн. человек [4, с. 29].

Тенденцию к возрастанию туристского потока можно также проследить из статистической информации о посещаемости крупнейших музеев Санкт-Петербурга, предоставленной Министерством культуры России [11]. Ниже приведены данные за период с 2015 г. по 2017 г. в виде таблицы (Таблица 1). Очевидна положительная динамика – ежегодно число посетителей музеев стабильно увеличивается на десятки и даже сотни тысяч человек.

Таблица 1

Объекты	2015 г.	2016 г.	2017 г.
Петергоф	5209,6 тыс.	5245,9 тыс.	5300,7 тыс.
Эрмитаж	3668 тыс.	4119 тыс.	4220,1 тыс.
Царское село	3563,1 тыс.	3694 тыс.	3895,7 тыс.
Исаакиевский собор	3595,2 тыс.	3770,8 тыс.	3751,4 тыс.
Русский музей	1566,5 тыс.	1702,8 тыс.	1861,9 тыс.

Следует отметить, что культурно-познавательный туризм в Санкт-Петербурге характеризуется повышенным интересом жителей и гостей города к так называемым «брендовым» музеям, широко известным и признанным в России и за рубежом. Именно на этих культурных объектах в высокий туристский сезон можно наблюдать число желающих посетить музей, превышающее вместительность объекта. Данный факт влечет за собой множество негативных последствий, таких как: угрозу сохранения наследия, неудовлетворённость посещением самих туристов, перманентно интенсивную работу множества подразделений музея, а также потенциальную опасность возникновения протестных волн со стороны местных жителей (по аналогии с рядом европейских городов). Это общая тенденция для вышеуказанных музеев, но в каждом она имеет свои особенности. Если обратиться к физическим характеристикам рассматриваемых музеев, предоставленных Министерством культуры [11], можно проследить определенные закономерности. Во-первых, все объекты имеют значительную общую площадь (Таблица 2), исчисляемую в гектарах. Во-вторых, экспозиционная площадь объектов (Таблица 3) в разы меньше общей площади.

Таблица 2

Объекты	Общая площадь
Царское село	539,26 га
Петергоф	455,32 га
Русский музей	30,73 га
Эрмитаж	16,39 га
Исаакиевский собор	1,9 га

Таблица 3

Объекты	Экспозиционная площадь
Эрмитаж	80442 кв. м.
Русский музей	20318 кв. м.
Петергоф	13383 кв. м.
Царское село	10363 кв. м.
Исаакиевский собор	6045 кв. м.

Эта разница обретает особое значение при рассмотрении и сравнении музеев-заповедников ГМЗ «Царское село» и ГМЗ «Петергоф». ГМЗ «Царское село» имеет самую внушительную из рассматриваемых общую площадь – 539,26 га, но при этом одну из наименьший экспозиционных площадей – 10363 кв м. Особый интерес у туристов вызывает посещение Екатерининского дворца, с его «парадной анфиладой» залов, роскошными интерьерами и реконструированной Янтарной комнатой, в то же время садово-парковый комплекс заповедника с расположенными на нем объектами зачастую остается вне поле внимания посетителей, особенно иностранных. Такая «выборочность», как правило, связана с ограниченной длительностью и высокой насыщенностью программ туров. Как результат, несмотря на большую площадь объекта, из-за сравнительно небольшой экспозиционной площади, в высокий сезон у входа в Екатерининский дворец выстраиваются длинные очереди туристских групп, чьё время ожидания вхождения в музей иногда составляет не один час.

Отличная от описанной ситуация в сезонное время в ГМЗ «Петергоф»: при наличии большого числа желающих посетить Большой дворец, основные туристские потоки традиционно устремлены к фонтанному комплексу музея, ставшему «визитной карточкой» не только Петергофа, но и Санкт-Пе-

тербурга. Таким образом, несмотря на большое количество посетителей и сравнительно небольшую экспозиционную площадь, имеет место быть относительно равномерное распределение туристского потока в пространстве музея-заповедника, что снижает отрицательное воздействие от интенсивного туризма. Вероятно, это один из факторов, способствующих тому, что Петергоф стал самым посещаемым музеем России 2018 г., приняв 4,8 млн. туристов [5, с. 28-29].

Таким образом, схожие характеристики не являются общим знаменателем для решения одной и той же проблемы разными музеями, в виду их уникальности и специфики. Поэтому на данном этапе музеи вынуждены вырабатывать индивидуальные стратегии преодоления проблем, связанных с неуклонным ростом посетителей. Инструментами для решения и выполнения задач, стоящих перед музеем, в данном случае могут выступать: музейный менеджмент, изучение посетителя и его интересов, разработка и продвижение альтернативных программ и маршрутов, внедрение технологичных сервисов и пр. Однако осмысление и решение проблемы должно происходить не только на уровне объектов культурного наследия.

Очевидно, что в обозримом будущем не планируется выдвижение вопроса об ограничении числа туристов на объектах культурного наследия России, как это делает руководство музеев Ватикана [3], столкнувшееся с проблемой овертуризма. Объекты наследия все более представляются активом современных дестинаций, приносящим прибыль и влияющим на её экономическое развитие. Кроме того, популяризация культурно-исторического наследия все чаще используется для укрепления международного имиджа государства. На сегодняшний день для России желательно увеличение числа туристов, приносящих доход, необходимый, в том числе и для поддержания надлежащего состояния памятников культуры. Парадоксально, но создающий угрозу существованию культурного наследия туристский спрос способствует его же сохранению.

Ситуация, сложившаяся в Санкт-Петербурге, характерна для России в целом. Согласно распоряжению правительства РФ «Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года», количество российских музеев возросло с 1990 по 2014 гг. в 2 раза – с 1315 до 2731 музеев. Значительная часть малых городов Российской Федерации является средоточием уникальных памятников культурного и природного наследия, центрами культурно-познавательного туризма. При этом показатели посещений музеев на 1000 жителей в ряде регионов в 50 раз ниже аналогичного показателя столичных городов. При существовании широкого спектра объектов наследия, круг туристских интересов сконцентрирован лишь на небольшом их числе. Предполагается, что расширение этого круга способствует решению ряда задач по сохранению наследия и развитию туристской отрасли. Эта проблема существует не одно десятилетие, но сегодня складываются достаточно благоприятные условия для реализации подобных проектов – рост туристского спроса, наличие необходимых туристских технологий и т.д. Инициатива по решению вопросов развития объектов наследия происходит, как правило, по вертикали управления, в направлении снизу-вверх. Музеи привлекают к сотрудничеству спонсоров, различные вневедомственные организации, а также заручаются информационной поддержкой.

Многие организации осознают необходимость управления туристским потоком, во избежание выхода ситуации из-под контроля. Увеличение количества туристов в Санкт-Петербурге, спровоцированное, в частности, проведением в городе Чемпионата мира по футболу, обострили интерес специалистов в области туризма. 21 февраля 2019 г. в Петропавловской крепости состоялась рабочая встреча «Распределение туристских потоков между аттракциями Санкт-Петербурга. Проблемы и перспективы», собравшей на одной площадке представителей музеев, экскурсионных компаний, издателей, журналистов и блогеров. Повесткой встречи стали вопросы нивелирования сезонности, востребованности музеев и другие вопросы городского маркетинга. Целью встречи являлся обмен успешным опытом и поиск новых решений по продвижению «малых» музеев, то есть музеев со сравнительно низкой посещаемостью. Задачей – начало движения в управлении нарастающим туристским потоком. Встреча была организована Городской туристской программой «Карта Гостя Санкт-Петербурга» при поддержке Комитета по развитию туризма Санкт-Петербурга и СПб ГБУ «Городское туристско-информационное бюро». Программа «Карта Гостя Санкт-Петербурга» основана в 2010 г., сервис пользуется популярностью у индивидуальных туристов. С Картой турист имеет возможность свободного посещения музеев и экскурсий, выбирая любые предложения из входящих в карту и формируя из них индивидуальный маршрут. На данный момент программа не имеет большой охват аудитории – за 2018 г. ей воспользовались около 50 тыс. человек, преимущественно иностранные гости города. Они составляют примерно три четверти от общего числа пользователей сервиса.

На встрече состоялась презентация проекта по популяризации менее посещаемых музеев «Petersburg Inside» (Петербург изнутри), инициированного совместно «Картой Гостя Санкт-Петербурга», газетой «Metro Санкт-Петербург» и Сообществом Питерских блогеров. Проект предполагает создание и ведение рубрики, задача которой – обзор широкого спектра музеев Санкт-Петербурга, различных по профилю, размеру и формам деятельности. Следует отметить, что газета «Metro Санкт-Петербург» является одним из крупнейших изданий на локальном рынке и имеет широкую аудиторию читателей. Очевидно, что такая информационная поддержка способствует продвижению музеев со сравнительно низкой посещаемостью. Однако дисперсионный подход способен лишь в определённой степени повлиять на проблему неравномерности туристских потоков, но не решить ее.

Как зафиксировано в Конвенции ЮНЕСКО об охране всемирного культурного и природного наследия, ему «все более угрожает разрушение, вызываемое не только традиционными причинами повреждений, но также и эволюцией социальной и экономической жизни, которая усугубляет их еще более вредоносными и разрушительными явлениями» [7, с. 1]. Во избежание чрезмерного давления на объекты наследия, в «Петербургской стратегии сохранения культурного наследия» в качестве одного из возможных путей решения проблемы, указана разработка качественно новой модели культурного туризма. «Эта модель, основанная на использовании преимуществ культурного наследия для развития туризма, должна быть направлена на возрождение забытых традиций и видов искусства, создание новых центров туристического интереса, организацию особых видов маршрутов» [10]. Однако ни одно из решений не может быть осуществлено в одностороннем порядке, необходимо комплексное участие всех причастных и заинтересованных сторон.

Представляется, что осознание и признание явления овертуризма потенциальной угрозой сохранения культурного наследия России должно стать первоочередной задачей. На данный момент существуют возможности поиска и внедрения превентивных мер, во избежание усугубления ситуации при дальнейшем росте числа туристов. Текущее состояние объектов наследия, отмеченных высокой посещаемостью, и возможные риски их интенсивного использования должны стать темой глубокого исследования и обсуждения на всех уровнях управления объектами культурного наследия.

Примечания

1. ‘Overtourism’? – Understanding and Managing Urban Tourism Growth beyond Perceptions, Executive Summary [Электронный ресурс] // UNWTO: Madrid, Centre of Expertise Leisure [2018] [Электронный ресурс]. URL: https://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/9789284420070 (дата обращения: 14.12.2018).

2. Rafat Ali. The Genesis of Overtourism: Why We Came Up With the Term and What’s Happened Since [Электронный ресурс] // Skift.com: ежедн. интернет-изд. 2018. 4 авг. URL : https://skift.com/2018/08/14/the-genesis-of-overtourism-why-we-came-up-with-the-term-and-whats-happened-since/ (дата обращения: 12.12.2018).

3. Ватикан решил ограничить число посетителей своих музеев [Электронный ресурс] // Интерфакс: информационная группа. М. : Интерфакс, 1991. 2019. URL: https://www.interfax.ru/culture/636316 (дата обращения: 16.01.2019).

4. Проект итогового доклада «Об основных направлениях и результатах деятельности Министерства культуры Российской Федерации в 2018 году и задачах на 2019 год» [Электронный ресурс] // Министерство культуры Российской Федерации. URL : https://www.mkrf.ru/activities/reports / (дата обращения: 01.03.2019).

5. Доклад Министерства культуры Российской Федерации «Культура – национальный приоритет. Факты и цифры 2012-2018» [Электронный ресурс] // Министерство культуры Российской Федерации. URL : https://www.mkrf.ru/activities/reports. (дата обращения: 19.12.2019).

6. Итоги въездного туризма в России в 2018 г. [Электронный ресурс] // ТурСтат. URL : http://turstat.com/inboundtravelrussia9month2018 (дата обращения 22.02.2019).

7. Конвенция о защите Всемирного культурного и природного наследия [Электронный ресурс]. URL : http://whc.unesco.org/archive/convention-ru.pdf (дата обращения: 27.02.2019).

8. Латыпова Р. Т. Культура и туризм [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2016. №7. С. 881-884. URL : https://moluch.ru/archive/111/27847/. (дата обращения: 05.02.2019).

9. Розничная торговля, услуги населению, туризм [Электронный ресурс] // Федеральная служба государственной статистики. URL: http://www.gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat_main/rosstat/ru/statistics/enterprise/retail. (дата обращения: 12.12.2018).

10.Петербургская стратегия сохранения наследия [Электронный ресурс] // Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуре. URL : http://kgiop.gov.spb.ru/peterburgskaya-strategiya-sohraneniya-kulturnogonaslediya. (дата обращения: 02.02.2019).

11. Статистическая информация. Открытые данные [Электронный ресурс] // Министерство культуры Российской Федерации. URL: https://opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-stat_museum#a:eyJ0YWIiOiJidWlsZF90YWJsZSJ9. (дата обращения: 18.02.2019).

12. Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года : (утв. распоряжением Правительства Рос. Федерации от 29 февр. 2016 г. № 326) [Электронный ресурс]. URL : http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf. (дата обращения: 27.02.2019).

13. Оценка влияния въездного туризма на экономику России / Управление по внешнеэкономической деятельности [Электронный ресурс] // Аналитический центр при Правительстве Российской Федерации. URL: http://ac.gov.ru/files/publication/a/18123.pdf. (дата обращения: 27.02.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-135-141
УДК 338.48-6:7/8(470.332)

Данченко Юлия Андреевна,
Мертенс Елена Сергеевна
(г. Смоленск, Россия)

ЭКСКУРСИОННЫЙ МАРШРУТ «СМОЛЕНСКАЯ КРЕПОСТНАЯ СТЕНА КАК БРЕНД КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ТУРИЗМА ГОРОДА»

В представленной статье авторы основной акцент делают на понятии «брендовый маршрут», его характеристике. Приводится статистика по исследованию территориальных брендов в России. Освещается история Смоленской крепостной стены. Предлагается концепция по созданию экскурсионного маршрута «Смоленская крепостная стена как бренд территории».

***Ключевые слова**: брендовый туристический маршрут, территориальный бренд, город Смоленск, Смоленская крепостная стена, культурно-исторический туризм.*

DanchenkoYuliya Andreevna,
Mertens Elena Sergeevna
(Smolensk, Russia)

THE EXCURSION ROUTE «SMOLENSKAYA KREPOSTNAYA STENA AS A BRAND OF CULTURAL AND HISTORICAL TOURISM OF THE CITY»

The authors of the article accentuate the notion «a brand route» and give its characteristic. The article gives the statistics of the territorial brands in Russia. The history of Smolenskaya krepostnaya stena is highlighted. The conception to create the sightseeing route «Smolenskaya krepostnaya stena as a territorial brand» is suggested.

***Keywords**: a brand tourist route, a territorial brand, Smolensk city, Smolenskaya krepostnaya stena, cultural and historical tourism.*

Брендовый туристический маршрут – явление новое, появившееся в России буквально в последние годы. Бренд или брэнд (англ. brand – клеймо) – комплекс представлений, ассоциаций, эмоций, ценностных характеристик о продукте либо услуге в сознании потребителя. Туристический бренд – известный объект или комплекс объектов природного, культурно-исторического наследия, а также маршрут, который охватывает посещение данных объектов, уникальные события, ремесла, услуги, занятия, привлекающие к себе большой поток туристов [2, с. 27].

Туристические бренды – это достопримечательности, которые показывают гостям территории в первую очередь, без ознакомления с которыми знакомство с данной местностью обычно считается неполным.

Теоретические и практические аспекты создания бренда региона исследовали многие ученые. Вопросы маркетинга территорий освещены в работах Ф. Котлера, К. Асплунда, И. Рейна, Д. Хайдера. Большое значение имеют работы С. Анхольта, предлагающего систему оценки национального бренда по таким направлениям развития как туризм, экспорт, люди, культура, инвестиции, иммиграция. Отечественные авторы также исследуют в своих работах проблемы территориального маркетинга, к ним относятся: Т. А. Атаева, А. С. Брусовая, И. С. Важенина, В. К. Малькова, Т. В. Мещеряков, Е. А. Рудая, Н. П. Шалыгина и др.

Создание бренда территории, в первую очередь, основывается на наличии на территории культурных, духовных и исторических ценностей. Культурное наследие любого народа составляют не только произведения художников, архитекторов, музыкантов, писателей, труды ученых и т.д., но и нематериальное достояние, включающее фольклор, народные промыслы, фестивали, религиозные ритуалы и т.п. Культурно-исторический туризм охватывает все аспекты путешествия, посредством которого человек узнает о жизни, культуре, обычаях другого народа. Туризм, таким образом, является важным средством создания культурных связей и международного сотрудничества [3, с. 45]. Культурно-исторический туризм – это форма туризма, цель которого состоит в знакомстве с культурой и культурной средой места посещения, включая ландшафт, знакомство с традициями жителей и их образом жизни, художественной культурой и искусством, различными формами проведения досуга местных жителей.

Культурно-исторический туризм активно начал развиваться в последние десятилетия. Он основывается на потребностях человека в духовном освоении культуры мира. Культурное самовыражение любого из народов всегда вызывает интерес. Развитие культурных факторов внутри региона является средством расширения ресурсов для привлечения туристских потоков. Уровень культурного развития может быть использован также для создания благоприятного имиджа конкретного региона на туристском рынке. Успех развития культурно-исторического туризма зависит не только от материально-технической базы, соответствующей общепринятым стандартам и требованиям, но и от уникальности национального культурного наследия.

Сопрезидент Ассоциации брендинговых компаний России Алексей Андреев определяет понятие «туристический бренд» следующим образом: «Туристический бренд – это стратегия повышения конкурентоспособности региона для увеличения внешних и внутренних туристических потоков. Создание туристического бренда способствует формированию привлекательного и узнаваемого образа региона в глазах различных целевых аудиторий и повышает его конкурентоспособность как туристического направления» [5]. Он считает, что мало создать привлекательный визуальный и вербальный образ – нужно еще и грамотно вести дальнейшую работу по его внедрению и продвижению. Прописать позиционирование, создать слоган и нарисовать логотип – это только начало, сами по себе эти инструменты не заработают. Чтобы выработать у людей нужные стереотипы восприятия региона, требуются большие коммуникационные усилия во всех доступных каналах.

Рост влияния дизайна бренда территории на его привлекательность является важным трендом развития территориального брендинга. Вместе с тем брендинг территории требует активного внедрения своей визуальной составляющей в виде символа (логотипа), отражающего стиль, атмосферу и настроение местности.

Положительный образ территории или ее бренд формируется благодаря воздействию следующих факторов:

- уровень развития экономики;
- степень развития инфраструктуры, транспорта, сферы услуг;
- наличие рекреационных ресурсов;
- экологическая составляющая территории;
- общая инвестиционная привлекательность.

Брендирование в России имеет отличие от того, как это явление воспринимается на Западе и зачастую включает в себя только создание нового логотипа города и современной стилистики для дальнейшего широкого использования в рекламных кампаниях. Бренд складывается из позитивного, продвинутого имиджа территории, в основе которого должны лежать возможности удовлетворения запросов потребителей.

В настоящее время выделяются следующие тенденции в сфере брендинга территорий. Прежде всего, маркетинг и брендинг территории становятся важнейшими составляющими социально-экономической и международной политики органов государственного и территориального управления. Повсеместно создаются городские маркетинговые агентства или офисы по туризму, появляются новые профессии, например, бренд-менеджер.

Формирование бренда города состоит из нескольких этапов:

- на первом этапе специалисты по связям с общественностью выявляют основную цель создания бренда;
- на втором этапе выявляют сильные стороны и уникальные характеристики данного региона;
- на третьем этапе разрабатываются формы продвижения данного уникального предложения (сувенирная продукция, слоган, мероприятия);
- на завершающем этапе рабочая группа по формированию и реализации бренда города выстраивает соответствующую инфраструктуру, которая должна способствовать привлечению туристов [1, с. 73; 4].

Обязательным условием в процессе создания бренда является привлечение местного населения (например, проведение опроса в форме анкетирования, проведение флеш-мобов, связанных с брендом города и т.д.). Как было отмечено ранее, немаловажным инструментом в процессе создания бренда является интернет-ресурс. В настоящее время существует множество интернет-платформ, которые дают возможность представить, прорекламировать и продать бренд (в частности, социальные сети – Facebook, Vkontakte, Twitter, Instagram и т.д.). В первую очередь здесь стоит обратить внимание на сайт города. Все аспекты жизни региона, освещенные на сайте, способны сформировать благоприятный имидж территории.

Вложения в бренд территории, когда не решены проблемы с предоставлением комфортных условий жизни для населения, а также благоприятных условий хозяйствования для предпринимателей вряд ли будут прибыльными. Однако для многих российских территорий, регионов и городов момент, когда необходимо реализовывать программы комплексного маркетинга и брендинга, уже наступил. В качестве примера можно назвать российский курортный г. Сочи.

Центр информационных коммуникаций «Рейтинг» и журнал «Отдых в России», являющиеся составителями ежегодного Национального туристического рейтинга, в марте 2017 г. провели при участии исследовательского агентства BCGroup масштабное исследование с целью выявить наиболее известные, узнаваемые и привлекательные для туристов региональные бренды [5]. Это исследование позволило выявить бренды регионов, провести анализ и опрос на тему: «Современное положение регионов в сфере туристической деятельности».

По совокупности набранных баллов по трем критериям в сотню лучших российских брендов вошли 62 объекта показа, (это географические объекты, курорты, места отдыха, достопримечательности и даже известные промышленные объекты), 5 туристических маршрутов, 1 мероприятие, 21 гастрономический бренд и 11 народных художественных промыслов. В результате опроса были получены следующие показатели известности и туристической привлекательности российских брендов [5].

В пятерку лидеров вошли объекты Москвы и Санкт-Петербурга: Третьяковская галерея, Московский Кремль, Государственный Эрмитаж, музей-заповедник «Петергоф» и Большой театр. Из них наилучшим образом ассоциируется с указанным регионом Московский Кремль (99%), а наибольшее число респондентов хотели бы посетить «Петергоф» (93%) [5].

На территории Смоленской области расположен историко-культурный и природный музей-заповедник А. С. Грибоедова «Хмелита», музей-усадьба М. И. Глинки, историко-архитектурный комплекс «Теремок» и т.д.

Сегодня в Смоленской области имеется один брендовый туристический маршрут – «Романтика дворянских поместий земли Смоленской». Маршрут входит в Федеральный проект «Русские усадьбы», протестирован и одобрен экспертами комитета по импортозамещению в туризме при Министерстве культуры РФ. Проект охватывает сразу три направления. В маршрут «Русские усадьбы. Литература» вошла усадьба Хмелита Вяземского района, в туристский пакет «Русские усадьбы. Живопись» – Фленово Смоленского района, в «Русские усадьбы. Музыка» – Новоспасское Ельнинского района.

Смоленск – один из древнейших городов России с непростой историей. Город расположен в верхнем течении Днепра, на холмистой местности. В самой высокой точке города, на Соборной горе, находится Смоленский Свято-Успенский кафедральный собор. С Соборного холма открывается красивейший вид на панораму города.

Смоленск имеет хорошее географическое расположение на путях из Москвы в Белоруссию, Прибалтику, страны Центральной и Западной Европы. Через Смоленск проходят важнейшие автомобильные трассы и железнодорожные магистрали. В древние времена здесь проходил «Путь из варяг в греки». Смоленск и Смоленская область богаты достопримечательными местами.

На территории Смоленска располагаются предприятия и учреждения образования и культуры, множество парков и скверов, памятников архитектуры. В городе можно увидеть храмы XII века, сохранившиеся до наших дней: церковь Петра и Павла, церковь Иоанна Богослова, церковь Михаила Архангела. По количеству памятников домонгольского зодчества Смоленск находится на третьем месте после Киева и Новгорода [9].

По всему городу, особенно в старой части, расположены памятники и музеи, посвященные знаменитым смолянам и событиям, связанным со смоленской землей. Например, оригинальный памятник Александру Трофимовичу Твардовскому с героем его самого известного произведения – Василием Теркиным (скульптор А. Г. Сергеев); памятник древнерусскому зодчему, автору Смоленской крепостной стены – Федору Савельевичу Коню (скульптор О. Н. Комов); музей скульпторы С. Т. Коненкова; Художественная галерея, музей «Смоленщина в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг.» и др.

Смоленск называют городом музеев и библиотек, научных и образовательных учреждений, театров. В городе действуют отделения творческих Союзов России: писателей, художников, композиторов, архитекторов, журналистов, театральных деятелей, дизайнеров и др. Богатый историко-культурный и природный потенциал Смоленской области привлекает туристов.

Город имеет множество военных мемориалов, связанных с войной 1812 г. и с Великой Отечественной войной: Сквер Памяти Героев (такие места памяти вместе с захороненным войском распо-

жены только возле Кремлевской стены и в Смоленске); памятник «Благодарная Россия – Героям 1812 года» (скульптор С. Р. Надольский); памятник Софийскому полку (скульптор Б. Н. Цапенко) и др.

Располагаясь на приграничной территории, Смоленск всегда был городом-щитом, защитником, сдерживающим наступление врага. До наших дней сохранилась одна из самых красивых и больших крепостей России. Смоленская крепостная стена – это одна из главных достопримечательностей города Смоленска. Она имеет огромное значение в истории не только самого города, но и России. Смоленская крепостная стена – памятник федерального значения, которая потенциально может стать визитной карточкой города, брендом территории.

Смоленск всегда занимал в истории важное оборонительное значение, поэтому русские государи заботились о его укреплении. Весной 1554 г., по указу Ивана IV, была построена новая, очень высокая, деревянная крепость. В это время деревянные крепости, в связи с развитием артиллерии, уже не считались неприступными. Поэтому в конце XVI в. было принято решение о возведении новой каменной крепости на месте старой. 15 декабря 1595 г. официальным указом началось немедленное развертывание подготовительных работ по строительству [6, с. 17]. Торжественная закладка крепости состоялась весной 1596 года специально приехавшим в Смоленск Борисом Годуновым [7, с. 2].

Смоленская крепостная стена была построена Федором Савельевичем Конем – древнерусским зодчим времен правления Бориса Годунова. Федор Савельевич Конь родился в 1556 г. в семье тверского плотника Савелия Петрова, который и научил его азам профессии. Оставшись сиротой, работал в строительных артелях, зарабатывая себе на кусок хлеба тяжелым трудом, за что и получил прозвище «Конь». В 17 лет, заступаясь за товарища, чуть не задушил немца-опричника. Спасаясь от наказания, бежал за границу. В этом ему помог итальянский инженер, строитель Опричного двора Иоганн Клеро, который отправил его учиться каменному делу в Страсбург. В 1584 г. Федор Конь возвращается в Москву, получив царское разрешение. Первой крупной работой талантливого мастера стало строительство укреплений «Белого города» в Москве с 27 башнями (1586-1593). Другие его работы, отличающиеся выдающимся архитектурным мастерством: Смоленская крепостная стена, ансамбль Пафнутьева монастыря в Боровске и ансамбль Болдинского монастыря под Дорогобужем. О последних годах его жизни ничего не известно. В память о нем в 1991 году установлен памятник около башни «Громовая» в городе Смоленске [9].

Образцом для сооружения крепости, скорее всего, послужил Московский Кремль, а также кремли Нижнего Новгорода, Тулы, Коломны, Зарайска, Серпухова. Стоит отметить, что тогда был издан указ, который запрещал любое каменное строительство в государстве, пока крепостные стены Смоленска не будут закончены. Это лишний раз подтверждает важность города и Смоленской крепостной стены в обороне страны.

Планируя крепостную стену, Федор Конь решил использовать старые приемы: полубутовая кладка, кладка цоколя с валиком, устройство арок на внутренней стороне стены, ограждение боевого хода зубцами в виде ласточкиного хвоста, формы угловых и промежуточных башен, белокаменные детали и многое другое. Вместе с тем Федор Конь внес много нового: он решил построить стену гораздо выше прежних, если старые крепости имели два яруса боя, то в Смоленской крепости решено было сделать трехъярусную систему, которая состояла из следующих ярусов:

- Подошвенный бой – первый ярус, внизу которого устанавливали пушки и пищали;
- Средний бой – средний ярус, в котором размещали пушки, к которым стрельцы поднимались по специальной лестнице;
- Верхний бой – верхний ярус располагался на верхней боевой площадке, огражденной зубцами. Боевые и глухие зубцы чередовались. Между зубцами возвышались невысокие кирпичные перекрытия, из-за которых воины стреляли с колена. Площадку накрывала двухскатная тесовая крыша, предохранявшая от осадков стоявшие под ней орудия. Смоленская крепостная стена опоясывала практически весь город.

Стрельба со всех ярусов стены велась из мелких орудий, тяжелая артиллерия сосредоточивалась в башнях. Наличие среднего боя, бойницы которого расставлены в шахматном порядке по отношению к подошвенным, – главная особенность Смоленской крепости. Благодаря введению среднего боя повысилась плотность огня, противника можно было поражать на расстоянии, не допускать к крепости и предотвращать возможность ее штурма. Важным новшеством в русской военной архитектуре было устройство больших сводчатых камер в бойницах подошвенного и среднего боя. Камеры давали возможность лучше использовать военную технику, свободно размещать пушки, сохранять боеприпасы. Мастерским устройством – «слухов» – подземных ходов – Федор Конь парализовал почти все попытки подкопов под крепость [7, с. 4].

Остальные укрепленные города того времени обычно имели посады, т.е. вокруг крепости селились люди. В Смоленске же все поселения располагались внутри крепости. Из аналогичных по размерам сооружений можно выделить лишь внешнюю стену в Пскове, стены Белого и Китай-город. Но все они сохранились значительно хуже. Зодчий Федор Конь создал в Смоленске лучшее фортификационное сооружение своего времени. Это был не кремль, как в большинстве древнерусских городов, а городская стена, защищавшая весь город [7, с. 3]. Мощные стены толщиной 5-6 метров и высотой 12-19 метров, в зависимости от рельефа местности, были непробиваемы для пушечных ядер. Нижняя часть стены сложена из хорошо отесанных прямоугольных каменных блоков, а остальная – из обожженного кирпича. Кирпичная кладка стен велась одновременно с двух сторон – наружной и внутренней, образуя две параллельно стоящие стены, внутреннее пространство между которыми заполнялось щебнем, бутовым камнем, валунами, заливалось известковым раствором, что создавало единое монолитное укрепление. Стена завершалась высокими зубцами, поверх которых была сделана двухслойная кровля.

В Смоленской крепостной стене не было ни одной одинаковой башни. Всего башен было 38 [8]. Их расположили друг от друга в среднем на расстоянии 158 метров, но на южной стороне, более доступной для врага, ставили теснее. Многие башни были выдвинуты вперед, что позволяло вести по врагу фланкирующий огонь [7].

Высота и форма башен определялись условиями рельефа и необходимостью создания наилучших возможностей для наблюдения за местностью и ведения обстрела неприятеля. По форме башни делились на шестнадцатигранные (их было 16), четырехугольные малые и большие.

В девяти башнях имелись проезжие ворота. Главная проезжая башня – Фроловская (Днепровская), через которую проходил выезд к столице Российского государства. Второй по значению была Молоховская башня, открывавшая дорогу на Киев, Красный, Рославль. Семь дополнительных воротных башен (Лазаревская, Крылошевская, Авраамиевская, Никольская, Копытенская, Пятницкая и Воскресенская) были сделаны проще, и не имели того значения, как первые две. В средние века через Пятницкую башню открывался проезд в Смоленск. Но в 1812 г. она была уничтожена армией Наполеона I. Затем на ее месте построили церковь святого Тихона Задонского. В Пятницкой башне в с 2004 г. по 2015 г. находился музей «Русской водки». Башни выполняли разные функции. Они помогали наблюдать за войском, проводить обстрел стен, защищать ворота от врага. Также они служили опорным пунктом обороны, где военные могли на время передохнуть.

Смоленская крепостная стена имела богатое декоративное убранство – это тоже отличало ее от других крепостей. Среди украшений особенно выделяются белокаменные порталы ворот, разнообразные карнизные вставки и рамочные обрамления бойниц.

Строительство Смоленской крепости в основном было завершено в 1600 г. Отдельные работы продолжались до 1602 г., в котором крепость была освящена. Построив Смоленскую крепость, Федор Конь внес огромный вклад в сокровищницу российского зодчества. Слава о стене быстро разошлась по всей Европе. Один из европейцев в XVII веке писал: «Город Смоленск славен зело и крепок, стенами каменными толстыми и высокими обведен, и рвы глубокими, и всякими крепостями утвержден…» [7, с. 5].

До сегодняшнего дня сохранились следующие башни: Копытенская, Бублейка, Громовая, Донец, Моховая, Никольская, Зимбулка, Долгочевская, Воронина, Заалтарная, Авраамиевская, Орел, Позднякова, Веселуха, Волкова, Фроловская, Пятницкая; а также 9 фрагментов стены общей протяженностью почти 3,5 км [7]. Эти фрагменты встречаются в разных частях города. Самый протяженный участок, длиной более 1,5 км, расположен в восточной части города вдоль улицы Жукова и улицы Тимирязева от Никольских ворот на юго-востоке до башни Веселуха на севере [9].

Башня Громовая – одна из самых красивых башен «ожерелья земли русской», Смоленской крепостной стены. Это первая из отреставрированных башен крепости, восстановленная в своем первоначальном виде. Башня неоднократно перестраивалась. В XIX в. здесь размещался губернский архив, бойницы были превращены в широкие окна. В 1932 году в башне открылся музей социалистического строительства. В середине XX века башня использовалась под жилье в разоренном войной Смоленске. В 1977 году был открыт музей, посвященный боевой истории Смоленска. Спустя десять лет он получил название «Смоленск – щит России». С 25 сентября 2017 г. в башне располагается «Музей военной истории» Российского военно-исторического общества «Башня Громовая». В некоторых башня Смоленской крепости, как и в башне Громовой, сегодня размещаются музеи. В башне Моховой – музей «Смоленские украсы». В башне Никольской – музей «Смоленский лен».

Самый удачный отрезок Смоленской крепостной стены с точки зрения экскурсионной привлекательности – восточный участок, протяженностью более 1,5 км с сохранившимися башнями: Никольская, Зимбулка, Долгочевская, Воронина, Заалтарная, Авраамиевская, Орел, Позднякова, Веселуха. Для того, чтобы экскурсионный маршрут «Смоленская крепость – защитница России» мог позиционировать как бренд территории, мы считаем необходимым осуществить следующее:

- полностью отреставрировать Смоленскую крепостную стену;
- облагородить территорию и создать дополнительные парковые зоны за восточной частью крепостной стены на улице Тимирязева от Никольских ворот до башни Веселуха;
- создать логотип Смоленской крепостной стены;
- разработать новый формат сайта Смоленской крепостной стены;
- разработать проект по созданию музеев, галерей, выставочных центров в башнях Смоленской крепостной стены.

Выше перечисленные действия позволят расширить тематику экскурсий, посвященных Смоленской крепостной стене, например:

- Смоленская крепостная стена как архитектурное сооружение средневекового русского зодчества;
- Смоленская крепостная стена как военное оборонительное сооружение;
- Башни-музеи Смоленской крепостной стены.

Экскурсионный маршрут «Смоленская крепость – защитница России» включает в себя следующие объекты: Памятник древнерусскому зодчему Федору Савельевичу Коню; башня Громовая и посещение музея военной истории Российского военно-исторического общества «Башня Громовая»; башня Донец; памятник «Благодарная Россия – Героям 1812 года»; башня Моховая; Шейнов бастион; Башня Никольская; башня Зимбулка; башня Долгочевская; башня Воронина; башня Заалтарная; башня Авраамиевская; башня Орел; башня Позднякова; башня Веселуха.

Таким образом, суть брендинга территорий – создать впечатление о регионе, используя весь арсенал имеющихся инструментов. Смоленская крепостная стена – это главный «инструмент» территории города Смоленска. Ежегодно сотни туристов приезжают в Смоленск и в первую очередь идут осматривать крепостную стену.

Смоленская крепостная стена – памятник русского зодчества – была свидетельницей интереснейших, но в большинстве своем трагичных событий нашей истории. Вместе со смолянами, Смоленская крепость пережила самые трудные периоды в истории города. В XVII веке во время русско-польских войн крепость выдержала три осады, общей продолжительностью более 3 лет, и ни разу никто не смог взять ее с боя (в 1609–1611 гг. осаждали войска Сигизмунда III, а в 1633–1634 и в 1654 гг. – русские войска). Слава о Смоленской Крепости, благодаря этим трагическим событиям, разошлась далеко по Европе – в войске Сигизмунда III было много наемников из европейских государств, особенно немцев. В космографии конца XVII века, переведенной на русский язык, содержалось такое описание: «город Смоленск славен зело и крепок, стенами каменными толстыми и высокими обведен, и рвы глубокими, и всякими крепостями утвержден, строение Московского государя царя Федора Ивановича всеа Руссии» [6, с. 24].

В августе 1812 г. стены крепости выдержали двухдневный штурм и артиллерийский обстрел армией императора Наполеона I. В ноябре того же года, отступая из Смоленска, Наполеон I приказал заминировать и взорвать крепостные башни. 5 ноября были взорваны 9 башен, остальные были отбиты и разминированы Донским казачьим корпусом атамана М. И. Платова [9]. Не только войны, но и мирное время разрушило Смоленскую крепость. В 1820-30-х гг. ее разбирали на камень и кирпич для восстановления разрушенных войной зданий, а в 1930-е гг. – для расширения новых площадок во время активного сталинского строительства.

В 1963 г. предками в стену было замуровано послание людям, которые распечатали его в 2013 году. После этого смоляне написали очередные послания, которые жители города смогут прочитать уже в 2063 году.

Смоленская крепостная стена поражает не только своими оборонительными свойствами, это также прекрасный архитектурный ансамбль с великолепными пропорциями. Представить Смоленскую область и город Смоленск без крепостной стены просто невозможно.

Примечания

1. Адамчук И. А. Рябова Н. В. Брендинг территории // Территория науки. 2015. №3. С. 72-74.

2. Годин А. А., Годин А. М., Комаров В. М. Брендинг : учеб. пособие. 2-е изд. М. : Дашков и К, 2012. 168 с.

3. Квартальнов В. А. Туризм : учебник. М. : Финансы и статистика. 2003. 320 с.

4. Матюк И. А. Брендинг территории. Необходимо ли разрабатывать бренд территории? // Вестник Иркутск. гос. ун-та. 2017. №3. С. 66-68.

5. Национальный рейтинг [Электронный ресурс]. URL : http://russia-rating.ru. (дата обращения: 18.03.2019).

6. Орловский И. И. Смоленск и его стены. Краткая история Смоленска и его крепости. 4-е изд. доп. Смоленск : Свиток, 2002. 48 с.

7. Сквабченков Н. М. Смоленская крепость. Смоленск : Свиток, 2017. 16 с. : ил.

8. Смоленская областная энциклопедия. Т. 2. Смоленск, 2003. С. 434-437.

9. Шупинский И. История города Смоленска. Смоленск : Библиотека журнала «Край Смоленский», 1991. 19 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-142-145
УДК 069.1

Тишина Юлия Валерьевна
(г. Орел, Россия)

КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА «ПРОГУЛКИ ПО СРЕДНЕВЕКОВОМУ ЛЕСУ» В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ОРЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ: РЕСУРСЫ И ОПЫТ

В статье описывается творческий замысел культурно-образовательной программы и ее реализация в школьных учреждениях города. Показаны основные направления и формы музейной работы в рамках программы, способствующие приобщению школьников к культуре и истории страны, расширению кругозора.

Ключевые слова: *культурно-образовательная программа, интерактивное мероприятие, литературный музей, средневековье, формы музейной работы.*

Tishina Yulia Valeryevna
(Orel, Russia)

CULTURAL AND EDUCATIONAL PROGRAM «WALKS IN THE MEDIEVAL FOREST» IN THE EDUCATIONAL SPACE OF THE OREL REGION: RESOURCES AND EXPERIENCE

The article describes the creative concept of the cultural and educational program and its implementation in the city schools. The author shows the program main directions and forms of museum work which help schoolchildren become familiar with the culture and history of the country and broaden their minds.

Keywords: *cultural and educational program, interactive event, literary museum, Middle Ages, forms of museum work.*

Орловский объединенный государственный литературный музей И. С. Тургенева (далее: ОГЛМТ) – один из старейших литературных музеев России. Будучи основанным в ноябре 1918 г. как «Библиотека-читальня имени И.С. Тургенева», совсем недавно он отпраздновал свой 100-летний юбилей. В настоящее время музей является крупнейшим хранилищем реликвий, связанных с жизнью и творчеством не только великого русского писателя И. С. Тургенева, но и не менее известных его земляков. Объединение включает в себя музеи И. С. Тургенева, И. А. Бунина, Л. Н. Андреева, Т. Н. Грановского, Н. С. Лескова и музей писателей-орловцев. Просвещение, прививание любви к литературно-историческому наследию именитых земляков, сохранение культурных ценностей – основная миссия ОГЛМТ [3]. Несмотря на известность и богатую коллекцию, музейное объединение постоянно ведет поиск новых форм привлечения посетителей. Целевая аудитория ОГЛМТ охватывает самые разные слои населения и все типы потребителей по психологическому и поведенческому признакам. Однако наиболее многочисленной и постоянной аудиторией остаются дети, причем школьного возраста, что соответствует общей педагогической концепции в стране, основанной на идеях гуманитаризации и гуманизации образования и воспитания, приобщения детей к культуре и ее ценностям [7].

В многообразном процессе освоения ребенком культурных традиций музей занимает особое место. За свою столетнюю историю ОГЛМТ накопил немалый опыт работы с детьми. Сегодня музейные сотрудники в работе с детьми-школьниками обращаются к новым, нетрадиционным формам и методам работы (театрализации, ролевым играм, квестам и т.п.). Возраст основной детской аудитории ОГЛМТ – 7-11 лет (начальная школа). Именно в этом возрасте дети проявляют наибольший интерес к новой информации и фактам. Для того, чтобы знакомство ребенка с миром истории и литературы проходило наиболее увлекательно и имело постоянный характер, музейные сотрудники разрабатывают и воплощают в жизнь долгосрочные культурно-образовательные программы по различным направлениям [6, с. 86].

Свою деятельность ОГЛМТ реализует через филиалы, одним из которых является Дом Т.Н. Грановского. Разместившись в одном квартале с музеями И. С. Тургенева, И. А. Бунина и писателей-орловцев, старинный деревянный особняк встречает посетителей мемориальной доской: «В этом доме в 1813 году родился известный историк Т.Н. Грановский» [5]. Музей ориентирован как на специа-

листов, изучающих историю развития общественной мысли и общественного движения в России XIX в., так и на массового посетителя. Сегодня сотрудники Дома Т. Н. Грановского, продолжая просветительские традиции, заложенные еще историком-медиевистом, успешно реализуют для орловских школьников ряд культурно-образовательных программ по различной тематике: «Возрождаем традиции», «Прогулки по Средневековому Лесу», «История России в романах» [5].

В рамках только одной такой программы проводятся лекции, занятия на базе экспозиции, интерактивные занятия с участием посетителей, во время которых последние выполняют задания и отвечают на вопросы. К занятиям привлекается реквизит – воспроизведения подлинных памятников старины и предметов из музейной коллекции. Основная цель культурно-образовательных программ – интеграция в современный образовательный процесс, в рамках преподавания учебных предметов, реализации внеурочной деятельности или развития системы дополнительного образования, а также расширения кругозора юных посетителей [4, с. 21].

Культурно-образовательная программа «Прогулки по Средневековому Лесу» знакомит учащихся с событиями отечественной и европейской истории средневекового времени. Слово «Лес» используется здесь в переносном значении, показывая Средневековье как огромный период истории, сложный, насыщенный событиями, таящий в себе много нового, загадочного, мистического, а вместе с тем и неизведанного. Программа рассчитана на углубление знаний учащихся по всеобщей истории в рамках школьного учебного курса и предполагает знакомство с новыми фактами, событиями и явлениями, базирующимся на основе исторических исследований Т. Н. Грановского, а также его жизни и деятельности.

Программа освещает не только историю европейских стран, но и историю России. Общеизвестно, что в исторической периодизации России нет такого понятия как «Средние века». Когда в Европе шел период Средневековья, в истории нашей страны выделяли несколько периодов: Древнюю Русь (Киевскую) – VIII-XIII вв. и Московскую – XIV-XVII вв. Сотрудниками Дома Т. Н. Грановского в рамках обозначенной программы проводят параллели между событиями, тенденциями средневековой Европы и Киевско-Московской Русью.

Одним из познавательных направлений программы является культурологическое, которое включает в себя знакомство школьников с менталитетом средневекового человека, его образом жизни, бытом, обычаями, традиционными праздниками и формами досуга. Урок-лекция «Средние века с нами навсегда!» знакомит школьников 3-6 классов с дефиницией «средневековье», с основными категориями общества, с предметами быта, дошедших до нас из далекого прошлого, а также с характерными чертами и особенностями люди той эпохи, отличными от современных. Площадкой проведения выступает как музей, так и школа. Рассказ музейного сотрудника сопровождается иллюстративными материалами. Интересное путешествие в мир средневековой моды предлагает интерактивный урок «Карнавал мод», в процессе которого дети знакомятся с элементами одежды разных средневековых сословий, традициями ее изготовления и ношения. Им предоставляется возможность самим попробовать себя в роли модельеров, помочь нарядиться Золушке на бал и т.д. О развлечениях и увеселительных мероприятиях представителей разных сословий средневекового общества учащиеся могут узнать в ходе интерактивного урока «Празднества толпы и будни горожан». Здесь юные слушатели познают историю происхождения некоторых средневековых праздников и игр и на время сами становятся непременными участниками.

Следующее направление программы – патриотическое, способствует формированию исторического сознания учащихся, осмыслению собственного участия в исторических событиях, а также формированию и воспитанию любви и уважения к Родине [1]. Благородству и патриотизму, основанному на рыцарских идеалах и манерах, учит интерактивный урок «Век славных рыцарей прошел?..». «Главным героем» урока становится любимое детское произведение Т.Н. Грановского – роман В. Скотта «Айвенго». В ходе знакомства с ним учащиеся 3-6 классов вовлекаются в разгадывание рыцарских символов, сохранившихся до наших дней, в чтение разножанровой рыцарской поэзии, в словесные поединки, становятся участниками турнира хороших манер. И, конечно же, вместе с сотрудниками музея находят ответ на главный вопрос «Век славных рыцарей прошел?». Опыт показывает, что мероприятие удачнее всего проходит на базе музейной экспозиции, в которой экспонируется портрет Т.Н. Грановского, его мемориальная библиотека с экземпляром романа «Айвенго». Интересным оказался опыт проведения данного мероприятия накануне Дня защитника Отечества (23 февраля) и Международного женского дня (8 марта). Давая возможность мальчикам побывать в роли благородных рыцарей, а девочкам в образе прекрасных дам, оно создает праздничное настроение. Однако это не отменяет возможности проводить мероприятие в течение всего учебного года.

Рыцарский героизм лежит в основе средневекового эпоса. Его изучение обогащает нас традициями наших предшественников, дополняет наше представление о мире. С многообразием мира героического эпоса учащихся знакомит интегрированный урок «Героическая память народов», показывающий его особенности и наиболее яркие образцы. Мероприятие предполагает просмотр диафильма о средневековом герое Роланде, который представлял собой образ истинного средневекового воина. На Руси этот образ нашел воплощение в былинных героях – богатырях. Узнав об особенностях и предназначении былин, в конце музейного урока дети мерятся силой своих знаний и эрудиции в рамках былинной викторины.

Актуальным и востребованным является знакомство орловских школьников с именем Т.Н. Грановского, музеем и его экспозицией. В этом направлении успешно проводится в день памяти историка урок-лекция «Скромный гений», рассказывающий о его личности и вкладе в историческую науку. Несмотря на то, что недавно отмечался 205-летний юбилей со дня рождения историка, его научные достижения до сих пор имеют неоценимое значение. В частности, ученым было разработано учение о роли великих личностей в истории, доказательной базой которого стали образы конкретных исторических персонажей, знакомство с которыми проходит на уроке. Занятие было подготовлено для учащихся 7-9 классов. Акцент был сделан на научной деятельности Т. Н. Грановского и его публичных выступлениях. Для учащихся 3-6 классов в рамках этого направления проводится интерактивный урок «Отроку благочестие блюсти», знакомящий с принципами и традициями «нормативного воспитания» дворянских отпрысков XIX в., в т.ч. на примере детства самого историка. Ребята проходят увлекательные испытания в «школе хороших манер юного дворянина», которые помогают лучше усвоить основные принципы дворянского воспитания. А старинная дворянская игра дополняет картину «мира детства» русского дворянства XIX в.

На протяжении нескольких лет сотрудники музея, активно продолжая просветительскую работу, учат детей старинной русской традиции – придавать грамоте большое значение. «Кто грамоте горазд, тому не пропасть», «Умная голова сто голов кормит, а худая и себя не прокормит» – так говорили родители, провожая детей в старорусскую школу, где царила атмосфера строгого воспитания и религиозности. Именно в старорусской школе ребята на перемене, проголодавшись и устав от наставлений строгого учителя, с удовольствием ели любимую русскую еду – кашу. Ели кашу все из одного горшка, отсюда и пошло слово «однокашники». Интересную традицию сегодня возрождают сотрудники музея Т.Н. Грановского. Интерактивное мероприятие «Посвящение в однокашники» позволяет совершить небольшое путешествие учащимся 4-6 классов в прошлое и перенестись в атмосферу старорусской школы. Побывав на уроках арифметики, письма и азбуки, участники узнают, что такое абак, пробуют решать старинные задачи, писать на церах с использованием букв кириллицы, а отведав на перемене вкусной каши, навсегда становятся «однокашниками» [5].

Необходимо отметить, что «Посвящение в однокашники» на сегодняшний день является одним из самых востребованных мероприятий в рамках культурно-образовательной программы «Прогулки по Средневековому Лесу». Ее популярности способствует сама традиция, а также разные формы подачи материала, отвечающие возрастным и ситуационным особенностям. Мероприятие с успехом проводилось для выпускных праздников в начальной школе, когда дети, переходя в среднее звено образовательной системы, скрепляли дружескую атмосферу класса, становясь не только одноклассниками, но и «однокашниками». Кроме того, мероприятие, воспитывающее чувство патриотизма, глубокого уважения к истории своей страны и ее традициям, проводилось в ряде школ города Орла в рамках празднования Дня Наума Граммотника и Дня славянской письменности.

Таким образом, культурно-образовательная программа «Прогулки по Средневековому Лесу» интегрирует разные формы музейной работы. В одном мероприятии одновременно могут сочетаться элементы театрализации, викторины, мастер-класса, которые дополняют беседу, делая ее более увлекательной [2, с. 117]. Благодаря творческому подходу и фантазии сотрудников музея, программа пользуется спросом среди образовательных учреждений города Орла и не перестает удивлять самую трудную и вместе с тем благодарную аудиторию – детей.

Примечания

1. Интерактивные мероприятия для школьников [Электронный ресурс]. URL : http://www.музей-тургенева.рф/about_p_15.html. (дата обращения: 13.03.2019).

2. Комлев Ю. Э. Музей как социально-культурный центр региона // Теория и практика общественного развития. 2011. № 3. С. 116-119.

3. Наш Орел. Пролетая столетия. Орел, 2003.

4. Озерова Д. Е. Культурно-образовательная деятельность музеев в России и за рубежом : метод. указания / Яросл. гос. ун-т им. П. Г. Демидова. Ярославль : ЯрГУ, 2011. 48 с.

5. Последние новости Дома Т. Н. Грановского [Электронный ресурс]. URL : turgenevmus.ru/dom-muzej-t-n-granovkogo/. (дата обращения: 13.03.2019).

6. Смирнова Э. В. Трансформация функций музея в современном социокультурном пространстве // Научно-педагогический журнал восточной Сибири Magister dixit. 2014. № 2. С. 84-89.

7. Смирнова О. В. Культурно-образовательные музейные программы для школьников [Электронный ресурс]. URL : http//cyberleninka.ru/article/n/kulturno-obrazovatelnye-muzeynye-programmy-dlya-shkolnikov.pdf. (дата обращения: 13.03.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-146-150
УДК 008+316.722-053.6

Николаева Елена Николаевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ КАК ИНСТРУМЕНТ СОХРАНЕНИЯ, ИЗУЧЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НАСЛЕДИЯ В СЕЛЬСКОЙ МОЛОДЕЖНОЙ СРЕДЕ (НА ПРИМЕРЕ ОЛЬХОНСКОГО РАЙОНА ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ)

В данной статье автором на примере реализации социокультурного проекта, направленного на сохранение и популяризацию культурного наследия, показано, что именно духовно-нравственные приоритеты представляли собой прочный фундамент воспитания молодежи. Социокультурный проект по созданию музея рыболовного промысла в с. Сахюрта Ольхонского района за год работы в период 2017-2018 гг. позволил не только создать профильное направление работы сельского клуба, конкурентоспособного и актуального учреждения культуры в современных условиях, но и активизировал молодежь.

Ключевые слова: *культурное наследие, историческая преемственность, традиции, социокультурное проектирование, сельская молодежь.*

Nikolaeva Elena Nikolaevna
(Ulan-Ude, Russia)

SOCIAL AND CULTURAL PROJECTING AS A TOOL FOR PRESERVING, STUDYING AND POPULARIZING THE HERITAGE IN A RURAL YOUTH ENVIRONMENT (ON THE EXAMPLE OF THE OLHON DISTRICT OF THE IRKUTSK REGION)

Using the example of a socio-cultural project aimed at preserving and promoting cultural heritage, the author of the article shows that only spiritual and moral priorities represented a solid foundation for educating young people. The socio-cultural project to create a museum of fishing in the village Sakhyurta of the Olkhon district within a year of work in the period 2017-2018 allowed not only to create a specilized direction in the work of the rural club, a competitive cultural institution in modern conditions, but also made young people be more active.

Keywords: *cultural heritage, historical continuity, traditions, socio-cultural projecting, rural youth.*

В настоящее время в современной молодёжной среде можно наблюдать утрату интереса к своему национальному прошлому, к своей культуре. Это, на наш взгляд, является следствием нарушения традиций воспитания подрастающего поколения, когда рвутся нити, которые связывали младшие и старшие поколения, утраты культурных ценностей. Деятели культуры, общественные деятели, ученые заговорили об утрате нравственных устоев, некритическом восприятии западных ценностей, прерывании культурных традиций. В. В. Путин в послании Федеральному Собранию от 12 декабря 2012 г. отметил: «Сегодня российское общество испытывает явный дефицит духовных скреп – милосердия, сочувствия, сострадания друг другу, поддержки и взаимопомощи, – дефицит того, что всегда, во все времена исторические делало нас крепче, сильнее, чем мы всегда гордились. Мы должны всецело поддержать институты, которые являются носителями традиционных ценностей, исторически доказали свою способность передавать их из поколения в поколение» [2]. В этой связи перед современным российским обществом остро стоит проблема популяризации культурного наследия.

Культурное наследие, бесспорно, представляет собой то бесценное сокровище народа, которое становится необходимым элементом в воспитании молодого поколения. Большинством ученых и практиков в культурное наследие включаются «не только памятники культуры и истории, но и окружающая их природная и территориальная среда, уникальные историко-ландшафтные территории, инженерные сооружения, нравственные и эстетические идеалы, нормы и образцы поведения, языки, диалекты и говоры, национальные традиции и обычаи, исторические топонимы, фольклор, художественные промыслы и ремесла, включая, таким образом, как материальные (физические), так и нематериальные (духовные) компоненты» [1].

«Исторически сложилось, что Россия является многонациональным и многоконфессиональным государством, поэтому региональные исследования национальных, религиозных, культурных от-

личий имеют особенную значимость, без которых невозможно составить целостную картину развития нашего государства» [1, с. 1]. Это в полной мере касается и популяризации культурного наследия среди населения, в том числе и сельской молодежи. Однако, на наш взгляд, в последнем случае для большей результативности следует учитывать такие факторы, как условия и образ жизни в сельской местности, культурные потребности молодежи. Поэтому на селе необходимы как традиционные, так и новые формы популяризации культурного наследия, среди которых наиболее продуктивными формами являются те, что позволяют непосредственно включать молодежь в активную деятельность в качестве волонтеров или участников. Не только непосредственное участие, но и эмоциональное восприятие причастности способствуют, с одной стороны, важной миссии по сохранению и трансляции культурного наследия, но и, что не менее важно, формированию гражданской позиции, патриотичности, приобщенности к истории и культуре своей страны и своей малой родины.

По мнению современных исследователей, ту имеющуюся тенденцию утраты нравственных устоев, некритического восприятия западных ценностей, прерывания культурных традиций возможно «уравновесить позитивными процессами и усилиями, направленными на оптимизацию социокультурной жизни, улучшение условий существования и качества человеческой жизнедеятельности, на раскрытие культурного потенциала» [2, с. 199]. В этом контексте наиболее продуктивным процессом полагается социокультурное проектирование, суть которого сводится к прогнозированию, предупреждению, решению различных проблем, а также к разработке таких условий, которые максимально способствовали саморазвитию как личности, так и общества.

В данной статье мы рассмотрим социокультурный проект, направленный на вовлечение молодежи в процесс популяризации культурного наследия села Сахюрта Ольхонского района Иркутской области.

Село Сахюрта расположено на берегу Малого моря, оз. Байкал. Поселение существует с 30-х гг. прошлого столетия, с момента создания основой его жизнедеятельности являлось рыболовство. При Советской власти здесь работала механизированная рыболовная станция – МРС с цехами по сетевязанию и засолке рыбы. Знаменитые рыболовецкие бригады славились не только в районе, но и во всем Советском Союзе. Шло время, 90-е гг. отразились на отрасли в целом, станция закрылась, население стало постепенно уменьшаться, молодежь уезжала. В последние годы село переживает возрождение в связи с развитием массового туризма, получившая образование в городе молодежь возвращается. Но старшее поколение, рыбаки, владеющие навыками вязания сетей, неводов, изготовления сачков, удил для традиционной ловли, постепенно уходит из жизни. И возвращающиеся на малую родину молодые жители села уже не помнят ничего и не знают, как добывается рыба, какими способами ловится, каков процесс ее переработки. Сложилась двоякая ситуация, когда, с одной стороны, уклад жизни быстро меняется, историческая память в современном информационном пространстве становится как бы ненужной, теряется связь поколений, смысл жизни еще живых людей старшего поколения обесценивается. С другой стороны, все это происходит на фоне увеличивающегося потока туристов, интересующихся традиционным образом жизни, культурными традициями.

Нам видится важными задачами успеть сохранить историческую память, привлечь внимание к уходящему образу жизни, восстановить связь поколений между собой, рассказать молодежи об уважаемых людях села, о жизни дедов и отцов, вернуться к корням, возродить былую гордость за свою малую родину, передать опыт старожилов, которые еще живут в поселке, школьникам и молодежи, которые смогли бы развивать поселение.

Хаотично развивающийся в районе туризм имеет свою негативную сторону: теряется связь между людьми, население становится разобщенным, каждый проживает за забором своей индивидуальной базы, образовательный уровень падает, общая культура деградирует, теряется понимание того, что значит «мы». Молодежь и школьники не знают истории своих поселений, а мест, где можно было бы узнать об истории малой родины больше, в поселении нет. Отсутствие культурной общности приводит к разрозненности общества, обострению конфликтов, росту недоверия и социальной напряженности. Эти проблемы могут быть сняты только реализацией важных для всех жителей совместных социокультурных проектов, нахождении совместной культурной идентичности, общих культурных кодов, дальнейшем общественном развитии на их основе. В связи со сложившейся ситуацией работниками культуры был разработан и успешно реализован социокультурной проект, получивший финансовую поддержку во время участия во Всероссийском конкурсе «Культурная мозаика малых городов и сел».

Основной целью проекта было создание музея рыболовного промысла, который стал бы центром притяжения социокультурной активности молодежи, а в дальнейшем и своего рода брендом территории. В связи с поставленной целью были определены следующие задачи проекта:

- сохранить историческую память, привлечь внимание к уходящему образу жизни целых поколений, восстановить связь поколений;

- создать профильное направление работы сельского клуба, конкурентоспособного и актуального учреждения культуры в современных условиях;

- активизировать сельскую молодежь: провести сбор информации и экспонатов, связанных с рыболовством на Малом Море; организовать мастер-классы по плетению невода, изготовлению удил и т.п.; разработать и начать изготавливать сувенирную продукцию по тематике рыболовства.

Программа реализации данного проекта была осуществлена с 1 сентября 2017 года по 8 июля 2018 года.

№	сроки	основные события
1.	сентябрь	Создание дизайн-проекта музея.
2.	сентябрь-май	Сбор информации об истории рыболовства на Малом море оз. Байкал, легенд, преданий, рыбацких примет и баек (конкурс среди школьников; краеведческая работа библиотекаря и молодежи села; посещение старожилов; партнерская работа с учреждениями культуры Ольхонского района).
3.	октябрь-май	Проведение серии акций «Создадим музей вместе!» (сбор экспонатов с детьми и молодежью).
4.	октябрь-ноябрь	Заказ оборудования, покупка орг. техники и расходных материалов.
5.	ноябрь	Промежуточная презентация фотовыставки «Рыбалка XX века».
6.	ноябрь-декабрь	Реализация дизайн-проекта, установка витрин.
7.	декабрь	Проведение серии мастер-классов для детей и молодежи: - по вязанию невода; - по обработке рыбы; - по изготовлению сувенирной продукции. Партнерская работа с Сахюртским БПСО МЧС, образовательные программы об основах безопасности жизнедеятельности на оз. Байкал.
8.	январь 2018	Промежуточная презентация экспозиции «Знатные рыбаки». Партнерская работа с Сахюртским БПСО МЧС, образовательные программы об основах безопасности жизнедеятельности на оз. Байкал.
9.	февраль-март	Промежуточная презентация экспозиции «Методы рыбалки». Мастер-классы: - по посадке сетей; - по изготовлению сувенирной продукции.
10.	апрель	Промежуточная презентация выставки «Приметы и байки бывалых рыбаков». Продвижение и освещение проекта в СМИ: газета «Байкальские зори», социальные сети, выпуск буклетов.
11.	апрель-май	Партнерская работа с Сахюртским БПСО МЧС, образовательные программы об основах безопасности жизнедеятельности на оз. Байкал. Мастер-классы: - по изготовлению удил; - по изготовлению сувенирной продукции.
12	октябрь-май	Работа кружка для школьников по изготовлению сувенирной продукции на тему рыболовства «Золотая рыбка».

13.	июнь	Промежуточная презентация выставки «История рыбацкого села». Кулинарные мастер-классы на побережье оз. Байкал. Мастер-класс по постановке сетей на море. Анализ реализации проекта. Подведение итогов проекта.
14.	8 июля	Открытие музея в День рыбака, который празднуют каждое второе воскресенье июля.

В результате реализации проекта на территории Шара-Тоготского МО появился центр притяжения социокультурной активности населения и привлекательный туристско-экскурсионный объект, активизирующий жизнь поселения, давший новое направление развития территории и вовлечение молодежи в сохранении нематериального наследия родного края. На базе сельского клуба с. Сахюрта создан музей, раскрывающий локальную идентичность рыболовного промысла, хранящий память нескольких поколений и рассказывающий о рыболовстве, главном традиционном промысле на оз. Байкал. Здесь располагаются выставочная фотоэкспозиция знаменитых рыбаков, рыболовецких бригад, коллекция музейных экспонатов рыболовецкого промысла, представлены различные способы рыбалки (подледный лов, невод, сетевая рыбалка и проч.). Установлен экран для показа видеороликов по направлениям:

- история рыболовецкого промысла района;
- подводный мир о. Байкал;
- хроники маломорских бригад, в том числе в годы Великой Отечественной войны;
- основы безопасности жизнедеятельности на оз. Байкал (образовательные программы совместно с базой МЧС).

На базе музея можно воспользоваться следующими туристическими продуктами:

- мастер-классы по вязанию невода, посадки сетей, изготовлению удил;
- кулинарные мастер-классы: приготовление традиционной ухи, рыбы на рожнах, засолка, вяление, копчение рыбы, приготовление традиционного блюда «загудай», выпечка пирожков с рыбой;
- «Ловись рыбка большая и малая» - мастер-класс по постановке сетей в море;
- «Приметы и байки маломорского рыбака» - интерактивная экскурсия по заливам Малого моря – промысловым местам;
- мастер-классы по изготовлению сувенирной продукции по тематике рыболовства.

Обучающие мастер-классы и интерактивные экскурсии, в том числе с участием бывалых рыбаков и подрастающего поколения (этой практики нет ни в одном музее нашего района) сделают наш музей ещё более привлекательным для потенциальных посетителей, позволят создать новые рабочие места, в том числе для молодежи.

В данное время проект успешен и актуален. Вовлекая молодежь в качестве участников мероприятий проекта, мы увидели их заинтересованность и инициативность в формировании и сохранении культурного наследия родного края. Идет работа над передвижной экспозицией музея, разрабатывается положение по соревнованию среди молодежи Ольхонского района «Рыбацкое многоборье», которые войдут в программу проведения традиционного праздника «День рыбака». В перспективе намечаются совместно со старшеклассниками и студентами создание сайта и ведение блога в интернете, создание арт-объектов на побережье Малого моря и другие мероприятия. Кроме того, сейчас на базе сельского клуба на постоянной основе работают новые любительские объединения, такие как клуб «Плетем невод вместе», кружок по изготовлению сувенирной продукции по теме рыболовства, школа юного экскурсовода.

Внедрение инновационного вида деятельности позволило осуществить творческие замыслы команды проекта, создать профильное направление работы сельского клуба, конкурентоспособного и актуального учреждения культуры в современных условиях. Основным успехом проекта считаем: сохранение локального нематериального культурного наследия – исторической памяти, истории рыболовного промысла, возрождение умения вязать сети, плести невод и готовить традиционные блюда из рыбы, привлечение внимания к уходящему образу жизни и возможность активизировать молодежь. Только конкретное знание истории и культуры своего края, своей страны формируют у молодежи уважение к прошлому, пробуждают желание продолжить традиции, внести свой вклад в историю и культуру нашего государства. Реализация данного социокультурного проекта показала, что «богатство индивидуальности определяется наличием множества своеобразных социокультурных ниш, которые служат формой востребования личностного потенциала. И это вполне закономерно, так как лишь

творческая самобытность, индивидуальность, востребованная обществом, гарантирует «приращение» и накопление культурных ценностей, их сохранение и развитие» [2, с. 199].

Таким образом, реализованный социокультурный проект, результатом которого стало создание музея в с. Сахюрта, раскрывает локальную идентичность традиционного рыболовного промысла жителей. При этом он способствует сохранению историко-культурной памяти, культурного наследия, традиционных ценностей, лежащих в основе мировоззрения. Полагаем, что от их сохранения и трансляции зависит личное и общественное благополучие, культурный и духовный потенциал целых наций и цивилизаций. Поэтому одной из актуальных задач современной государственной культурной политики является историческая преемственность традиционных ценностей, и, наоборот, пренебрежение ими становится источником растущей бездуховности, гражданской пассивности, что в целом может привести к ослаблению государства и общества.

Примечания

1. Амгаланова М. В. Исторические судьбы деятелей культуры и литературы и их произведений во второй половине XX – начале XXI вв.: «реабилитированная» культура // Культура и искусство. 2018. № 4. С. 1-7.

2. Послание В. В. Путина Федеральному Собранию 12 декабря 2012 года [Электронный ресурс]. URL : http://kremlin.ru/events/president/news/17118. (дата обращения: 26.02.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-151-155
УДК 39(571.55)

Зверева Арина Николаевна
(г. Чита, Россия)

ТРАДИЦИИ СЕМЕЙСКИХ КРАСНОЧИКОЙСКОГО РАЙОНА ЗАБАЙКАЛЬСКОГО КРАЯ В СОВРЕМЕННОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В статье рассматривается функционирование традиционной культуры семейских Красночикойского района Забайкальского края. На основе собранных экспедиционных материалов и анализа научно-исследовательской литературы приводится характеристика сохранности некоторых сторон материального и духовного наследия старообрядцев. Выявляются способы межпоколенной передачи и трансляции форм культурного наследия семейских.

Ключевые слова: *традиции, семейские, этноконфессиональная группа, фольклор, песенная культура.*

Zvereva Arina Nikolaevna
(Chita, Russia)

TRADITIONS OF THE SEMEISKIYE OF THE KRASNOCHIKOI DISTRICT OF THE TRANSBAIKAL REGION IN THE MODERN SOCIO-CULTURAL SPACE

The article considers the functioning of traditional culture of the Semeyskiye of the Krasnochikoi district of the Transbaikal region. On the basis of the expedition materials collected and the research literature analysis the characteristic of some aspects of the material and spiritual heritage of the Old-believers preservation is stated. The ways of intergenerational transmission and translation of the cultural heritage of the Semeiskiye are revealed.

Keywords: *traditions, Semeiskiye (Old Believers), ethno-confessional group, folklore, song culture.*

Забайкалье является уникальным естественно-географическим и культурным регионом Дальнего Востока, где традиционный фольклор до сих пор находится в своем естественном бытовании. Характерной чертой края является его полиэтничность и поликонфессиональность. Особенно выделяется культура семейских – русского старообрядческого населения. По мнению Т. М. Зенковой, семейские Забайкальского края определяются как «самобытная этноконфессиональная группа русских, хранящая в своей культуре многие черты, отличающие их от других групп русского населения [2, с. 64]. Они проживают в современных Хилокском, Петровск-Забайкальском, Кыринском, Улетовском и Красночикойском районах. Что касается их численности, то существует некоторая трудность в определении конкретного количества, так как в переписях они отдельно не отражаются.

По исследованиям Ф. Ф. Болонева, первая партия прибывших из разных мест Польши (или Западной Белоруссии) старообрядцев была компактно расселена в 1754 году в долине реки Чикой. Первоначально их численность в Забайкалье была около полутора тысяч человек [1, с. 55]. Своеобразие мест расселения старообрядцев в его относительной изолированности от основных транспортных артерий Сибири и Дальнего Востока. Естественная географическая локализация района проживания семейских позволила сохранить и донести до наших дней многие уникальные элементы народных культур в их этническом своеобразии. Поэтому, считая актуальным изучение данной традиции, в настоящей статье предпринята попытка рассмотреть функционирование некоторых сторон традиционной (материальной и духовной) культуры семейских Забайкальского края, в частности старообрядцев Красночикойского района.

Согласно исследованиям ученых, в начале XX в. чикойские семейские проживали в более 20 селениях, к концу того же столетия в силу разных политических, экономических и социальных изменений, поселения старообрядцев сократились на 9 деревень (в целом по району исчезло 64 села). Несмотря на это, сохраняются формы традиционной культуры данной этнической группы: специфическая песенная культура, традиционный костюм, предметы декоративно-прикладного творчества, необычный диалект и др.

В этой связи неоднократно осуществлялись этнографические экспедиции учеными, а также были предприняты исследовательские выезды, в том числе автором, организованные отделами культуры Красночикойского и Читинского районов. Исследовательская работа производилась в целях изу-

чения современного состояния традиционной культуры семейских. В результате за период 2013-2017 гг. получен материал (в селах Красный Чикой, Архангельское, Малоархангельское, Барахоево, Укыр), разносторонне характеризующий традицию и представляющий возможность изучения культуры в ее целостности.

По материалам исследователей, материальная культура семейских выделялась особенностью ведения хозяйства (земледелие, охота, добыча пушнины и кедрового ореха, выращивание и применение в быту конопли), ремеслами (обработка кожи, прядение, ткачество), предметами утвари (берестяные туески, божницы, ткацкие станки, самопрялки и др.) и т.д. [2, с. 64]. Сегодня среди старообрядческого населения Красночикойского района сохранились не все промыслы и ремесла. Среди приоритетных традиционных промыслов остается охота, добыча пушнины и кедрового ореха. Популярным остается изготовление предметов утвари. Среди мастеров декоративно-прикладного творчества района следует выделить такие направления, как работа по дереву (изготовление мебели, домашней утвари), работа с берестой, зафиксировано бытование техники ткачества дорожек (половиков) и техники изготовления традиционной обуви (чирков). В то же время отметим, что, например, ремесло обработки кожи утрачено. В настоящее время еще можно встретить подлинные элементы костюма семейской женщины кон. XIX – нач. XX в.: рубахи, сарафаны, запоны, головные уборы (кички), кожаную обувь (чирки), повязанные специальным образом платки и др. Заметим, что традиционный костюм все еще используется в быту, особенно в праздничные дни, но при этом лишь женщинами зрелого возраста. Также следует отметить сохранность предметов старообрядческого культа: иконы, кресты и нательные крестики, церковные книги, книги заговоров. Исходя из этого, можно говорить о том, что материальная часть культурного наследия семейских оказалась в меньшей степени подвергнута разрушению. Такой точки зрения придерживается в своем труде известная исследовательница культуры старообрядцев Т. М. Зенкова [2, с. 64].

Что касается духовной культуры семейских, то в народе сохраняются позиции устного народного творчества, хотя многие жанры перестали транслироваться в той традиционной форме, бытовавшей, например, во второй пол. XX в. Естественно, сохраняется своеобразие языка, религиозные аспекты и прочее. Анализ собранного материала позволяет сказать о том, что изменениям подверглась обрядовая культура, которая условно подразделяется на календарную и бытовую. В быту сельчан продолжают существовать крестильные и похоронно-поминальные обряды, в то время как наличие свадебной обрядности по традиционным правилам в настоящее время менее проявлено. Это связано с влиянием современной светской культуры, способствовавшей утрате локальной свадебной традиции. До настоящего времени сохранились лишь некоторые элементы традиционной семейской свадьбы: сватовство, продажа тещиной яичницы на второй день гуляний, «тушение свадьбы».

Современная культура также внесла свои поправки и в бытовании обычаев, связанных с рождением ребенка, его крещением. При этом до сих пор сохраняется традиция освящения дома перед приездом матери и новорожденного, так как считается, что следует *«принести ребенка в чистый, убранный дом*». Кроме того придерживаются сорокадневного запрета показывать младенца соседям и другим людям. В это время (т.е. в раннем возрасте) стараются совершить обряд крещения, которое проводится дьячками – группой женщин пожилого возраста, хорошо знающих молитвы и сопровождающих их песнопениями.

Дьячками также совершаются похоронно-поминальные обряды. Каждый комплекс молитв сохраняется в рукописных тетрадях, содержащих в себе 4 главы со *«стихерами за упокой»,* полную панихиду за упокой, поминальные стихи к Пасхе (в случае, если похороны или поминки выпадают на Пасхальную неделю). Наличие таких тетрадей отмечается нами в селах Архангельское, Барахоево и Малоархангельское. Тексты панихид в этих селах отличаются между собой. Так, в с. Малоархангельское преобладают духовные стихеры. Более полное сохранение панихид отмечается собирателями в с. Архангельское. Список и содержание обязательных для похорон поющихся и читаемых текстов отличается от православных. Хоронят покойника на третий день. Отпевают, чтобы отпустить все его грехи, оплакивают. До кладбища гроб несут на руках, после чего погребают. После погребения идут на поминальную трапезу. В первую очередь поминают певчие. Стол накрывается холодными закусками: рыба, квас, грибы, варенье, ягода, затем подается кутья. Стоит отметить традиционный состав этого блюда – запаренные пшеничные зерна, изюм, вода с медом. К трапезе приступают только после троекратного ознаменования себя крестом и употребления кутьи. Далее на стол подают блюда, начиная с «переднего» угла, в следующем порядке: щи (в некоторых селах солянка – тушеная капуста), лапша, пироги, драчена, рисовая каша с маслом кедрового ореха, и завершающее блюдо, «выгон» – оладушки с черемухой или кедровой мучкой. В Красном Чикое поминальный стол завершается киселем. В на-

стоящее время к столу стали добавлять нетрадиционные для поминальной кухни блюда, такие как салаты, мясные и овощные нарезки. Поминальный цикл состоит из поминок, на девять дней, 40 дней, год, 3 года. На «девять дней» собираются только самые близкие, на «сорок дней» приглашают не менее 40 человек. Отмечаемый помин на полгода со дня смерти является веянием советского времени. Посещение могилы в эти дни является обязательным. Кроме того, покойников поминают на «родительский день» (в православном календаре – «Радоница»), а в некоторых селах и на Пасху.

Далее, рассматривая традиционную культуру семейских, следует отметить функционирование календарной обрядности. Годовой календарный цикл формируется из общепринятых дат: Рождество Христово, Масленица, Благовещение, Пасха, Троицы, Иван-травник (Иван Купала), Покров. Широко распространены традиционные гуляния на Святки, сохранен обряд «машкаратиться» (колядовать). Из беседы с жителями с. Архангельское было выявлено, что сохранился интересный обряд празднования Троицы, состоящий из украшения и потопления кумушки, а также приготовления по особому рецепту яичницы. Информанты отмечают, что в обряде принимают участие исключительно женская часть населения. Сохранены праздники, выполняющие функцию престольных дней: Петров день (с. Красный Чикой), Михайлов день (с. Архангельское). Старообрядческих церквей в исследуемых сёлах нет. Жители охотно собираются на молебны и обряды крещения, проводимые Русской Древлеправославной церковью г. Улан-Удэ. Отношение к религии среди населения является неоднозначным. Процессы ассимиляции духовной культуры старообрядцев усиливаются. Следствием этого является преобладание населения, связывающего себя с русской идентичностью и православием.

Но в то же время нам хотелось бы выделить особенные моменты из музыкальной этнографии семейских Красночикойского района. Исходя из сравнения экспедиционных материалов можно предположить, что в с. Архангельское (Кочон) сохраняется больше образцов традиционной песенной культуры, в то время как в отделенном с. Укыр, известной в свое время, по мнению исследователей-собирателей, уникальной песенной традицией, в ходе нашего интервьюирования песельниц села была отмечена утрата текстов и распевов многих старинных протяжных песен. Жители села помнят, что эти песни исполнялись для фольклорно-этнографической экспедиции 1993 года, в составе которой были Т. М. Зенкова (г. Чита), В. В. Асанов, Н. А. Лапина, Н. С. Индан (г. Новосибирск). Здесь стоит сказать, что в данной местности наблюдается отток населения и преобладание людей пожилого возраста. Современными собирателями фольклора практически не зафиксирована танцевальная культура, за исключением вариантов кадрили «Восьмера», бытование которой продолжается в с. Архангельское. Сегодня хорошо сохранились тексты плясовых и хороводных песен. Их мелодии одинаковы и похожи между собой. Среди местного населения возрождается традиция мужского ансамбля.

Передача сохранившихся образцов песенно-танцевальной традиции осуществляется в фольклорных коллективах района и края как детских, так и взрослых. По данным отдела народной культуры и этнографии муниципального учреждения культуры «Межпоселенческий культурно-досуговый центр муниципального района «Красночикойский район»» на 2018 год на исследуемой нами территории действует 19 фольклорных коллективов. Из них 16 (12 взрослых и 5 детских) занимаются сохранением и трансляцией локальной культуры семейских. Анализ документов отдела народной культуры и этнографии показывает, что возрастной состав ансамблей молодеет. Данный факт указывает на то, что у населения просыпается интерес к своей традиции, появляется потребность в изучении и сохранении своей этнической культуры, формируется этническое самосознание.

Среди всех стоит отметить коллективы, творчество которых известно за пределами района. Участники детского образцового фольклорного ансамбля «Дигамор» (рук. Н. В. Кривоногова) муниципального учреждения дополнительного образования «Красночикойская детская школа искусств» обучаются не только подлинному песенному исполнению, но и традиционным видам декоративно-прикладного творчества: бисероплетение и ткачество. Их деятельность ведется по авторской образовательной программе «Живая старина» с включением регионального компонента (авт. О. Г. Некрасова). Ансамбль является примером для детских фольклорных коллективов края. Дети находятся в естественных условиях бытования традиции и, соответственно, имеют возможность обучения у таких коллективов как «Рябинушка» (рук. Р. С. Гаврилова), «Берегиня» (рук. О. Т. Афанасьева). Примером сохранности традиции для всех служит фольклорная группа с. Архангельское (рук. Н. И. Хлебникова), история которого начинается с 1946 года. Этот коллектив известен не только забайкальским собирателям фольклора, но и вызывает интерес у исследователей других регионов.

Общение с носителями традиции, контакт с этнографическим первоисточником и экспедиционными записями являются принципами работы фольклорных ансамблей «Читинская слобода» и

«Живая старина» (г. Чита), также знаменитых бережным сохранением традиционной песенной культуры старообрядцев Забайкалья.

Для поддержки традиции на территории района организовывается ряд разноуровневых фестивалей и конкурсов. Такие мероприятия способствуют обмену культурными ценностями, работе по сохранению и актуализации нематериального культурного наследия, развитию и укреплению культурных связей, популяризации лучших традиций, песен, танцев, обрядов. Для участников фестиваль – это школа народной культуры, воспитывающая интерес к своей этнической культуре, толерантность, патриотизм и другие качества. В первую очередь стоит отметить, ставший традиционным, фестиваль культуры семейских-старообрядцев «Семейская круговая». Его история начинается с 2012 года. Кроме коллективов из Забайкальского края здесь можно встретиться с семейскими Бурятии, гостями Новосибирска, Белорусссии, Республики Саха (Якутия), потомками старообрядцев из Трехречья и другими фольклорными коллективами, которых интересует традиция данной этноконфессиональной группы. В поддержку традиционных ремесел на местном уровне в программах досуговых мероприятий организуются выставки-ярмарки мастеров декоративно-прикладного творчества. С целью объединения мастеров, заинтересованных в развитии народного творчества и художественных ремесел, оказании им помощи и поддержки в профессиональном росте, передаче накопленного опыта молодому поколению, с 2002 года функционирует клуб «Умелец». Под его руководством проводится конкурс «Кукла, рождённая сердцем» в рамках районного фестиваля декоративно-прикладного творчества «Чикойская забава».

Сотрудниками ГУК «Учебно-методический центр культуры и народного творчества Забайкальского края» организовываются разного рода мастер-классы. Так, в 2016 году, совместно со специалистами МБУК «Районный дом культуры» муниципального района «Читинский район» была проведена Краевая творческая лаборатория по воссозданию традиционного женского костюма семейских «Живая нить». Программа была выстроена согласно проанализированному и обобщенному материалу полевых исследований МБУК «РДК», консультантами выступали Заслуженный работник культуры Забайкальского края, педагог высшей категории, директор МУК «Межпоселенческий культурно-досуговый центр» О. Г. Некрасова и преподаватель МУ ДО «Красночикойская детская школа искусств» В. В. Некрасова.

После анализа ряда документов отдела народной культуры и этнографии МУК «МКДЦ» Красночикойского района, проведения здесь комплекса фольклорно-этнографических экспедиций и сравнения их результатов с результатами ранее проведенных экспедиций других исследователей нами сформировалось следующее мнение о современном состоянии традиционной культуры семейских Красночикойского района. Жизнь и быть жителей района кардинально изменились, исходя из чего, можно говорить о прекращении существования религиозной обрядности в том виде, в котором она существовала в XX столетии. В значительной степени сказывается влияние православия. Религиозность населения можно представить синкретичной, т.е. связанной со старообрядческим и православным влиянием.

В целом, следует заключить, что в связи с современными процессами глобализации и унификации более уместно считать население Красночикойского района не семейскими – старообрядцами, а их потомками. Этническая идентификация как «семейские» сохраняется в некоторых случаях чаще среди старшего поколения. Тем не менее, по выражению О. Г. Некрасовой, нужно бережно хранить, развивать и распространять все, что есть в обычаях семейских самобытного, истинно народного, красивого, талантливого, ценного для нашей жизни и нашего времени [3, с. 264]. Для этого необходимо периодически изучать системы местных культурных традиций, определять их современное социокультурное пространство, поддерживать систему распространения и трансляции знаний о культуре.

Список информантов:

1. Гаврилова Раиса Сергеевна, 1941 г.р., с. Красный Чикой.
2. Михайлова Василиса Федуловна, 1928 г.р., с. Красный Чикой.
3. Титова Анна Тихоновна, 1939 г.р., с. Архангельское.
4. Коновалова Татьяна Петровна, 1949 г.р., с. Архангельское.
5. Родионова Надежда Николаевна, 1963 г.р., с. Архангельское.
6. Терентьева Анна Даниловна, 1932 г.р. с. Архангельское.
7. Андреевская Маланья Павловна, 1933 г.р., с. Барахоево.
8. Алтынникова Анастасия Григорьевна, 1938 г.р., с. Барахоево.
9. Беломестнова Ксения Семёновна, 1933 г.р., с. Малоархангельское.

10. Васильева Вера Архиповна, 1933 г.р., с. Малоархангельское.
11. Михайлова Наталья Никитовна, 1927 г.р., с. Малоархангелькое.
12. Крюкова Елизавета Ивановна, 1941 г.р., с. Укыр.
13. Арефьева Екатерина Варфоломеевна, 1939 г.р., с. Укыр.
14. Забелина Ирина Васильевна, 1929 г.р., с. Укыр.
15. Лукьянова Нина Варфоломеевна, 1936 г.р., с. Укыр.
16. Скуратова Екатерина Варфоломеевна, 1938 г.р., с. Укыр.

Примечания

1. Болонев Ф. Ф. Старообрядцы Забайкалья в XVIII-XX вв. Новосибирск, 1994. С. 6, 54, 55.

2. Зенкова Т. М. Сохранение, изучение и использование народной песенной культуры Забайкальского края: конец XX – начало XXI века / Учебно-методический центр культуры и народного творчества Забайкальского края. М. : Bookscri ptor, 2018. С. 63-64.

3. Старообрядчество: история и современность, местные традиции, русские и зарубежные связи : материалы III Междунар. науч.-практ. конф. 26-28 июня 2001 г. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2001. С. 254.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-156-159
УДК 338.48-6:294.3(571.54)

Гаврилова Светлана Робертовна,
Будаева Светлана Батоевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

РЕЛИГИОЗНЫЕ ОБЪЕКТЫ КИЖИНГИНСКОГО И ХОРИНСКОГО РАЙОНОВ КАК РЕСУРС РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА В РЕСПУБЛИКЕ БУРЯТИЯ

С развитием туризма повышается интерес людей к различным объектам туристского показа. Республика Бурятия богата дацанами, субурганами, святыми местами, история которых заставляет заинтересоваться ими. Каждый дацан или святое место привлекательно своими уникальными объектами. В данной статье рассмотрены дацаны и ступы, субурганы и святые места Кижингинского и Хоринского районов Республики Бурятия. Эти объекты, а также их историческая и архитектурная ценности являются прекрасным ресурсом для развития туризма в данных районах. Поэтому к данным объектам могут быть организованы различные туры и экскурсии, что очень важно для сохранения и популяризации самих объектов.

***Ключевые слова**: туризм, экскурсии, культурные объекты, туристские ресурсы, природные объекты, религиозные объекты, буддизм.*

Gavrilova Svetlana Robertovna,
Budaeva Svetlana Batoevna
(Ulan-Ude, Russia)

RELIGIOUS OBJECTS OF THE KIZHINGINSKY AND KHORINSKY DISTRICTS AS A RESOURCE FOR TOURISM DEVELOPMENT IN THE REPUBLIC OF BURYATIA

With the development of tourism, people's interest in various objects of tourist display increases. The Republic of Buryatia is rich in datsans, suburgans, holy places, the history of which makes one be interested in them. Each temple or holy place is attractive by its unique features. The article describes the temples, stupas, suburgans and holy places of the Khorinsk and Kizhinginsk districts of the Republic of Buryatia. These objects as well as their historical and architectural value are an excellent resource for the tourism development in these areas. Therefore, various tours and excursions can be organized to these destinations. It is very important for the preservation and promotion of the objects themselves.

***Keywords**: tourism, excursions, cultural objects, tourist resources, natural object, religious objects, Buddhism.*

Сегодня туризм развивается быстрыми темпами, огромное количество людей вовлекается в туристскую деятельность. Увеличивается число поездок по всему миру, рынок заполняется все новым и новым туристским продуктом, а люди начинают больше интересоваться историей и культурой своей страны. Поэтому туристам предлагаются различные экскурсии, которые предполагают знакомство с историко-культурными, археологическими, природными, религиозными объектами. Все эти объекты являются ресурсом для развития туризма.

Республика Бурятия является центром буддизма в России, так как здесь сосредоточено множество дацанов и святых мест. Эти буддистские святыни притягивают не только паломников, но и обычных туристов, которые приезжают к ним с познавательными целями.

Конкурентоспособный тур или экскурсия должна включать объекты, которые обладают уникальностью, аттрактивностью и ценностью. Большинство туристских фирм региона предлагают религиозные туры и экскурсии, включающие посещение Иволгинского дацана (Иволгинский район), Ацагатского дацана с этно-комплексом «Степной кочевник» (Заиграевский район), поездки к статуе Зандан Жуу (Еравнинский район), лику Богини Янжимы (Баргузинский район). На туристском рынке Республики Бурятия нет таких туров, которые не включали бы в себя объекты религии Хоринского и Кижингинского районов. А в двух данных районах находятся уникальные религиозные объекты буддизма, которые могут быть интересны для туристов.

Кижингинский район известен своими дацанами, белоснежными ступами, которые являются для людей чем-то особенным и значимым. Одной из достопримечательностей Кижингинского района

является Кижингинский дацан «Дэчен Лаши Лхумболинг». Дацан был основан в 1758 г. рядом со священной горой Челсана. В 1782 г. был построен новый храм-дуган, поскольку старый деревянный дацан, построенный в 1773 г., сгорел [6]. В 1853 г. был основан новый Кижингинский дацан, но уже поблизости реки Заха-Шибирь. До событий Октябрьской революции дацан развивался и был крупным центром буддийского учения. В 1930-е гг. дацан подвергся разрушению из-за антирелигиозного движения. Все достояние дацана было разворовано, либо сожжено, а служители дацана подверглись репрессиям.

В 1991 г. началось возрождение Кижингинского дацана, были построены храмы, дуганы с помощью средств, собранных местным населением. А также были возведены большие статуи на территории дацана – Будды Шакьямуни высота, которой достигает 8 м (будды нашей эпохи), и Бодхисаттвы Майтреи (будды грядущего), высотой 3 м. Статуя Будды Шакьямуни расположена в восьмиугольном павильоне, куда людям можно войти и совершить обход вокруг статуи. Особенностью дацана является роспись на стенах, а также картины, которые выполнены резьбой по дереву. Три картины висят с задней стороны главного храма – Цогчен-дугана. На картине, находящейся по центру, изображен Белый старец, который играет на музыкальном инструменте, а с двух сторон на картинах изображены желтые драконы.

На территории дацана есть небольшой оригинальный храм-дуган в виде пещеры, посвященный великому просветленному тибетскому йогину и поэту средних веков Миларепе. Миларепа известен тем, что он единственный, кто достиг просветления всего лишь за одну жизнь, а это, как известно, довольно трудно. Также существует легенда о том, как Миларепа жил и медитировал в пещере, питаясь одной крапивой, из-за чего его кожа приобрела зеленый оттенок. В этом храме-дугане статуя Миларепы изображена в позе лотоса и с поднятой правой рукой к уху. Считается, что если загадать желание, шепнув ему «на ухо», то Миларепа обязательно услышит и исполнит это желание.

В Кижингинском районе Республики Бурятия находится самая большая буддийская ступа в России – Субурган Джарун Хашор, которая является единственным аналогом ступы Бодхнатх в Непале, но чуть меньшего размера.

Строительство ступы Джарун Хашор началось в 1915 г. при Кижингинском дацане и продолжалось около 4 лет. В 1919 г. ступа была освящена и открыта для посещения. В 1937 г. Джарун Хашор был полностью разрушен, так же, как и другие объекты, связанные с религией. В 1990-е гг. началось возрождение Ступы благодаря верующему населению Кижингинского района Бурятии [2]. 26 сентября 1990 г. Дугпах Ринпоче, специально приехавший из Непала, освятил тот участок земли, где находилась прежняя Ступа. Новая ступа была воссоздана и освящена в октябре 2001 г. На данный момент ступа расположена примерно в 2 км от с. Кижинга.

Высота ступы достигает 33 м вместе с ганжир-шпилем, который называется «Жойнхор Жусэм». В центре ступы расположен внутренний храм Учителей, который имеет 64 окошка и портреты. Высота внутреннего храма составляет 16 м. На ступе с четырех сторон изображены глаза, которые символизируют всевидящее око Будды, который готов оказать помощь в любой момент. Внутри ступы хранится ценнейшее полное собрание сочинений буддийского канона «Ганжур» и «Данжур», семь буддийских драгоценностей, а также священные тексты и различные мантры [2].

В настоящее время к ступе приезжают не только местное население, но и жители других районов и даже гости из разных регионов России.

Также слева перед ступой находится статуя Будды Амитабхи (с санскр. «безграничный свет»), который считается Покровителем долгой жизни. Статуя имеет красный цвет, а в руках он держит сосуд с амритой – напитком бессмертия. Туристы, приезжающие к ступе Джарун Хашор, всегда пытаются, подбросив монетку, попасть в этот сосуд, поскольку местные жители считают, что если загадать желание и попасть монеткой в сосуд, то желание обязательно сбудется.

Не менее интересным объектом для туристского показа является ступа Дандарона («Белая ступа Ваджрасаттвы»), расположенная на Плоской горе (Тэбхэр Майла) в 6 км на восток от с. Усть-Орот Кижингинского района. Ступа возведена в честь Бидии Дандаровича Дандарона – известного буддийского философа, ученого-тибетолога и религиозного деятеля. Постройка началась в 2002 г., после того как в 1998 г. прах Бидии Дандарона был перевезен из колонии Выдрино и похоронен на Плоской горе [3]. Ступа имеет необычную форму, которая издали привлекает внимание. Нижняя часть Ступы выглядит как четырехступенчатый квадрат, средняя часть представлена в виде полусферы, на которой установлена квадратной формы «хармика», с изображенными на ней глазами с четырех сторон. На хармике расположен острый высокий шпиль с символом «соембо» золотисто-перламутрового цвета. «Соембо» (или «Сваямбху») для внешней ступы было создано в Москве, где и была покрыта четырь-

мя слоями сусального золота. Позже «Соембо» доставили в Кижингу на самолете. Высота сооружения достигает около 4 м. Внутри самой ступы расположены «звезды дхармодай», в центре которых верхняя часть «яйца» с прахом Бидии Дандарона и внутренний «Красный субурган». «Соембо» для «Красного субургана» было изготовлено из серебра и рубинного стекла в Санкт-Петербурге. Строительство завершилось в 2004 г., а через 2 года ступа была освящена.

Кижингинский край также славится священной горой Челсана, которая находится в 5 км к северу от с. Кижинга и, по старинным преданиям, является дворцом духа местности Буурал Баабая – хозяина горы. Гора Челсана – одно из священных мест Кижингинского района, особо почитаемых многими людьми. Люди приходят на расположенное там «обоо» и обращаются к Буурал Баабай за помощью в поисках решения проблем в работе, здоровье и личных делах. Люди, пришедшие на обоо, обычно обходят три раза вокруг горы Челсана по часовой стрелке. Совершая гороо, они тем самым выказывают почтение родной земле, хозяевам, благодарят. Но всех людей, собравшихся там, объединяет одна цель: они просят счастья и процветания в родном краю, богатого урожая, обильных заблаговременных дождей.

Существует легенда о том, как хозяин Челсаны Отог-ноён Буурал Баабай спас Эрдэни Хайбзун Галшиева, ламу, который обучался в Тибете более двадцати лет. Рассказывают, что, когда он читал, его голос во время хурала побеждал голоса 800 лам так, что голоса тех не были слышны, даже дребезжали стекла окон дацана, а вода в чашечках – сугсэ ходила волнами и переливалась через край.

Когда выяснилось, что он грамотнее и искуснее всех тибетских лам, вместе взятых, решили избавиться от него. Э. Х. Галшиеву назначили смертную казнь, и тогда его учитель сказал, что спасет его от неминуемой смерти только Челсана Буурал Баабай. Галшиев начал молиться днем и ночью хозяину Челсаны, который в день казни явился на своем коне с луком со стрелами и спас его от смертной казни. Говорят, на крыше дацана в Тибете остался след от копыт коня Буурал Баабая [6].

И множество таких легенд сохранилось в памяти местных жителей. При определенных обстоятельствах некоторые люди могут видеть Буурал Баабая, ощутить его помощь.

Существуют некоторые правила, которые следует соблюдать при посещении Челсаны. Строго запрещено употребление алкоголя в данном месте, осквернение, также нельзя оставлять за собой мусор, ломать что-либо, передвигать камни, категорически запрещено брать с собой монетки, оставленные для подношения и т.п. С человеком, совершившим подобное неуважение к духу местности, могут произойти несчастные случаи.

Хоринский район Республики Бурятия, расположенный рядом с Кижингинским районом, так же является местом, куда приезжают туристы ради религиозных объектов. Самым известным из них является Анинский дацан «Гандан Шаддублинг» – крупный буддийский дацан, расположенный в 30 км к северо-востоку от с. Хоринск.

Согласно хронике летописца, В. Юмсунова, Анинский дацан построен в Хоринском районе Республики Бурятия в 1795 г. в деревянном исполнении тайшей Иринцеевым на собственные средства [1].

Согласно легенде, сохранившейся среди местного населения, будущее здание Анинского дацана первоначально строилось как христианская церковь, где хотели провести крещение хоринских бурят. Но, по неизвестным причинам, строительство здания приостановилось на некоторое время. Также удивительно то, что приглашенный литейный мастер не сумел отлить колокол. Спустя несколько лет строительство было возобновлено, но строили уже как дацан. Поэтому Анинский дацан имеет такой необычный для дацанов архитектурный стиль.

В 1811-1868 гг. Анинский дацан был первым среди известных дацанов построен из камня при участии русских мастеров. В 1898 г. решением местных жителей Анинский дацан был расширен за счет пристройки.

В начале XX в. Анинский дацан представлял собой комплекс, состоящий из главного соборного храма – Цогчен-дацана и 12 дуганов, не включая хозяйственные и служебные постройки.

В 1937 г. Анинский дацан, как и другие, был почти полностью разрушен. Восстановление дацана началось только в 1990-х гг.

Главный соборный храм дацана – Цогчен-дуган стоит на государственной охране с сентября 1971 г. как объект культовой архитектуры Республики Бурятия, не имеющий аналогов в буддийском зодчестве других стран. Ныне дацан является объектом культурного наследия народов РФ регионального значения [4].

Одним из самых известных людей, получивших образование в Анинском дацане, является Даши-Доржо Итигэлов. Имя Итигэлова распространилось по всему миру, благодаря феномену, который

произошел после его ухода в Нирвану. Сейчас к его нетленному телу, которое находится в Иволгинском дацане, стекаются туристы и паломники со всего мира.

Также стоит отметить, что Анинский дацан – первый в истории российского буддизма семейно-родовой дацан. По его периметру 108 семей хоринских бурят построили 108 субурганов-хранилищ своих родословных. Субурганы расположены по периметру вокруг Анинского дацана белоснежным квадратом со стороной 324 м. Площадь в 9 га, окруженная субурганами, стала территорией храмового комплекса и была разделена на 9 частей, символизирующих 9 буддийских драгоценностей. Субурганы представляют собой белые ступы с квадратным основанием 1,5 на 1,5 м, высотой 3,42 м, они расположены в линию на расстоянии 12 м. друг от друга.

Каждая из этих 108 семей в своих родовых книгах оставили сообщения своим потомкам, пожелания и наказы. В этих родовых книгах указаны все члены рода, чтобы потомки помнили и знали свои корни и историю. Освящение провели в 2011 г., которое было приурочено к 350-летию добровольного вхождения Бурятии в состав Российского государства [3].

33-метровое изображение Будды Шакьямуни является одним из самых высоких изображений Будды в России. В 2559 г., от ухода Будды Гаутамы (Шакьямуни) в Нирвану (в 2016 г. от Рождества Христова), по инициативе жителей улуса Баян-Гол, (а также спонсоров и меценатов с разных уголков страны) в Хоринском районе Бурятии, на горе Баян-Хонгор, изобразили лик Будды Шакьямуни высотой 33 м [5]. Изображение частично вырублено в скале. Это крупнейшее изображение Будды в России. Изображение было освящено 10 сентября 2016 г. Село Баян-Гол находится примерно в 130 км от Улан-Удэ по трассе Р436.

Лик Будды изображен с обратной стороны скальника. Вся дорога к нему уставлена указателями. Тут обычно паркуются туристические автобусы, и дальше паломники идут пешком. Дорога лесная, с постоянным подъемом. Расстояние – 5 км, около 1 часа ходьбы. За последние 50 м подъема до обозначенного пункта стоит знак «Парковка». Слева постамент с алтарем наверху, справа само изображение Будды Шакьямуни. Дальше тропа ведет на скальник с установленной наверху статуей Будды. Статуя маленькая, но освященная и привезенная из Индии. Сейчас изображение Будды является гордостью местных жителей и объектом туристского внимания.

В Кижингинском и Хоринском районах, несомненно, находятся объекты с удивительной историей, интересной архитектурой, и каждый из этих объектов привлекателен и уникален по-своему. Люди приезжают к святым объектам не только с целью поклонения им, но и для того, чтобы узнать больше об особенностях этих объектов и истории их создания.

Примечания

1. Ванчикова Ц. П. История буддизма в Бурятии. Улан-Удэ : БНЦ СО РАН, 2009. 145 с.

2. Гестеркин С. П. Буддизм в Бурятии: истоки, история, современность. Улан-Удэ : БНЦ СО РАН, 2012. 196 с.

3. Краеведческий портал «Родное село» [Электронный ресурс]. URL : http://www.selorodnoe.ru. (дата обращения: 15.02.2019).

4. Нестерова С. Д. Наследие народов Российской Федерации: сокровища культуры Бурятии. Москва : НИИ центр, 2002. 320 с.

5. Туризм и отдых в Бурятии : официальный сайт Республики Бурятия в сфере развития туризма [Электронный ресурс]. URL : http://baikaltravel.ru. (дата обращения: 17.02.2019).

6. Цыбенов Б. Д. Из истории буддизма хори-бурят (XVIII – начало XX в.). Улан-Удэ : ВСГТУ, 2011. 136 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-160-164
УДК 39:316.614

Карелова Дарья Андреевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

РИТУАЛЫ КАК СПОСОБ СОЦИАЛИЗАЦИИ (СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТРАДИЦИОННОГО И СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВ)

В представленной статье показана роль ритуалов как фактора социализации в традиционном и в современном обществе. Демонстрируется суть и задача ритуалов того и другого обществ именно в сегменте социализации индивида. Выявлена разница и общность данного социального явления в разных по развитию обществах.

***Ключевые слова**: традиционное общество, общество, ритуал, социализация, обрядность.*

Karelova Darya Andreevna
(Ulan-Ude, Russia)

RITUALS AS A METHOD OF SOCIALIZATION (COMPARATIVE ANALYSIS OF TRADITIONAL AND MODERN SOCIETIES)

The article presents the role of rituals as a factor of socialization in the traditional and modern society. The essence and task of the rituals of both societies is demonstrated in the segment of an individual's socialization. The difference and commonality of that social phenomenon in the development of different societies are revealed.

***Keywords**: traditional society, society, ritual, socialization, ritualism.*

Со времен традиционного общества ритуалы занимали важное место в обществе. В давние времена именно посредством ритуала как социального явления человек приобретал в обществе определенный статус.

Ученые всего мирового сообщества достаточно активно занимались изучением данного вопроса. В серии своих трудов немецкий ученый Кристофер Вульф уделял внимание социализации человека посредством ритуала в процессах обучения и воспитания. В постиндустриальном обществе исследованиями в данной области занимаются А. Б. Аргуянова и Ю. А. Борлакова, но уже в более широком смысле. Авторы рассматривают средства социализации личности посредством ритуала в конкретных этнических группах. В дополнение к вышесказанному целесообразно назвать и таких ученых, как Г. М. Андреева, И. С. Кон, А. В. Мудрик, А. В. Петровский, В. А. Сластенин, внесших свой значительный вклад в изучение механизмов социализации индивида в обществе посредством ритуала.

Голландский исследователь Арнольд ванн Геннеп рассмотрел данную проблему наиболее подробно и, опираясь на свои исследования, ввел в науку понятие «ритуалов перехода» (les rites de passage). Под данным термином ученый понимает вспомогательный механизм перехода человека из одного социального статуса в другой, и, в частности, его адаптацию в новой социальной роли.

Цель данной статьи состоит в том, чтобы показать роль ритуалов как фактора социализации в традиционном и в современном обществе. Выяснить суть и задачу ритуалов того и другого обществ именно в сегменте социализации индивида. Выявить разницу и общность данного социального явления в разных, по развитию, обществах.

Человек как социальное существо формируется постепенно под влиянием большого количества факторов. Данный процесс называется социализацией. Изучением этого явления занимаются многие отечественные и зарубежные исследователи, начиная с середины XIX в., и в настоящее время открывают все новые и новые нюансы этого процесса. Сегодня существует огромное количество концепций социализации, но в данной работе мы рассмотрим, как человек может в какой-то мере социализироваться посредством ритуала.

Ритуал является неотъемлемой частью религиозного учения и пропитывает собой все слои традиционного общества. Ритуалы в традиционном обществе сопровождали человека от рождения и до самой смерти.

К примеру, крещению у восточных славян придавали не только религиозный, но и социальный смысл. В подтверждение этого высказывания можно привести изыскания А. К. Байбурина. Он утверждает, что у восточных славян новорожденный не считается человеком без определенного ри-

туала. «Судя по материалам родинной обрядности восточных славян, новорожденный не считается человеком (и даже просто ребенком) до тех пор, пока над ним не совершен ряд ритуальных действий, основной смысл которых, по всей видимости, состоит в том, чтобы «превратить» его в человека. Особый статус новорожденного проявляется, например, в том, что в течение определенного срока (чаще всего до крещения или до одного года) он считается как бы несуществующим, не наделяется атрибутами, обязательными для любого человека (пояс, крест и др.); в случае смерти его хоронят не на кладбище, а в особых местах – там, где захоранивался послед (в подполье, под порогом), и т. п.» [1, с. 39]. Исходя из этого, мы можем сделать вывод о том, что для перехода в статус взрослого человека, в традиционном обществе дети в обязательном порядке проходили определенные ритуалы. Без этого человека не могли считать полноценным членом общества.

У женской части населения такой ритуал связывают с их биологическим созреванием. В тот период девочки проходят определенный ритуал, который впоследствии даст им возможность перехода на новый этап жизни, например, замужество.

Подобная картина наблюдалась и у мужской половины человечества. Естественно, что в разных культурах свои самобытные ритуалы. Ученые отмечают, что их все можно привести к общему знаменателю. Посредством ритуала мальчики проходили проверку на выносливость, физическую развитость, смекалку и другие определенные навыки. Во время прохождения таких ритуалов мальчик доказывал, что он уже не ребенок, а мужчина, способный нести ответственность за свои дела и поступки.

В некоторых случаях данный вид инициации оказывался очень жестким, и дети чисто на физическом уровне не могли выдержать столь трудные и изнурительные испытания. Но, по прохождению всего ритуала, принято было победителя считать взрослым и учитывать его голос во всех вопросах, касающихся общины. Таким образом, ребенок становился полноправным членом сообщества.

Исходя из всего вышеизложенного, можно отметить, что в первую очередь, те ритуалы, которые помогали индивиду в процессе социализации, были основаны на конкретной религиозной системе, присущей только той или иной группе населения.

Именно в этом виде ритуалов очень часто имитировалась смерть в одном социальном статусе и возрождение в другом и, следственно, страх перед смертью играл огромнейшую роль. Атрибутами, сопутствующими таким ритуалам, служили знаки на теле: шрамы, надрезы и т.д.

Отправной точкой социального служило биологическое начало. Все «ритуалы социализации» так или иначе были связаны с теми или иными физиологическими изменениями. Э. Дюркгейм трактует понятие «социальный ритуал» следующим образом: «Социальный ритуал – это исторически сложившаяся форма неинстинктивного, предсказуемого, социально санкционированного, упорядоченного символического поведения, в котором способ и порядок исполнения действий строго канонизированы и не поддаются рациональному объяснению в терминах средств и целей» [2, с. 78]. В качестве примера выше был проиллюстрирован тот факт, что без определенного ритуала ребенок даже не считался человеком. То есть, без ритуала он не мог обрести новый социальный статус и, как следствие, адаптироваться в обществе в данном конкретном предназначении.

По мнению ряда ученых, функции социальных ритуалов заключаются в следующем: формирование системы культурных символов; регулирование психической стабильности, создания уверенности в трудных и кризисных ситуациях (в период кризиса следование ритуалам может снимать ощущение тревоги и неблагополучия, вызывая тем самым положительные эмоции); социальное воспитание, трансляция опыта, социальных и трудовых навыков от поколения к поколению; укрепление сплоченности группы; социальный контроль; коммуникативная функция.

К. Лоренц считает, что социальный ритуал имеет культурное происхождение, и ему присущи исключительно такие положения, как запрет борьбы между членами группы; удержание их в замкнутом сообществе; отграничение данного сообщества от других групп.

Данные положения говорят о том, что приверженность к вышеупомянутым положениям благотворно влияет на членов того или иного сообщества. Например, ритуал сплачивает группу и сдерживает агрессию. Прямым доказательством положительного влияния данного социального ритуала можно назвать соблюдение этикета, правил хорошего поведения в обществе, дипломатический прием и т.д. Постиндустриальное общество не признает данные положения ритуалом, хотя оно является таковым.

В настоящее время наблюдается активное участие людей в ритуалах, но, в большинстве своем, не в религиозном контексте. В современном обществе большую часть занимают именно «социальные ритуалы». Известный французский фольклорист А. ванн Геннеп еще в 1909 г. в своем труде «Обряды

перехода» отметил тот факт, что светские ритуалы преобладают над сакральным, религиозным [3, с. 27].

Что касается религиозных ритуалов, если сравнить их с ритуалами традиционного общества (примитивные культы), то там, как уже упоминалось выше, в обязательном порядке присутствовали ритуалы перехода во взрослую жизнь.

Как нам всем известно, в нашем мире существуют три мировые религии: христианство, ислам, буддизм, причем только первые две основаны на вере в Бога. Что примечательно, ни в христианстве, ни в исламе не существует данного обряда перехода.

К примеру, в исламе и по сей день существует традиция обрезания, но и ее никак нельзя назвать ритуалом перехода во взрослую жизнь. Исконно мусульманским этот обряд назвать нельзя, так как в традиционном обществе его использовали многие племена и народы.

Оказывается, не только среди мужского пола распространен ритуал обрезания. Аналогичный ритуал имеет место быть среди женского населения народов Африки, Азии и Ближнего Востока. Применительно к женщинам, такой ритуал символизирует ее чистоту и порядочность. Примечательно то, что, не взирая на противоборство мировых организаций, в том числе Генеральной Ассамблеи ООН, которая выступает против женского обрезания, как кощунственного метода, издевательством над женским телом и ее здоровьем, а так же крайней формой дискриминации женщин, не увенчиваются значительным успехом. Сегодня во всем мире (по разным данным) насчитывается от 100 до 140 миллионов женщин, подвергшимся данной операции.

Считаю нужным отметить, что наличие или отсутствие данного вида ритуалов в вышеуказанных религиозных верованиях не играют существенной роли, так как утратили свою неоспоримую значимость и глобальную власть, как над человечеством в целом, так и над отдельными сообществами. Если сравнить традиционное и постиндустриальное общество, то для традиционного общества всегда была присущей для всех религиозная практика, как результат одного верования. Что касается постиндустриального общества, то вряд ли еще остались государства с единой религией. Некоторые исследователи отмечают, что государства с одной конкретной религией имеют место быть в нашем обществе. Например, Ирландия и Польша.

Претерпевал изменения и ритуал рождения. В традиционном обществе детей до крещения считали бесами, связанными с потусторонним миром, нечистой силой. Сейчас же, естественно, такого нет. В современном обществе никто не считает, что младенцы каким-то образом связаны с потусторонним миром. Люди не боятся называть детей по имени при рождении, несмотря на то, к какой религии они принадлежат.

В постиндустриальном обществе такие суеверия считаются бессмысленными, но все же ритуалы, которые связаны с рождением, имеют место быть, хотя в большинстве своем носят уже исключительно светский характер, нежели религиозный. Примером светского ритуала по поводу рождения служит встреча матери и новорожденного с близкими родственниками на пороге родильного дома. К таким ритуалам также относится наречение именем. Для некоторых современных исследователей этот ритуал представляется простой формальностью, когда родители регистрируют ребенка в соответствующем государственном учреждении (ЗАГС) и получают свидетельство о рождении – документ, символизирующий рождение человека в социальном плане.

Путь формирования личности сопровождался именно семьей, поскольку в традиционном обществе она занимала основное место. Сейчас же роль семьи в процессе социализации индивида (ребенка) стала значительно меньше, так как существует большое количество разных микро- и макрогрупп, влияющих на течение адаптации. На данном этапе развития постиндустриального общества и с появлением детских садов, возникли новые ритуалы, помогающие детям социализироваться.

В начале XX в. немецким социологом Г. Зиммелем был сделан вывод о том, что большая часть повседневной жизни человека состоит из действий ритуального характера, мало связанных или вовсе несвязанных с подлинными волнениями и заботами [4, с. 40]. По его мнению, «феномен такта и есть феномен ритуализации повседневности». Г. Зиммелем было предложено рассмотрение ритуала как формальной процедуры (несоответствие внешнего поведения индивида и его внутреннего мира). В целом, опираясь на эту концепцию, мы наблюдаем следующую картину: межличностное общение целиком и полностью ритуализировано (упоминание о семейных трудностях, болезнях, финансовых затруднениях и т.д. неприемлемы).

По мнению социолога, такой тип межличностного общения является продуктом сознательного соглашения: даже если личная проблема гораздо важнее темы беседы, тактичный человек никогда не позволит себе упомянуть о ней в разговоре с собеседником.

Главной и основной целью взаимодействия на социально-ролевом уровне является подтверждение знания норм и требований социальной среды его участниками. Что же представляет собой «ритуальное поведение»? Ритуальное поведение подразумевает использование ранее сложившихся моделей поведения (например, обмен в обществе фразами и жестами, которые уместны в данном конкретном случае). Такое общение так же называют фатическим (дословно – «бессодержательное»). То есть, в данном случае вербальные и невербальные «ритуальные» жесты посылаются, принимаются и воспроизводятся неосознанно. Для данной среды используются типичные жесты, которые в том или ином случае выражают отношение к собеседнику. Арсенал приемов фатического общения в значительной мере зависит от опыта общения с разными людьми, а так же увеличивается с повышением уровня воспитанности и культуры самого человека. Чем больше приемов фатического общения вам известно, тем непринужденнее и легче будет ваше общение не только в своем кругу, но и с незнакомыми людьми.

Исходя из данного положения, мы наблюдаем, что успешность ритуального межличностного общения зависит от следующих факторов:

- знание норм и правил поведения, характерных для ситуации общения;
- умение подчинять свое поведение этим правилам (часто вопреки непосредственным эмоциям и ощущениям), не смущаясь некоторой неискренностью своих проявлений;
- умение помочь другому прийти к взаимному согласию, если поведение партнера в чем-то не соответствует сложившемуся стереотипу о «должном поведении».

На данном этапе развития постиндустриального общества социализация не заканчивается. С изменением структуры общества, семья, по сравнению с традиционным обществом, отодвигается на второй план. В традиционном обществе все процессы жизни человека протекали довольно примитивно – человек рождался, трудился и умирал в окружении своей семьи. Но в наше время человек непрерывно находится в процессе адаптации в других микрогруппах: детские сады, учебные заведения, дополнительное образование, спорт, работа и т.д. Человек вынужден социализироваться всю оставшуюся жизнь, которая не стоит на месте, а порождает множество новых ритуалов.

Необходимо знать то, что важнейшим следствием ритуала (как бытового, так и религиозного) является психотерапевтическая компенсация. Данное явление заключается в осуществлении объединения и общения людей (преодоление одиночества, разлада с собой, отчужденности, избавление от тревожности) и дающее человеку чувство принадлежности к той или иной группе (социальной, половозрастной, профессиональной, этнической и т.д.).

В ходе анализа историко-педагогической литературы по проблеме исследования выявляются противоречия между потребностью использования ритуала в образовании как современного педагогического средства и недостаточной степенью научного осмысления ритуала как педагогического явления, а так же отсутствие методического обеспечения в области организации и проведения ритуалов.

Исходя из всего вышеперечисленного, считаю важным отметить, что, несмотря на разнообразие существующих и в традиционном и в постиндустриальном обществах ритуалов, между ними наблюдаются колоссальные различия. В современном обществе сакральные ритуалы утратили свое значение, в то время как ритуалы традиционного общества основывались исключительно на религии. Значительные различия прослеживаются и в формах ритуалов. В широком смысле, современные ритуалы можно охарактеризовать двумя группами: перформативные ритуалы и ритуалы, основанные на стереотипном поведении. В постиндустриальном обществе обильно появляются новые этапы социализации, влекущие за собой формирование новых ритуалов (в отношении взрослых людей), за счет которых человек может успешно адаптироваться. Исходя из всего сказанного, считаю, что современные ритуалы наиболее гуманны, чем ритуалы традиционного общества.

Оптимальным решением данной проблемы может стать включение понятия «ритуал в образовании» в теоретико-методологический аппарат педагогической науки. Введение данного термина поможет в осмыслении ритуала как педагогического явления в образовательной практике и существенно расширит пространство научно-теоретического поиска.

Примечания

1. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб. : Наука, 1993. С. 39.

2. Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов : пер. с фр. М. : Восточная литература РАН, 1999. С. 27.

3. Дюркгейм Э. Социология. Ее предмет, метод, предназначение / пер. с фр., сост., послесл. и примеч. А. Б. Гофмана. М. : Канон, 1995. С. 78.
4. Зиммель Г. Избранное. Проблемы социологии. М. : ЦГИ Принт, 1996. С. 40.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-165-169
УДК 398.831

Кузнецова Марина Евгеньевна,
Зайцева Ирина Александровна
(г. Самара, Россия)

ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И РЕТРАНСЛЯЦИИ МЕЖПОКОЛЕННЫХ СВЯЗЕЙ В ПРОСТРАНСТВЕ МИРА ДЕТСТВА: НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ КОЛЫБЕЛЬНОЙ ПЕСНИ

В данной статье рассматривается проблема сохранения и ретрансляции межпоколенных связей в пространстве мира детства на примере традиционной колыбельной песни. Авторы определяют основные черты и роль детства в жизни человека. Особое внимание уделяется роли народной педагогики и детского фольклора при воспитании ребенка. Анализируются социокультурные функции традиционной колыбельной песни.

Авторы доказывают, что традиционная русская колыбельная песня может стать ресурсом социально-культурных проектов, направленных на актуализацию и популяризацию культурно-исторического наследия.

Ключевые слова: *детство, детский фольклор, колыбельная песня, сохранение, ретрансляция.*

Kuznetsova Marina Evgenyevna,
Zaitseva Irina Aleksandrovna
(Samara, Russia)

PROBLEMS OF PRESERVATION AND RETRANSLATION OF INTERGENERATIONAL RELATIONS IN SPACE WORLD OF CHILDHOOD: THE RUSSIAN LULLABY SONG AS AN EXAMPLE

The article deals with the problem of preservation and retranslation of intergenerational connections in the world space of childhood considering a traditional lullaby song as an example. The authors define the main features and role of childhood in human life. Special attention is paid to the role of folk pedagogy and children's folklore in a child's upbringing. The socio-cultural functions of a traditional lullaby song are analyzed.

The authors prove that the traditional Russian lullaby song can become a resource of social and cultural projects aimed at actualizing and promoting cultural and historical heritage.

Keywords*: childhood, children's folklore, lullaby song, preservation, retranslation.*

Диалог разных по своим ценностно-нормативным основаниям культур в современном российском обществе привел к возникновению и нарастанию противоречий между традиционной культурой и инновациями. Стремительный же процесс модернизации общества, системы образования и воспитания требует от взрослых быстроты преобразований, смены подходов, взглядов, в том числе и на традиционную культуру детства. Именно поэтому в современном глобализующемся мире приобретают особую практическую значимость проблемы теоретического осмысления феномена культуры детства.

Детство – это не просто естественный период в жизни человека, в данном понятии отражается различные культурные и социальные взаимосвязи. Ребенок и его окружение создают особую среду, которая имеет свои стандарты, правила и ценности.

«Детство – это пространственно-временной феномен, характеризующий период формирования и развития важнейших функций организма ребенка, его социализации и инкультурации, когда ребенок не только усваивает все основные идеи конкретной культуры, но и перенимает методику реагирования на весь спектр возможных ситуаций, в том числе и непредвиденных. Оно имеет важное значение в обществе и культуре в целом, поскольку не только закладывает основы развития будущих поколений, но и определяет уровень социокультурного развития общества» [1, с. 34].

Данный период характеризуется тесным сотрудничеством между детьми и взрослыми. Задача последних сохранить мир детства, помочь ребенку в духовном и физическом развитии, преодолении сложного пути во взрослый мир социальности и культуры.

Процесс становления личности должен включать в себя как социальные, так и культурные факторы. Человек, познающий общество, постигает традиционные нормы поведения. Таким образом, ребенок находится под воздействием национальной, этнической и массовой культуры. Поэтому важно координировать ребенка в окружающем его культурном пространстве.

«Культура детства – это сложная, полиструктурная традиционная ценностно-нормативная система, включающая в себя ритуалы, символические образы и атрибуты, культурные практики, образцы поведения взрослых и детей в процессе их коммуникации в конкретном пространственно-временном континууме» [5, с. 57].

В современном обществе актуальна проблема познания мира детства. Проявляется тенденция к разрыву между главными субъектами мира детства: воспитателями и ребенком. Проблема межпоколенного взаимодействия осложняется процессами, связанными с изменением правил жизни и моделей социального поведения, которые принятые у старшего поколения, уже не применимыми к жизни младшего. Взрослые, погружаясь в ритм информационной современности, отдаляются от своих детей, и, следовательно, от их мира. Молодое поколение считает, что имеет право отвергать определённые нормы, установленные поколением «отцов» и дедов», вследствие их практической неприменимости.

В патриархальной России семья и община на всех этапах взросления заботились о формировании качеств ребенка, необходимых в самостоятельной взрослой жизни. Решению воспитательных задач способствовали обрядовые, бытовые и игровые практики, разнообразные педагогические приемы. Традиционная культура детства является особым методом привития маленькому ребенку этнического сознания. Тексты культуры детства напрямую воздействуют на подсознание индивида, при этом участвуя в формировании личности. Поэтому заметно, что знания, которые человек усваивает в детстве, переходят в область бессознательного и используются во взрослой жизни.

Особая роль в личностном становлении ребенка как прежде, так и в настоящее время, принадлежит детскому фольклору, многие традиционные жанры которого в течение последних десятилетий значительно трансформированы или вовсе утрачены. Стремительный процесс модернизации общества, системы образования и воспитания требует от взрослых быстроты преобразований, смены подходов, взглядов, в том числе и на традиционную культуру детства. Этому может способствовать обращение к фольклорным традициям своего народа, как к выработанным веками средствам формирования личности и межпоколенной трансляции социокультурного опыта, направленных на укрепление духовности в обществе, на сохранение этнокультурной идентичности. В современных реалиях, в условиях существующего кризиса культуры детства наиболее актуальным становится поиск новых форм бытования и функционирования детского фольклора.

Колыбельная песня – это жанр народного детского и материнского фольклора, представляющий собой набор простейших повествовательных картинок, исполняющийся под монотонный ритм. Колыбельная песня выполняет такие социокультурные функции. Коммуникативная функция предполагает установление эмоциональной связи между исполнителем и ребенком.

Образовательная функция способствует оформлению первой коммуникативной системы простейших знаков, которые различают близкие малыша. Таким образом ребенок знакомится с языком.

Функция этнической самоидентификации – ребенок соприкасается с архетипами национальной культуры, фиксирует стереотипы поведения.

Эстетическая функция – колыбельная развивает эстетические чувства, а тем самым совесть, чувственность и другие моральные идеалы. Можно отметить, что колыбельная отличается особой структурой текста и рифмы, что придает песне мелодичность.

«Разные народы поют своим детям о прекрасном и уютном, успокаивая их и настраивая на хороший сон. При этом, очень часто, в основу сюжета ложатся и негативные события, которые транслируются ребенку намеренно, чтобы подобное не приснилось, не произошло в реальности. Такими колыбельными детей готовили к суровым реалиям взрослой жизни» [4].

В колыбельной закладываются основы восприятия мира ребенком, она передает стереотипы поведения, гендерные различия, устройство общества, окружающей среды, религиозное мировоззрение. Колыбельная песня – источник уникальных знаний о мире, которые пробуждаются у детей в генетической памяти, ребенок, у которого генетическая память не «разбужена», чаще всего медленнее развивается и адаптируется в обществе.

Традиционная колыбельная песня отличается наличием персонажей, это могут быть как мифологические существа Дрема, Бука. Например: «Поди Бука под сарай, маськам сена надавай»; «Уж как сон ходил по лавке, Дрема по полу брела». Сон, а иногда и Сониха обретали в колыбельных живое очертание: «Ходит Сон у окон, ходит к Дреме на поклон»; «Ходит Сон по хате в сереньком халате, а Сониха под окном – в сарафане голубом». Встречаются в колыбельных обитатели реального мира – коты, собаки, птички. Исполнитель прививает любовь к окружающей ребенка среде. «Баю – баюшки – баю, баю Сашеньку, баю! Приди котик ночевать, мою детоньку качать»; «Ай, люли-люленьки. Прилетели гуленьки. Сели гули на кровать». Кошка частый герой русского фольклора, это животное имело особое место в домашней жизни человека. Кот – помощник хозяина-земледельца. Он оберегает дом не только от видимых существ, например мышей, но и также может отогнать нечистую силу, в которую верил русский народ.

Проявляя заботу, родительница могла уговаривать нянюшек укачивать малыша: «Мамушки, нянюшки, качайте дитя! Сенны красны девки, прилюликивайте». Обязанность в воспитание ребенка ложилась на всех членов большой семьи. Бабушки: «Бабушка качает, внучка величает: - Ты, Андрюшечка, не плачь. Я состряпаю калач»; сестры: «Колыбелька скрип да скрип, сестренушка спи усни», «Мать ушла коров доить, сестра ушла пеленки мыть»; братья: «Дождик траву прибивает, брат сестру качает, её величает».

Иногда в целях защиты ребенка воспитательницы желали смерти ребенку, чтобы обмануть злых духов: «Бай, бай, да люли, хоть сегодня умри»; «Баюшки, баю! Не ложися на краю. Заутро мороз, а тебя на погост». Таким образом, мать не только не желала действительной смерти ребенку, но и наоборот боролась за его здоровье и жизнь. При изучении подобных колыбельных, исследователи видели в мотиве пожелания смерти ребенка отзвуки древних представлений или поверий об искупительной силе детского страдания и смерти [6].

В колыбельных обозначались бытовые особенности жизни народа. Понятие одежда играет в жизни человека и его адаптации в обществе значительную роль. Одежда выполняет как универсальную функцию: защита тела от окружающего мира, так и эстетические. Костюм может обозначать, к какой социальной среде ты принадлежишь, и какую социальную роль выполняешь в настоящее время. В колыбельной можно найти упоминания о детской одежде, ее зависимость от времени года, например зимние элементы костюма: «От метелки голичком, не ходи кот, босиком, Лю, ходи в валенках, в теплых варежках, Лю»; «А баиньки – баиньки, купим сыну валенки». Из колыбельной можно узнать, какое приданное готовила себе девушка, будущая невеста: «Мне некогды подать, я ширинку шью, женихи на дворе, скоро в избу войдут». Ширинка является свадебным полотенцем небольшого размера, которое по традиции невеста должна была подарить жениху в день сватовства. Также можно проследить некоторые тканые материалы, которые были известны во время создания колыбельных и использовались хозяйками: «Мамке – китайку, отцу – кумацу, брату – ластовицу, сестрице – рукавицы из конопляной костицы».

В колыбельной песне содержится информация о культуре питания русского народа. Это мучные блюда: пироги, пышки, калачи, сладости, которыми завлекали ребенка и умилостивляли героев колыбельных – котов, Буку и т.п.; «Мы дадим тебе чайку, два кусочка сахарку, еще пышки да пирог, уйди Бука за порог». Молочные продукты: молоко, творог, сметана, масло; «Повадился коток ко вдовушке в погребок, баю-бай, баю-бай. Ко вдовушке в погребок, по сметанку по творог, баю-бай, баю-бай»;. Самым распространённым блюдом, упоминающимся в колыбельной, является каша, во многом это характеризуется тем, что каша являлась основным питанием ребенка, для которого и исполнялась колыбельная: «Крупки маленький мешок, будем печку топить, будем кашку варить»; «Полна горенка ребят, все по лавочкам сидят, кашку с маслицем едят». В «смертных» колыбельных прослеживаются поминальные блюда: пироги с малиною и гречневую крупой, кисель, блины; «Завтра похороны, на погост понесем, пирогов напекём, со малиной, со гречневой крупой»; «Баю, бай, да люли, хоть завтра умри, завтра у матери кисель да блины, то поминки твои».

В колыбельной исполнитель мог передавать информацию о препровождении свободного времени от работы, конечно в основе лежал детский досуг: катания в зимний период на санках: «А мы саночки возьмем и на улочку пойдем Лю, мы на улочку пойдем и кататься начнем»; распевание песенок, недаром в русском фольклоре распространены веселые потешки, наигрыши и т.п. «К нам приехал балабай, у балабаечку играть».

По колыбельной можно проанализировать структуру средней крестьянской семьи. Обычно в доме жили отец – хозяин, его жена – мать, мать и отец главы семейства, несколько детей. Семья в большинстве случаев была многодетная, иногда зажиточная пара могла взять к себе в семью чужого

ребенка; «Ушел отец за рыбою, мать ушла пеленки мыть, дедушка – дрова рубить, брат ушел царю служить»; «В избе парень на краю. Он не беден, не богат. Полна горенка ребят».

Однако основной функцией взрослого является подготовка ребенка к взрослой жизни, в колыбельной мы четко видим отражение традиционной трудовой и хозяйственной деятельности: «Будет время – подрастешь, на работу пойдешь, станешь лес рубить, рыбку в озере ловить»; «Уродилась девушка, будешь белошвеюшка…Уродился паренек, в чистом поле пахарек».

Через колыбельную песню исполнитель очень часто передавал свое видение окружающего его мира. Имеется ввиду природные, климатические, жилищные условия. Таким образом, у ребенка формировалась первоначальная картина образа мира. Например, описание русской зимы: «И мороз-то не уходит, еще вьюгу-то зовет, Лю, а и вьюга идет, жалобнешенько поет, Лю, она ходит под окошком, стучит ставешком, Лю, а снежиночки-пушиночки в окошечко глядят, Лю» или смена дня и ночи: «Солнце село, скралась прочь, день угас, настала ночь. Тишина в лугах, в лесах, звезды ходят в небесах».

Исполнитель описывал место, где он проживает вместе с ребенком. Обычно крестьянская семья жила в строении, состоящей из клети, избы и сеней: «Котик в сеночках ревет, в избу просится». Пелось о некотором убранстве внутри дома: «Спи-ка Вовушка в добре, до на соломке на ковре, что занавеска шелкова, сидит пестунья толкова». Печь – хозяйственный центр жилья, располагающийся слева или справа от входной двери, печь грела и «питала» большую семью; «Котик сердился да на печку ушел, все на печку ушел, кирпич тепленький нашел». Особой место в колыбельной занимала колыбелька ребенка, которую можно определить, как первую пристань в жизни человека. Младенец растет на руках матери и в покачивающейся колыбели. Поэтому по возможности ее застилали мягкими подушечками и подвешивали над потолком, исполнитель преображал колыбель в своей песни: «Зыбочка-кач-кач, да золоты бочка, очепок с камкой, да посередке золотой»; «Висит колыбелька, во высоком терему, в шитом-браном пологу, на серебряных кольцах, на кленовом очепу, на шелковом поясу». Народный автор также описывал хозяйственное подворье, здесь и сарай: «Бай бай, да побай, поди Бука под сарай», погреб «Повадился коток ко вдовушке в погребок», баня «Лю-лю, лю-лю, лю-лю, после банюшки – пару, не ходи по ветерку». В последней колыбельной можно заметить предостережение, что характерно для колыбельной песни. Исполнитель оберегал и предупреждал своего ребенка об опасности.

Русская колыбельная развивала в детях моральные качества. Так очень важно уважать и почитать старших: «Почитай отца и мать, ближних бойся осуждать»; быть благодарным своим воспитателям: «Будешь в золоте ходить, нянюшек и бабушек, златом, серебром дарить».

Традиционная русская колыбельная песня помогала адаптироваться ребенку с младенчества. Она была частью мира детства, связывала детей и взрослых. Исполнитель описывал окружающий мир, делился своими переживаниями, окружал ребенка любовью и заботой, подготавливал ребенка к будущему.

«В современном обществе колыбельная песня перестала быть популярной среди родителей. К великому сожалению, современные родители в большинстве случаев либо вовсе не исполняют такую песню своим детям, либо заменяют ее спокойной, тихой современной музыкой, включив радио, телевизор, магнитофон. Следовательно, создаётся актуальнейшая на сегодняшний день проблема дошкольного детства: у ребёнка не формируется детская картина мира, теряется воспитательная значимость колыбельной песни» [3, с. 33].

Колыбельная песня является результатом словесной и музыкальной аккумуляции веры, морали, менталитета всего народа, передачи базовых представлений о мире, воплощающихся в семиотических образах. «Колыбельная может стать эффективным средством противостояния отрицательным явлениям современности, фактором аккумулирования и популяризации многовекового опыта народа, ценностного потенциала нации как важнейших условий духовного преображения общества и человека» [2, с. 22]. Традиционная колыбельная песня - способ сохранения и ретрансляции межпоколенных связей ребенка и воспитателя в пространстве мира детства.

Традиционную колыбельную песню можно рассматривать не только как форму культурно-исторического наследия, но и как ресурс социально-культурного проектирования. В феврале 2019 года нами был проведен социологический опрос, по теме «Колыбельная песня, как социокультурный ресурс». Целью опроса было определить аудиторию и формат проекта-конкурса на материале колыбельной песни.

В опросе поучаствовало 73 респондента, из них 97 % женщин и 3% мужчин в возрасте от 17 до 51 года. 80% опрашиваемых ответили, что пели или поют своим детям колыбельные песни. Из об-

щего числа 50% предпочитают традиционную колыбельную песню, а 31% – авторскую колыбельную песню. 91% заинтересовался жанром фольклора – колыбельная песня. 100% опрашиваемых хотели бы больше узнать информации о традиционной колыбельной песне. 83% респондентов ответили, что стоит развивать проект по популяризации жанра – колыбельная песня.

Из предложенных вариантов развития социокультурного проекта, участники опроса проголосовали таким образом: конкурс рисунков и мультимедийных проектов 17%, конкурс по созданию своей собственной колыбельной песни 7%, проведения семинара-концерта «Колыбельная песня в жизни человека» 17%, конкурс по музыкальному исполнению колыбельной песни 43 %, мультипликация народных колыбельных песен 48 %.

В результате мы можем сделать вывод, что традиционная колыбельная песня интересна широкой аудитории и социокультурный проект, связанный с ней, может стать формой ретрансляции и сохранения культурного наследия народа.

Примечания

1. Зайцева И. А. Культура детства в экстремальной повседневности // Культура и стресс: психическое здоровье в эпоху социальной турбулентности : сб. трудов конф. Самара : Поволжская научная корпорация, 2018. С. 34-38.

2. Зенин С. Н. Колыбельная песня как феномен словесного фольклора и средство сохранения и ретрансляции духовных ценностей народа // Народная музыкальная культура в современном мире: взаимодействие науки, образования, практики. Белгород : Белгород. гос. ин-т культуры и искусств, 2017. С. 18-22.

3. Каменская О. А. Колыбельная песня как источник формирования личности ребёнка-дошкольника // Вопросы дошкольной педагогики. 2016. №3. С. 33-35.

4. Кобылянская А. И., Конькина Е. В. Колыбельная песня народов мира: общее и особенное [Электронный ресурс] // Психология, социология и педагогика. 2017. № 3 URL : http://psychology.snauka.ru/2017/03/7975. (дата обращения: 21.11.2018).

5. Самсонова И. В., Зайцева И. А. Современные проблемы культуры детства в России // Научный поиск. 2013. № 4. С. 57-60.

6. Туминас Д. К вопросу о функции смертной колыбельной песни [Электронный ресурс]. М., 2004. URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/tuminas1.htm. (дата обращения: 24.02.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-170-173
УДК 37.036:785.166

Алексеева Любовь Викторовна
(г. Ленск, Россия)

ШУМОВОЙ ОРКЕСТР В ПРАКТИКЕ ДЕТСКОГО КОЛЛЕКТИВНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ

В данной статье автор рассматривает русские традиционные музыкальные инструменты в контексте создания «Шумового оркестра» как фактор развития и оздоровления современных детей. Обозначены задачи и здоровьесберегающие технологии, уделяется особое внимание методике работы педагогов-музыкантов.

***Ключевые слова**: шумовые инструменты, коллективное музицирование, музыкальные способности, народная музыка, оркестр, народные музыкальные инструменты.*

Alekseeva Lyubov Viktorovna
(Lensk, Russia)

NOISE BAND IN THE PRACTICE OF CHILDREN'S COLLECTIVE MUSIC-PLAYING

The article considers Russian traditional musical instruments in the context of creating a «Noise orchestra» as a factor of development and health care of modern children. The tasks and health-saving technologies are stated, special attention is paid to the methods of teachers-musicians' work.

***Keywords**: noise instruments, collective music playing, musical abilities, folk music, orchestra, folk musical instruments.*

Социально-политические и духовные перемены, происходящие в России, сделали очевидной стабилизационную миссию этнонациональной культуры. Именно она выступает предметом межкультурного взаимодействия и общения, обеспечивая народам право на сохранение и развитие своей национальной самобытности, педагогический потенциал которой привлекает внимание специалистов сферы образования в контексте диалектики этнокультурного наследия и культурных достижений полиэтнического мира.

Особое место в процессе образования занимает народная художественная культура, сокровищница уникального социально-культурного и педагогического опыта народа, способная стать фактором сохранения культурного многообразия, обеспечить воспитание национальной личности, а также эффективно осуществлять развитие индивидуальности, творческих способностей учеников.

Актуальность выбранной темы в том, что совместная музыкальная деятельность в оркестре русских народных традиционных музыкальных инструментов способствует как развитию музыкальных способностей детей, так и осознанию значения искусства и творчества в личной и культурной самоидентификации личности. Входя в мир народной музыки и инструментов, ребенок подсознательно ощущает в себе «зов предков» и через характерные для русской культуры звуки, мелодии, ритмы, тембры осознает себя неотъемлемой частью своего общества. Происходит воспитание интереса и уважения к истории своего народа, понимание его истоков.

Уроки коллективного инструментального музицирования (оркестра), безусловно, способствуют общему развитию учащегося, совершенствуют такие музыкальные данные как слух, память, ритм, помогают выявлению творческих задатков, знакомят с теоретическими основами музыкального искусства, а также позволяют довольно быстро, без особой индивидуальной работы, приобщить детей к интересной, яркой музыке в качестве и слушателей, и исполнителей. Происходит непосредственное и всестороннее обучение ребенка на основе гармоничного сочетания музыкального, двигательного, физического и интеллектуального развития.

Инициатором обучения детей игре на музыкальных инструментах уже в 20-е гг. XX в. стал известный музыкальный деятель и педагог Н. А. Метлов. Ему же принадлежит идея организации детского оркестра (сначала шумового, потом смешанного). В своих публикациях Н. А. Метлов дает подробные методические рекомендации по использованию инструментов, описание приемов игры на каждом из них, приводит примеры готовых инструментовок для детского оркестра [1, с. 179].

Совместно с Н. А. Метловым в 20-40-е гг. работали известные педагоги – Т. С. Бабаджан, Ю. А. Двоскина, М. А. Румер и др. Впоследствии разработкой вопросов методики занималась Н. А. Ветлугина и ее ученики (В. В. Ищук, К. Линкнявичус и др.) [1, с. 179].

Организация фольклорного отделения на базе детской школы искусств г. Ленска, а также разработка концепции развития отделения, побудило автора разработать рабочие программы по предметам «Шумовой оркестр» и «Свирель». Инструменты шумового оркестра делятся на две группы: ударные и мелодические. Ударные – ложки, маракасы, коробочки, бубны, трещотки, палочки, рубели, барабаны; мелодические – ксилофоны, металлофоны, свирель, жалейка, окарина. Для еще большего интереса учащихся в нашем оркестре присутствуют не совсем обычные инструменты, такие как: музыкальный топор, ухват, коса, дрова, большая музыкальная ложка (со встроенным ксилофоном), стиральная доска. Эти инструменты вызывают удивление и радость, как у участников ансамбля, так и у зрителей. Каждый инструмент может быть как солирующим, так и аккомпанирующим.

Программы предусматривают поэтапное обучение учащихся фольклорного отделения игре на ложках и русских народных инструментах (свирель, жалейка, металлофоны, ксилофоны, трещотки и пр.). Шумовой оркестр нашей школы стал визитной карточкой всего фольклорного отделения. Подобных коллективов нет ни в городе, ни в районе, что подтверждает нашу уникальность и самобытность.

Шумовой оркестр рассматривается как многосторонний образовательный процесс, связанный с формированием духовно нравственных основ, исполнительской культуры, приобщение детей к лучшим образцам музыкального русского народного искусства, расширение кругозора, развитием коммуникативных способностей. Детей привлекают как сами звуки, так и то, что они сами могут создать из этих звуков музыку.

Следует обозначить основные задачи организации детского шумового оркестра:

- повышение интереса к русским народным музыкальным инструментам и русской культуре в целом;
- выявление и развитие музыкальных способностей учащихся;
- овладение элементарными навыками игры на шумовых инструментах, разучивание композиций;
- развитие чувства ансамблевой (коллективной) игры, приобщение к формам совместного музицирования;
- формирование чувства метра и ритма, координации движений;
- развитие фантазии и воображения;
- повышение интереса к концертной деятельности;
- приобщение учащихся к национальным ценностям искусства;
- привлечение детей для поступления на фольклорное отделение.

Хочется отметить, что в ходе работы с детьми в программы были внесены некоторые изменения и корректировки, связанные с учетом возрастных и физических способностей детей.

Так как дети в возрасте 6-7 лет столкнулись с трудностями держать деревянные ложки в маленьких, неокрепших руках, был написан и реализован грант муниципального значения для приобретения мастеровых инструментов (мастерская Сереброва) для более комфортного проведения занятий. Учитывая данный факт, были приобретены ложки разных размеров, из разного материала (клен, береза), парные, с бубенцами, веерные (тройки, пятерки), что позволило правильно подобрать инструменты для каждой группы детей. Также по гранту были приобретены другие инструменты: свирели (разных тональностей, что, в свою очередь, тоже дало возможность для детских рук выбрать наиболее удобное расположение отверстий), жалейки, пастушьи барабаны и пр.

После приобретения новых шумовых инструментов детский интерес к ним заметно увеличился. Также была проведена работа по оформлению кабинета для создания атмосферы полного погружения в русскую культуру: изготовлены и расписаны скамейки для ложкарей, приобретены стеллажи и полки (хохломской росписи), самовар, совместно с детьми смастерены славянские обереговые предметы. В результате занятия стали более плодотворными и яркими, а учащиеся стали чувствовать себя раскрепощенно и свободно.

Для того, чтобы ударные инструменты, например, деревянные ложки, звучали более точно и аккуратно, необходимо в начале каждого занятия, а также при необходимости в середине урока проводить пальчиковую гимнастику и специально подобранную двигательную зарядку для снятия напряжения и развития координации пальцев в пространстве. Во время игры на свирели также необходима ещё и подготовка артикуляционного аппарата в виде комплекса правильно подобранных упражнений.

Прежде чем приступать к практическому изучению игры на том или ином инструменте, необходимо изучить историю его происхождения, принципы звукоизвлечения, устройство инструмента, что, в свою очередь, позволит более тонко прочувствовать его тембр и возможности. Поэтому, кроме практических занятий в программах предусмотрены теоретические часы (беседы, презентации, де-

монстрация приемов игры), а также возможен диалог со старшими группами, в целях показательных выступлений и того уровня, к которому нужно стремиться начинающим участникам оркестра. Обучения игры на свирели и жалейке предусматривает индивидуальные занятия для знакомства с инструментом и освоения элементарных навыков. Также в ходе индивидуальных занятий для участников определяется своя тональность, для последующей игры в дуэте, трио, квартете, подбирается репертуар.

Приобщение детей к игре на русских народных традиционных музыкальных инструментах благоприятно влияет на воспитание выносливости и устойчивого внимания, выработке упорства в достижении намеченной цели; формирование художественного вкуса. Для того, чтобы разучить композицию игры на инструментах, необходимо приложить немало усилия и терпения. Некоторые сложные элементы отрабатываются на протяжении нескольких уроков, что требует от учеников усидчивости и желания добиться хорошего результата.

Коллективная игра заставляет каждого участника почувствовать ответственность перед остальными участниками ансамбля и провоцирует на более серьёзное отношение к изучению материала, что является важной составляющей в работе с подобным коллективом, поскольку огромную роль в оркестре играет синхронность и чистота звучания, что, в свою очередь, достигается в ходе систематических занятий.

Репертуар шумового оркестра подбирается с учетом возрастных особенностей участников фольклорного ансамбля и уровня уже приобретенных навыков игры на инструментах. Для начинающих участников композиции должны быть более простыми в ритмическом отношении, чаще в двухдольном размере и более умеренном темпе. Для старших групп материал усложняется как в темповом отношении, так и ритмически. Предусматриваются композиции для импровизации, в которых учащиеся могут проявить свою фантазию, что доставляет детям огромное удовольствие и дает возможность проявить творческую индивидуальность. В основе подбора репертуара, как правило, лежит календарно – тематический план фольклорного отделения. Музыкальные произведения с танцевальными движениями, элементами фольклорной театрализации, подголосками или сюжетным действием намного легче, чем остальная программа, так как при их исполнении внимание ребят, кроме игры на ложках, занято движениями или актерской игрой. Концертная же программа составляется с учетом восприятия ее слушателями, она должна быть яркой, динамичной, хорошо отработанной, различной по характеру.

При распределении между детьми партий в оркестре необходимо учитывать их интересы и способности. Учащимся старших классов можно поручить более сложные партии, а также партии мелодических инструментов. Чтобы держать ритмическую основу, важно иметь хорошее чувство ритма. Поэтому исполнение метрической пульсации, ритмического рисунка мелодии следует доверить детям с развитым чувством ритма [1, с. 186].

Участие в концертах, конкурсах, выступление перед родителями и перед своими сверстниками повышает исполнительский уровень детей и воспитывает чувство гордости за себя. Ежегодно, согласно учебному плану, в завершении учебного года на отделении проводится родительское собрание с выступлением учащихся. В течение года предусмотрено участие в школьных мероприятиях, таких как: музыкальные шкатулки (выездные показательные выступления для дошкольников), музыкальные абонементы для младших школьников, открытые уроки.

Результат и качество обучения прослеживаются в творческих достижениях обучающихся, в призовых местах. Ансамбль активно принимает участие в мероприятиях города и района. Является лауреатом и обладателем Гран-при в номинациях: оркестр шумовых инструментов, народные инструменты, ансамбль ложкарей в конкурсах и фестивалях различного уровня, таких как: Всероссийская творческая олимпиада, г. Красноярск, 2017; III Республиканский межэтнический фестиваль «Калейдоскоп культур», г. Якутск, 2017; XV Московский международный детско-юношеский музыкальный фестиваль «Звучит Москва», г. Москва, 2017; Районный детский фестиваль – конкурс «Восходящая звезда», г. Ленск, 2014, 2015, 2016, 2017; Районный фестиваль дополнительного образования «Созвездие талантов», г. Ленск 2016, 2018; IV Международный конкурс «Музыкальная шкатулка», г. Омск, 2016; I Дальневосточный региональный творческий конкурс «Утро Родины», г. Владивосток, 2015, 2016; городской пасхальный фестиваль «Золотые купола», г. Ленск, 2014, 2015, 2017; Международный музыкальный конкурс «Финские истории», г. Вологда, 2018; Международный фестиваль-конкурс «В гостях у сказки», г. Великий Устюг, 2018.

Игра на шумовых инструментах оказывает благотворное влияние и на здоровье детей. Так, например, активная дыхательная гимнастика во время игры на свирели способствует вентиляции легких, оздоровлению детского организма, помогает в лечении астмы. Произвольно регулируя длину

вдоха и выдоха, ребенок осваивает саморегуляцию. Игра на свирели также помогает лучше справиться с эмоциональными проблемами, что с точки зрения психологии лежит в основе умственного развития детей. Как показывает практика, для учащихся на фольклорном отделении игра на свирели дает удивительные результаты в развитии музыкальных способностей учащихся: улучшается чистота интонирования и качество вокального звука, развиваются музыкальная память и вокальное дыхание.

В ходе освоения игры на русских традиционных шумовых инструментах происходит массаж окончаний пальцев, развитие моторики, что приводит к улучшению речи и более свободному чтению. И это, безусловно, очень важный фактор, так как большинство детей на момент поступления (6-7 лет) имеют речевые дефекты. Среди родителей существует некая тенденция отдавать детей на фольклорное отделение с целью устранения этих дефектов. Как показывает практика, на уроках фольклорного ансамбля большое внимание уделяется артикуляционному аппарату и дикции. Многие дети с трех лет начинают посещать группу раннего эстетического развития по фольклору, а, достигнув возраста шести лет, поступают в первый класс, что, в свою очередь, обеспечивает набор первоклассников. Таким образом, игра на шумовых инструментах развивает мелкую моторику, двигательную реакцию, объем непроизвольного внимания, речь.

Исходя из опыта работы, можно сделать следующие выводы: игра на инструментах, в частности, «Шумовой оркестр», является у учащихся одним из самых любимых предметов. Коллективное музицирование обогащает музыкальное восприятие детей и развивает музыкальные способности. Яркие расписные деревянные ложки, звонкие разноцветные колокольчики и прочие инструменты вызывают у детей неподдельный интерес и радость от прикосновения к ним. Красота звучания редких для сегодняшнего времени инструментов очаровывает и привлекает к себе как юных исполнителей, так и слушателей.

К сожалению, приходится констатировать, что желающих научиться играть на таких инструментах довольно много, а подобных коллективов организовано недостаточно, это, в свою очередь, можно объяснить отсутствием специалистов в данной области, слабой финансовой поддержкой для приобретения инструментов и пр. А ведь именно детские музыкальные школы, школы искусств, организуя обучение детей на русских традиционных музыкальных инструментах, призваны сыграть серьезную роль в организации и реорганизации музыкального образования и воспитания подрастающего поколения, и, безусловно, выполняют важнейшую функцию популяризации традиционной русской культуры, ее сохранения и передачи следующему поколению.

Примечания

1. Радынова О. П., Комиссарова Л. Н. Теория и методика музыкального воспитания : учебник для СПО. 3-е изд., испр. и доп. М. : Юрайт, 2019. 296 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-174-176
УДК 793.3

Кан Жань
(г. Баотоу, Китай),
Багадаева Анастасия Григорьевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

РОЛЬ ДУЭТНОГО ТАНЦА В БАЛЕТНОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ

Статья посвящена изучению дуэтного танца в танцевальном искусстве и выявлению его роли в классическом балете.

Ключевые слова: *хореографическое наследие, балет, дуэтный танец, этапы развития, образцы дуэтного танца, значение.*

Kang Ran
(Baotou, China),
Bagadaeva Anastasiya Grigoryevna
(Ulan-Ude, Russia)

THE ROLE OF DUET DANCE IN BALLET CHOREOGRAPHIC HERITAGE

The article is devoted to the study of duet dance and identification of its role in classical ballet.

Keywords: *choreographic heritage, ballet, duet dance, stages of development, samples of duet dance, meaning.*

Как известно, дуэтный танец впервые появился в народном танце и историко-бытовом танце XVI века, а затем перешел в разряд социального танца. В этот период данный вид танца еще не представлял в полном смысле классический дуэтный танец хореографического искусства. В XVIII веке, когда балет основался в театре, можно сказать, родился прототип дуэта. В 1789 году во Франции состоялась премьера самой ранней танцевальной драмы «Тщетная предосторожность», наглядно отразившая жизнь того времени. В первом акте главный актер исполнил дуэтный танец, который был уже более похож на современный дуэтный танец. В первой половине XIX века, в 1832 году, появился балет «Сильфида», в котором, с появлением романтизма, расширяется пространство для выступлений балетных дуэтов [1, с. 6]. Основной задачей в ранних выступлениях дуэта, в частности главной задачей мужчин явилось желание помочь женщине делать движения, поддержать танцовщицу, чтобы партнерша смогла сделать некоторые вращения, прыжки и Adagio. В XIX веке развитие балета вступило в важный период и стало поворотным моментом в развитии дуэтного танца. Дуэтный танец в балетных спектаклях привносил в искусство хореографии новые возможности и являлся одним из этапов развития классического балета. Дуэтный танец таких известных балетов, как «Жизель», «Корсар», «Коппелия» несет смысловое и содержательное начало, также отличается своим захватывающим характером. Дуэтный танец начал часто появляться как отдельный номер на концертных выступлениях.

С 1880-х по 1920-е гг. западноевропейский балет переживал период определенного упадка. Это вызвано многими причинами, основной из которых явилось то, что содержание танцевальной драмы было больше развлекательного плана, и можно утверждать, было нацелено на показ техники исполнения. Поэтому большие интеллектуалы в виду отсутствия содержательного плана в балете начали терять интерес к нему. Также некоторые известные исполнительницы романтического балета, к примеру, Мария Тальони (1804-1884), Фанни Эльслер (1810-1884), Карлотта Гризи (1819-1899) и другие также попрощались со сценой. В связи с этим сократилось количество театральных коллективов и школ. Таким образом, западноевропейский балет постепенно шел на спад и терял былую славу.

Но традиция классического балета была позже распространена в России, навыки дуэтного танца получили здесь большое развитие. Многие балетмейстеры создали классические спектакли, которые позже стали сокровищами балета.

Дуэтный танец постановки «Дон Кихот» является шедевром классического балета. Создал данный балет российский артист балета Александр Алексеевич Горский. В 1900 году в экранизации пьесы А. А. Горский сохранил отличную часть версии Петипа и интегрировал в его практику народного танца. Создал работу, которая произвела весомое впечатление на современников. Это дуэтный танец в

испанском стиле всегда был очень популярен, кроме того, он внесен в список фиксированных программ Международного конкурса артистов балета [4, с. 18]. Этот дуэтный танец также является одним из типичных стилизованных парных танцев в классическом балете. А. А. Горский является также реформатором, и потому в своей творческой практике обратил особое внимание на характер героев.

XX век – это период бурного развития современного танца, в балете заметны новое веяние, прорыв и инновации, основная часть наследуется и сохраняется, но традиционная программа оформляется по новой форме. Теперь начали больше внимания уделять выражению мыслей и чувств персонажей. Появление новых форм и особенностей делает характер персонажа и эмоции его тесно связанными с сюжетом.

Дуэтный танец является важной частью всего балета, сущностью всего танца. Качество дуэтного танца в каждом балете может напрямую влиять на артистическую привлекательность всего танца [2, с. 5]. Танцевальные драмы иногда представляют разные танцы пар в разных сценах, потому что танец пары не только содержит собственные возможности и навыки балетного артиста, но, что более важно, это самая эмоциональная и красивая часть танцевальной драмы. Хорошая пара танцоров не только удовлетворяет потребности танца и оценки зрителей с точки зрения физических и технических навыков, но, что более важно, она может подтолкнуть всю танцевальную драму к кульминации эмоционального исполнения и позволить зрителям войти в сюжет, чтобы вызвать резонанс. Как сущность танцевальной драмы, дуэтный танец является носителем, который отражает совершенствование актера, технические способности и эмоции.

Вообще говоря, это крупное событие – наиболее выдающиеся главные артисты труппы демонстрируют, как важно стать главным действующим лицом балета. В дуэтном танце обычно участвуют мужчина и женщина, но могут также принять участие два актера или две актрисы для завершения танцевальной композиции, потому что разные работы имеют разные выражения, отражающие богатое содержание и эмоции танцевальной драмы. Это обычная роль парного танца.

Обратимся к некоторым примерам танцевальных произведений, иллюстрирующих роль дуэтного танца в танцевальной драме. Во втором акте балета «Жизель» дуэтный танец главных героев, мужчины и женщины, очень сложен. В сюжете актриса превращается в женщину-призрак, поэтому должно быть чувство беспорядочного, которое требует от актера большого мастерства. Актер должен особо контролировать свою физическую силу и сделать так, чтобы партнерша действительно светилась в глазах зрителей. На сцене отсутствуют другие большие движения, все они выполняются с помощью поддержек, в которых партнер поднимает балерину на уровень груди. Заметим, все движения идеально интегрированы с музыкальной атмосферой, чтобы у людей возникали какие-либо приятные ассоциации в мире танца и чтобы они получали эстетическое удовольствие от увиденного. Аранжировка этого дуэтного танца в танцевальной драме делает эмоции полностью выраженными: выступление актрисы, кажется, говорит собеседнику, а кратковременная танцевальная пауза делает эмоциональный обмен полным и насыщенным. Раскаяние актера и его мысли, а также идеальное сочетание замечаний актрисы делают изучаемый танец более актуальным. Из этого парного танца мы видим центр всей танцевальной драмы: взаимные мысли героев и героинь разделены Инь и Ян. Это суждено стать трагедией [5, с. 34].

Танец пары не является танцем одного спектакля, и разнообразие техник исполнения нельзя недооценивать. Он не только выражает прекрасную любовь и романтические чувства, но и показывает другие намерения хореографии и интерпретации негативных персонажей. Конечно, все это зависит от способности актера изображать персонажей и должно быть наполнено сильными внутренними чувствами. В отличие от вышеупомянутого дуэта, дуэтный танец в «Половецких плясках» из оперы «Князь Игорь» (хореограф – Михаил Фокин) имеет иной сюжетно-пластический смысл. Фабульной предпосылкой этого танца является то, что войска хана Кончака выиграли войну и захватили русского князя Игоря. Хан Кончак, чтобы отпраздновать эту важную победу, велел мужчинам и женщинам много танцевать. В танцевальной части есть не только большой групповой танец, но и замечательный дуэтный танец. Этот парный танец не только выходит из танцевальной формы романтического балета, но также имеет большой прорыв в выражении эмоций, рабыня предана своему господину. Прежде всего, «побег», а затем война в Ханване будет преследовать дикую рабыню. Танец всех пар обладает не только индивидуальными способностями актеров, но, что наиболее важно, он нарушает традиционное правило дуэтного танца во многих балетных драмах. Бросание, толкание, ползание, вращение, удерживание актера, бегство, прятание, прыгание и бросок актера, кажется, имеют непредвиденные эффекты в танце.

Из этого танца зрители могут увидеть и понять танцевальную драму с первого взгляда. Кроме того, понять личность кочевников и сцены той эпохи, которую хореограф хочет показать. Исполнение актрисы еще более дерзкое. В классическом балете актриса всегда была элегантной и благородной, но на этой танцевальный сцене дикость и настойчивость, а также ощущение отрыва от агрессии и доминирования также очевидны. Напуганные выражения и преувеличенные движения, а также интенсивное противостояние между актерами нетрудно увидеть.

Одновременный танец двух актеров или двух актрис также очень распространен. К примеру, вспомним дуэтный танец в балете «Лебединое озеро». В конце четвертого акта «Лебединого озера», исполненный Гамбургским балетом в Германии, присутствует мужской дуэтный танец. Принц и король демонов в пьесе используют положение подъем и запутывание, чтобы интерпретировать пытки дьявола принца, выразить внутреннюю борьбу принца и состояние безумия. Болезненное выражение и преувеличение движения много раз концентрируются на земле. Это показывает, что статус принца и дьявола в этой танцевальной драме разный, принц не может победить короля демонов (тень собственного сердца принца – депрессия) и умереть, это желание любви и беспомощность Демона (демон) заставляет зрителей испытывать глубокое сочувствие к характеру принца. Напротив, король демонов занимает высокое положение на всей танцевальной сцене. Во всех движениях и навыках доминирует король демонов. Дьявол использует выражение лица, что презирает принца, это интерпретируется в дуэтном танце [3, с. 25]. Порочный «женский» образ изображается ярким. Технические способности актера также добавили много ярких моментов в парный танец. Навыки дуэтного танца двух актеров заставляют думать, что форма дуэтного танца разнообразна.

Таким образом, роль парного танца в балетном классическом наследии велика. Дуэтный танец признан главным средством сценической выразительности в балетных постановках, что подтверждает тем самым его особую значимость в классической культуре.

Примечания

1. Ермолов М. Мастерство артиста балета (дуэтно-классический танец) : программа для театральных и музыкальных вузов по специальности № 2213. М., 1986.

2. Серебренников Н. Н. Поддержка в дуэтном танце : учебник. Л. : Искусство, 1985. 144 с.

3. Лю Кун. Цяньтань шуанженьу биаоянь цай уцзюй чжун дэ чжуняосин [О важности исполнения дуэтного танца в спектакле]. Пекин : Бэйцзин удао сюеюань [Изд-во «Пекинская Академия Танца»], 2015. 16 с. (на кит. яз.). 刘坤《浅谈双人舞表演在舞剧中的重要性》，北京舞蹈学院，2015年，16页

4. Юй Пин. Чжунвай удао сысян гайлунь [Китайские и зарубежные танцевальные мысли]. Пекин : Жэньминь иньюэ чубаньшэ [Изд-во «Народная Музыка»], 2002. 669 с. (на кит. яз.) 于平《中外舞蹈思想概论》，人民音乐出版社，2002年，669页

5. Чжу Лижень. Оучжоу балэй шиган [История европейского балета]. Шанхай : Шанхай иньюэ чубаньшэ [Изд-во Шанхай «Музыка»], 2001. 262 с. (на китайском языке) 朱立人《欧洲芭蕾史纲》，上海音乐出版社，2001年，262页

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-177-179
УДК 792.8

Вэй Цзыцинь
(г. Хайкоу, Китай),
Протасова Лариса Иннокентьевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПЕДАГОГА-РЕПЕТИТОРА КАК ХРАНИТЕЛЯ КЛАССИЧЕСКОГО БАЛЕТНОГО НАСЛЕДИЯ

Статья посвящена рассмотрению деятельности педагога-репетитора как особого хранителя балетного хореографического наследия, определению его основных обязанностей и выявлению значимой роли педагога-репетитора в подготовке артистов балета.

***Ключевые слова**: балет, педагог-репетитор, балетмейстер, репертуар, артист балета.*

Wei Ziqin
(Haikou, China),
Protasova Larisa Innokentyevna
(Ulan-Ude, Russia)

THE ACTIVITY OF A TEACHER-TUTOR AS A CUSTODIAN OF CLASSICAL BALLET HERITAGE

This article is devoted to considering the activity of a teacher-tutor as a custodian of the ballet choreographic heritage, defining his/her major duties and revealing the significant role of a teacher-tutor in training ballet dancers.

***Keywords**: ballet, teacher- tutor, choreographer, repertoire, ballet dancer.*

Одной важных проблем в классическом балете является репетиторство. Быть хорошим педагогом-репетитором, так же, как и педагогом балетного коллектива может не всякий артист балета. От педагога-репетитора зависит многое. Именно его видение ошибок, промахов, пусть даже небольших, способствуют качеству спектакля. Задача репетитора сохранить то произведение, которое сочинил автор-балетмейстер, особенности его спектакля, его выразительные средства, и передать все это исполнителям-артистам. Это особая профессия в балетном театре.

Немаловажной чертой хорошего репетитора является умение отрабатывать каждый танцевальный эпизод поставленного спектакля, доводить до совершенства вариации и фрагменты спектакля. Известный артист, балетмейстер Ленинградского балета П. А. Гусев писал: «В профессиях дирижера и репетитора много общего. Дирижер разучивает с оркестром и интерпретирует музыку разных времен, народов и стилей. У него есть партитура, а у оркестра – ноты. Репетитор балета и актеры работают без записи, наизусть, но делают то же, что и дирижер с оркестром. Дирижер надевает фрак и ведет спектакль, имея возможность влиять на него во время самого действия своим исполнительским мастерством. Это самая престижная и высокооплачиваемая профессия. Репетитор балета остается за кулисами, в тени, и никак не влияет на ход самого спектакля» [1, с. 3-4]. Да, действительно, работа репетитора, так же, как и тренера в спорте, не видна. Именно работа репетитора в подготовке артиста к какой-либо партии лепит образ персонажа в спектакле и сохраняет весь замысел автора спектакля. Как отмечает Есаулов, что именно педагоги-репетиторы, имеющие специальное образование, опыт работы, оказывают большую помощь «балетмейстеру и труппе в их постоянной работе и творческом росте» [3, с. 43].

Многие исследователи хореографического искусства утверждают, что о происхождении термина «репетитор» неизвестно. В исторических исследованиях часто не упоминаются лица, помогавшие автору, хореографу в создании или подготовке балетного спектакля. Несомненно, что в известной степени такими помощниками являлись педагоги-тренеры, работавшие с солистами в порядке собственной инициативы.

Сложно в подготовке партий работать самостоятельно, так как необходим, прежде всего, взгляд со стороны. Самостоятельность, несомненно, способствует развитию инициативы и творческой личности артиста. Помимо этого исполнители теряются, когда сталкиваются с техническими трудностями. «Артисту очень часто приходится перевоплощаться в образ, совершенно противополож-

ный его характеру» [4, с. 259]. В таких случаях помощь «педагога-тренера» не только желательна, но и необходима.

Расширение обязанностей «педагогов-тренеров» и их переход в другое качество – «педагога-репетитора» – началось с 20-х гг XX в. Немного раньше появились и балетмейстеры-репетиторы. Из истории балетного искусства следует, что во времена Петипа был второй балетмейстер Лев Иванов. Он репетировал танцы в операх, свои сочинения в балетах. Кроме того, у Петипа был свой помощник А. В. Ширяев, которому поручалось готовить первичный вариант репертуарного спектакля и передавать его Петипа на последних 2-3 репетициях. Ширяев также репетировал с воспитанниками балетного училища и готовил спектакли, которые постоянно шли в маленьком школьном театре и на сцене Маринского театра («Волшебная флейта», «Очарованный лес», «Грациэлла», «Сон в летнюю ночь», «Капризы бабочки», «Наяда и рыбак», «Фея кукол», «Арлекинада» и др.). После смерти Петипа главным режиссером балета, как известно, стал Н. Сергеев, народный артист Советского Союза, выдающийся мастер классических балетов.

Такие известные мастера балетной сцены, как А. М. Монахов, Л. С. Леонтьев, Ф. В. Лопухов и А. Я. Ваганова и др., приняли обязанность педагогов-репетиторов по подготовке новых исполнителей по конкретным спектаклям.

Можно утверждать, что педагог-репетитор – это хранитель репертуара, традиций и преемственности, учитель сцены, помощник и советник автора-хореографа, организатор репетиционного процесса. Кроме того, он – воспитатель молодых кадров, их попечитель и заботливый наблюдатель роста и развития каждого члена труппы. На «плечах» педагога-репетитора лежат: возобновление и реставрация балетных спектаклей, он является инициатором выдвижения молодежи, активным и инициативным сотрудником администрации в составлении репертуарного, репетиционного планов, постановочно-материального обеспечения спектаклей, гастролей, творческого пути театра и связи с талантливыми авторами будущих произведений.

Следует отметить, что педагогами-репетиторами могут быть преподаватели со специальным образованием, с большим опытом работы. Они оказывают существенную помощь балетмейстеру в руководстве коллективом в их постоянной работе и творческом росте.

Исследователь И. Г. Есаулов справедливо отмечает, что «без глубокого знания традиционной методики, без репродуктивной деятельности в практике репетиторства не может быть прогресса и в творчестве, не может быть преемственности и развития. Традиции и творческий прогресс – это две стороны одной медали» [2, с. 187]. Можно утверждать, что «педагоги-репетиторы призваны судьбой хранить классическое наследие, сохранять репертуар театра, развивать лучшие традиции русской школы» [2, с. 188].

Чтобы не потеряться среди редакционных разночтений, репетитору необходимо иметь постоянную и тесную связь с ветеранами балета, привлекать их к самому активному участию в каждом возобновлении, а тем более – в реставрации подлинника.

Основная обязанность репетитора – хранить наследие репертуара, оберегать подлинники хореографического текста от малейших искажений, ибо подлинник – всегда памятник времени, его духовной культуры и выражение личности автора-хореографа. По балету можно изучать нравственные проблемы общества. Но для этого хореографический текст должен сохраняться в неприкосновенности так же, как в литературе, музыке, живописи.

Хочется отметить работу педагога-репетитора по реставрации старых спектаклей. Это большая работа. Для этого репетитору необходимо изучить все печатные материалы, исследовать все старые клавиры репетиторы и партитуры. Обычно в них много пометок, где важно каждое слово. Обратимся для примера к записям по реставрации старинного балета «Дочь фараона»: *«Вазем. Диагональ. Круг. Преображенская Падеша. Кабриоли. Две линии. 1-й переход. 2-й переход. Сиссоны. Мужчины. Синкопы. На коленях. Ранверсе. Ход на рампу».* Это записи концертмейстера. Как правило, балетмейстер говорит на репетициях, никакая музыкальная фраза ему нужна, а с какого места танца. Особо важно разобраться в купюрах, они то закрывались, то открывались. Надо понять причину, разобраться, для какой редакции они понадобились. Затем записать весь балет на магнитофон (для удобства кассетный) и, будучи так подготовленным, связаться со всеми ветеранами балета, концертмейстерами, дирижерами, начав с тех, кто участвовал в подлиннике и не сбит с толку последующими «редакциями». Солисты, кордебалет, танцы, мизансцены – все понадобится. В случае если балет шел раньше в разных городах, то надо побывать везде и изучить местный материал в той же последовательности [1, с. 22-24].

Безусловно, велика роль педагога-репетитора и в формировании артистов балета. Известно, текущий репертуар должен быть обеспечен профессиональным составом. Для этого нужно заблаговременно подбирать танцовщиков. Необходимо четко представлять возможности каждого танцовщика коллектива. Кроме того, на педагоге-репетиторе лежит обязанность думать о творческом росте всех артистов балета. Артист ждет от репетитора, прежде всего, индивидуального осмысления образа. Поэтому в работе с солистом первая задача – завоевать доверие, пробудить интерес к роли, к поиску своего решения, к истории спектакля. Вторая задача репетитора – изучить артиста, его интересы, вкусы, индивидуальность, технические возможности. Только в этом случае возможно увидеть решение образа. В дальнейшем «для танцора хореографический текст танца, музыкальное мышление, артистический образ и собственный стиль» становятся стержнем творческой жизни [5, с. 337].

Готовя солиста к новой роли, необходимо широко информировать его о спектакле, идее, теме, образах, подсказав ему, что нужно прочитать. К тому же сам репетитор обязан быть всесторонне подготовленным к любым вопросам исполнителя. Добившись взаимопонимания, завоевав доверие, нужно помочь и в овладении техникой танца и пантомимы, обеспечить репетиции всей необходимой бутафорией и реквизитом, помочь подобрать костюм, прическу, грим.

В своей программе «Искусство балетмейстера-репетитора» П. А. Гусев как бы оставил потомкам свое завещание: «репетитор обязан присутствовать на всех спектаклях, в которых участвуют подготовленные им исполнители. Видеть лично каждое достижение и каждую ошибку ученика… Обязательно после спектакля проанализировать исполнение своего ученика и желательно на следующий день на короткой репетиции повторить неудавшееся. Задача репетитора вызвать желание артиста добиваться совершенства порученной ему роли от спектакля к спектаклю [1, с. 21-22].

Таким образом, на «плечах» педагога-репетитора лежит большая ответственность за сохранение классического наследия балетного репертуара, за качественный состав его исполнителей.

Примечания

1. Гусев П. А. Программа курса «Искусство балетмейстера-репетитора». 2-е изд. СПб., 2005. 31 с.

2. Есаулов И. Г. Педагогика и репетиторство в классической хореографии : учебник. СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2015. 256 с.

3. Есаулов И. Г. Хореодраматургия. Искусство балетмейстера. Ижевск : Удмуртский ун-т, 2000. 320 с.

4. Сахина Л. А. Использование методов театральной режиссуры в работе балетмейстера-постановщика // Хореографическое образование в Восточно-Сибирском регионе: тенденции развития. История. Концепции. Перспективы. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2003. С. 259-262.

5. Чернова Э. А., Банникова Н. В. Использование педагогом-репетитором психолого-педагогических методов на практических занятиях // Хореографическое образование в Восточно-Сибирском регионе: тенденции развития. История. Концепции. Перспективы. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2003. С. 335-340.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-180-184
УДК 82-2-053.2:398.2

Исаков Александр Викторович,
Серебрякова Зоя Александровна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ОБРАЗЫ И СЮЖЕТЫ В ДЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ М. БАТОИНА

В статье рассматриваются пьесы для детей бурятского драматурга М. Батоина, в которых используются фольклорные образы и сюжеты. Выявляются особенности освоения автором различных фольклорных жанров: анималистической, волшебной и бытовой сказки, улигера, генеалогического предания. Анализируется авторская интерпретация фольклорного материала в эстетических и дидактических целях.

***Ключевые слова**: детская драматургия, бурятский фольклор, народная сказка, улигер, предание.*

Isakov Alexandr Viktorovich,
Serebryakova Zoya Alexandrovna
(Ulan-Ude, Russia)

FOLKLORE CHARACTERS AND PLOTS IN THE CHILDREN'S DRAMATURGY OF M. BATOIN

The article considers the plays for children of the Buryat playwright M. Batoin where folklore characters and plots are used. The features of the author's mastering various folklore genres like animal, fairy and household tales, uliger, genealogical legends are revealed. The author's interpretation of folklore material for aesthetic and didactic purposes is analyzed.

***Keywords**: children's dramaturgy, Buryat folklore, folk fairy tale, uliger, legend.*

Проблема сохранения и популяризации этнокультурного наследия достаточно актуальна в настоящее время. Деятели культуры и искусства народов России осознают необходимость выражения этнического самосознания и национальной самобытности своего народа в условиях глобализации культуры. Один из путей сохранения традиционной культуры – это использование фольклорного материала в профессиональном искусстве, благодаря чему устаревшие и зачастую забытые образы и сюжеты обретают новую жизнь. Бурятский драматург Михаил Жалбуевич Батоин (1936-2017) последние 30 лет жизни посвятил творчеству для детей. При помощи своих пьес он вводил юных зрителей в мир бурятской национальной культуры, и, конечно же, важное место в них занимают сюжеты и образы, заимствованные из фольклорных произведений. В данной статье мы, руководствуясь жанровым принципом, рассмотрим несколько пьес драматурга, основанных на устном народном творчестве.

Сказка – первый эпический жанр, с которым знакомятся дети, и этот жанр наиболее подходит детским писателям для того, чтобы связать мир авторского творчества и мир фольклора. «Ребенок, подходя по возрасту к театральной сказке, уже имеет некий запас фольклорных знаний, и его фольклорная память начинает «работать» на пьесу» [3, с. 86]. Очевидно, этим и обусловлено обращение М. Батоина к народным сказкам с их традиционными персонажами и сюжетами, которые способны вызвать у ребёнка уже знакомые ему чувства и эмоции по отношению к происходящему. Автор же, в свою очередь, имеет возможность по-своему направить эмоциональное воздействие сюжета, сделать из него морально-этический вывод, который останется в памяти маленького зрителя.

Наиболее просты, как нам кажется, пьесы, созданные по мотивам сказок о животных. Рассмотрим одну из них – «Сказку о глупой Сороке». Начинается пьеса с того, что хищная Лиса хочет подкараулить беззащитную Мышь у ее норки. Сорока замечает это и своим громким криком предупреждает Мышь об опасности. Лиса обещает отомстить Сороке, но и Мышь дает слово ответить добром на добро. После этого Лиса в течение нескольких дней ходит к Сороке и, стоя под ее гнездом, хитростью заставляет отдавать себе яйца – будущих птенцов, единственную радость и надежду глупой Сороки:

Сорока *(поет)*.
Глупой Сорокой зовусь я,
Есть семь зелёных яиц у меня.

Хоть и глупая я, говорят,
Зато – многодетная мать <…>

Лиса. <…> Одним лишь яйцом если пожертвуешь, тётушка Лиса от голодной смерти спасётся! Ай, бурхан-тэнгрий! Не допусти до Сороки ужасный грех! [1, с. 40-41]

Убеждая Сороку в том, что она по своей глупости совершает страшные грехи – не помогает голодной Лисе и сплетничает – Лиса раз за разом лишает её драгоценного потомства. Наконец о беде Сороки узнает Мышь и рассказывает о ней доброму соседу и другу всех животных – хувараку Сандаг-Доржи. Когда Лиса вновь пытается выманить Мышь из норы, на этот раз – лестью:

Смотрите все, поглядите!
Какая головка хорошенькая!
Должно быть, и вся она так
Прекрасна ведь! [1, с. 48]

Мышь, поддавшись на уговоры Лисы, вылезает, и Лиса на нее набрасывается. Но тут на крик Сороки появляется Сандаг-Доржи, ловит Лису и заставляет ее раскаяться в своих проступках. Мышь хотела бы казнить обманщицу, но хуварак говорит: «Нельзя лишать животных жизни» [1, с. 49]. Заканчивается пьеса всеобщим примирением.

В пьесе использован традиционный фольклорный образ Лисы-обманщицы, жертвами которой могут стать любые другие животные. Но если в фольклоре Лиса обычно остается безнаказанной, то в пьесе автор демонстрирует иной финал: справедливый суд над героями вершит приверженец буддийской религии Сандаг-Доржи, выражающий гуманное мировоззрение автора. Вместо непримиримого противостояния героев, заканчивающегося победой одной стороны, драматург изображает героев «заблудших», опомнившихся и помирившихся. Так мотивы сказок о животных в сочетании с авторским буддийским мировоззрением служат иллюстрации заповедей традиционной религии бурят.

Другой вид сказок, хорошо знакомый детям – сказки волшебные. Они уже изображают реальные социальные противоречия и конфликты, но выход из трудной ситуации оказывается возможен благодаря волшебным средствам или помощникам. Главный герой пьесы «Волшебный мешок» – Младший Брат, который после смерти отца был изгнан Старшим Братом из дома и оставлен на произвол судьбы. Вместе со своим теленком Младший Брат голодает и ругает «злой весенний ветер» за то, что он так безжалостно дует на них, несчастных. Однажды после отчаянных слов героя ветер перестает дуть, и к Младшему Брату подходит незнакомый старик – это дедушка Ветер. Он просит извинить своего внука-безобразника, который не хотел пожалеть бедняков, и в наказание делает его слугой Младшего Брата. Так появляется волшебный мешок, в котором находится ветер-слуга:

Дедушка Ветер *(улыбаясь)*. <…> Когда что-нибудь нужно достать… Когда что-нибудь нужно узнать… развяжи этот мешок и скажи: «Иди, куда скажу идти, неси, что я скажу нести» – затем назови, что тебе нужно. Внука моего не обижай, не используй его сверх меры. Мы этого ох как страшно не любим [1, с. 203].

При помощи волшебного мешка Младший Брат поправляет свои дела, строит дом и откармливает телёнка. Однажды к нему в гости приходит обедневший Старший Брат и не может понять, где бедняк раздобыл богатство. Добродушный Младший Брат делится своей историей и дает Старшему Брату волшебный мешок на один день. Старший Брат, придя домой, начинает приказывать ветру: «Принеси мне все, все до конца, чтоб ничего не осталось, быстро иди, собери, захвати, отправляйся! Со звездного неба много скота пригони! Из недр земных все золото, серебро, камни цветные горой собери предо мной!» [1, с. 207] В итоге ветер засыпает Старшего Брата его желанным богатством. В финале пьесы Старший Брат раскаивается в своей алчности:

Ненасытные, алчные желания
Пусть покинут меня насовсем!
Подобно солнцу и луне пусть взойдут
Чистая душа и здравомыслящий ум! [1, с. 208]

Автор использует систему образов волшебной сказки, предполагающую наличие истинного и ложного героев, а также характерный мотив испытания для того, чтобы выразить мысль о необходимости чувства меры и справедливости, которое помогает положительному герою достойно пройти через испытание и крайней бедностью, и возможностью неограниченного обогащения. Раскаяние отрицательного героя, как и в первой пьесе, играет важную дидактическую роль, демонстрирует возможность осознания человеком своих ошибок и становления его на правильный жизненный путь.

Бытовые сказки отличает специфика художественного вымысла: для них характерно гиперболизированное изображение отдельных явлений жизни или качеств человека, таких как ум, бесстрашие

или глупость – как в случае с героем пьесы «История Намжила по прозвищу Кузнечик». Молодой хуварак Намжил за три года пребывания в дацане не выучил даже слова молитвы по причине своей природной глупости. В начале пьесы к нему подходит учитель и говорит:

Учитель. Пора уж тебе идти. Отправляйся в народ, проповедуй учение.

Намжил. Пожалейте, учитель! Я три года в дацане пробыл, а ни слова молитвы не знаю, вернусь – народ меня на смех поднимет. Научите хоть одному слову, мудрый учитель!

Учитель. Ни одному слову из книги я тебя не выучу. Однако когда ты в дорогу отправишься, все вокруг замечай. Что заметишь – все накрепко запоминай [1, с. 144].

Вняв последнему наказу учителя, Намжил, только лишь встретив на дороге первую занимательную вещь – каркающего на дереве ворона, решает оставить это в своей памяти на всякий случай и начинает повторять: «Черная птица: «Кар-кар!» Черная птица: «Кар-кар!» [Там же] Далее он видит мышей, роющих землю: «Две мышки землю роют, две мышки землю роют» [1, с. 145]. Выучившись такой «мудрости» по дороге, герой забредает на двор к Хану. Хан решает с ним познакомиться и узнаёт, что Намжил три года учился в дацане. Сделав преждевременный вывод о незаурядной учёности гостя, Хан делится с ним своей бедой: кто-то украл у Ханши перстень. Намжил соглашается помочь Хану, если тот на три дня поселит его в отдельной юрте и будет вдоволь кормить. Уже подходит к концу отведённый срок и чиновники Хана почти убеждают правителя в глупости гостя, когда Намжил случайно узнает, что перстень украла ханская кухарка. Так он спасает свою репутацию, а Хан в благодарность отдает Намжилу в жёны свою дочь. Между тем, ханские чиновники приглашают трёх иноземных мудрецов, надеясь с их помощью ниспровергнуть Намжила. Намжил встречает мудрецов молча: «…разглядывает мудрецов по одному, затем разводит руки, следом кланяется, шевеля большими пальцами и мизинцами» [1, с. 154]. Мудрецы отвечают на это следующее:

1-й мудрец. Разведя руки, спросил он нас, знаем ли мы размеры мира.

2-й мудрец. Если знаем, то мы лучшие из мудрецов, показал он нам большим пальцем.

3-й мудрец. Если не знаем этого, то никудышные мы, указал он нам мизинцем [1, с. 154].

И мудрецы решают, что, раз они не знают ответа на такой сложный вопрос, то не могут состязаться в мудрости с таким большим мудрецом, как Намжил. Завершается пьеса тем, что радостный Намжил возвращается со знатной невесткой и богатым приданым к матери, которая не разочаровалась в своем сыне.

Нетрудно заметить, что образ Намжила оказывается более сложным, чем представляется вначале. В нем как бы соединяются черты героя-глупца и героя-пройдохи народных бытовых сказок. Только обман он совершает непреднамеренно: Намжил совершенно искренен во всех проявлениях своей натуры, но другие люди склонны преувеличивать значение его поступков. Глупость и мудрость оказываются близки, поскольку и то, и другое понимается героями пьесы превратно. Намжил не лишен рассудка: в своей речи он пользуется пословицами, он не чужд ответственности перед семьей и народом, в какой-то мере смекалист и умеет использовать выгоду положения. Все это говорит о том, что характеристика героя как абсолютно глупого происходит из чуждой ему среды буддийской учености. Сам Намжил замечает перед уходом из дацана: «Мысли лягушки – о море, мысли ламы – о дацане» [1, с. 144]. Уйдя же из хувараков и следуя совету мудрого учителя «замечать всё вокруг», герой находит и своё место в жизни. Образ героя народной юмористической сказки у М. Батоина становится не только объектом осмеяния или восхищения, но и средством привлечь внимание к неоднозначной сущности изображаемого человека, к явлениям притворства и лицемерия.

Источником сюжета и образов для пьесы «Мудрая девица Ногоодой» стал улигер «Сагаадай-мэргэн», известный в обработке Х. Намсараева. Произведения героического эпоса в бурятском фольклоре отличаются сложным сюжетом, разнообразием образов, разработанными в многовековой традиции композицией, формой и языком. Драматург бережно трансформировал материал улигера в пьесу, сохранив в своем произведении все основные достижения народной поэтики. Отражен в пьесе и сам процесс рассказывания улигера – через присутствие образа Улигершина, который читает повествовательный текст. Помогают ему ещё два рассказчика – Шаман и Шаманка, появление которых связано с тем, что автор развил шаманские мотивы народного эпоса в сюжетную линию противостояния главных героев с духом местности старухой Гани-Хухэ. Завязка пьесы состоит в том, что родители Сагаадая не научили его почитать щедрость Матери-земли, отправляясь на охоту, и в наказание на их семью обрушивается несчастье: родители, околдованные «грозными сновидениями», сами убивают своего сына и после становятся рабами Буха-Хара-хана. Центральный образ пьесы – Ногоодой, сестра Сагаадая. Главная героиня воплощает собой архетип женщины – Великой Матери, покровительницы всего живого на земле, которая в трудную минуту восстанавливает нарушенную гармонию мира [4, с.

99]. Этот образ распространен в архаичных бурятских улигерах, для которых мотив противопоставления брата и сестры (и шире – мужчины и женщины) является одним из ведущих [5, с. 91]. Женщина оказывается сильнее мужчины и в роли его врага, и в роли спасительницы. Образ женщины-смерти, антитеза к образу Ногоодой – мать Сагаадая Хажар-Хара в начале пьесы [4, с. 87]. Ведущая роль сестры в сюжете пьесы нашла отражение и в ее названии, не совпадающем с заглавием улигера.

Интересны образы различных существ, населяющих мир пьесы-улигера. Все эти образы отражают древние мифологические представления бурят об одушевленности природы, о возможности межличностного взаимодействия между человеком и нечеловеческими существами. Традиционен для бурятского фольклора образ говорящего коня – волшебного помощника героини. Конь всезнающ и всегда готов прийти на помощь: сначала он предупреждает Сагаадая о грозящей опасности, а потом подсказывает Ногоодой, как ей спасти брата. Верхний, небесный мир в пьесе представлен Эсэгэ-Дурян-тэнгрием, к которому обращается с просьбами героиня, и девами-лебедицами, которые оживляют Сагаадая, а одна из них в итоге становится его женой. Нижний мир – мир земли и моря, его составляют тархай-баторы, живущие в норах и служащие старухе Гани-Хухэ, и олицетворённое Тенгис-море, сташее временной могилой для Сагаадая. Существа всех миров принимают участие в судьбе главных героев, что составляет важную особенность сюжетов народного мифологического эпоса.

Завершается пьеса картиной всеобщего благополучия: Ногоодой спасла брата и родителей, сыграны две свадьбы – Ногоодой с Тумэр-мэргэном и Сагаадая с Царевной-лебедью.

Так с тех пор они и жили,
В вечном счастье пребывали,
Внуки правнуков рожали.
Жили долго и богато –
До сих пор очаг пылает!.. [2, с. 471].

Эти слова, занимающие важное место в композиции улигера, как символ окончания борьбы и начала вечного счастья завершают и пьесу. Данное произведение в творческом наследии автора отличает масштаб изображенных событий, охватывающий трехуровневый космос бурятской мифологии, а также важная роль архетипических образов и мотивов, воспроизведённых по образцам архаического фольклора.

Помимо абстрактных сказочных и мифологических сюжетов М. Батоин обращался к легендам и преданиям, повествующим о прошлом именно бурятского народа. Наиболее значима пьеса «Мать-лебедица», созданная на основе генеалогического предания хоринских бурят. Краткая история о женитьбе Хоридоя на девушке-лебеди, которая родила ему сыновей и вернулась на небо, вновь обернувшись птицей, в пьесе значительно расширена и драматизирована.

Автор стремится к психологизации образов главных героев. Акцентируется внимание на одиночестве Хоридоя в начале пьесы:

Барга-батора гордого
Младший сын Хоридой
На острове славном Ольхоне
Жил совершенно один.
<…> Когда говорили жениться,
Семью и детей завести,
Внимания не обращал,
Очень застенчивый был [1, с. 162].

Сам Хоридой впервые появляется перед зрителем с песней:

Среди звёзд небесных
Светила есть яркие.
Среди многих девушек
Нет с умом и душою [1, с. 162].

Так нагнетается напряжение и подготавливается встреча героя с женой, предназначенной свыше. Образ жены-лебедицы также наполнен сложной внутренней жизнью: обычаем она принуждена выйти замуж за земного парня, но в то же время душой все время стремится быть в небе, вместе с сестрами. Она любит своих земных детей, но и эта любовь не удерживает ее от решения вернуться в небо. Разрешается конфликт тем, что, оставляя детей без матери в человеческом облике, Мать-лебедица становится их небесной, тотемической покровительницей.

Авторская фантазия создала образы маленьких Галзута и Хуасая – будущих основателей двух хоринских родов, а в пьесе еще детей – ровесников маленьких зрителей. Их образы тоже ин-

дивидуализированы: гордому, бойкому Галзуту противопоставлен робкий, нерешительный Хуасай. Во время их конфликтов проявляется любовь к ним матери, стремящейся примирить своих детей, убедить их любить друг друга, несмотря на различия между ними. Детям отведена своя роль и в финальных эпизодах пьесы: именно они настаивают на том, чтобы мать показалась им в своей лебединой одежде, потом же, когда, вновь став птицей, их мать улетает, они провожают её жалобными криками, пытаясь остановить. В преданиях обычно рассказывается, что жена покинула Хоридоя в старости [6, с. 131], в пьесе же муж провожает ее, стоя с маленьким ребенком на руках в окружении остальных, также еще не выросших, детей. Этот сюжетный ход делает финал пьесы особенно напряженным и впечатляющим.

Как и в других пьесах автора, в пьесе «Мать-лебедица» важную роль играют взаимоотношения человека и природы. В первом действии Хоридой ловит в лесу волчонка, которого забирает домой, разлучив с матерью. Позже Мать-волчица помогает Хоридою заполучить в жены девушку-лебедицу, и за это он возвращает ее детеныша. В кульминационные моменты действия, в том числе и в сцене расставания Хоридоя и его детей с Матерью-лебедицей, слышен волчий вой. Этот звук, видимо, должен напомнить о поступке Хоридоя, в наказание за который его дети должны пережить то же самое, что случилось с волчонком. Другой значимый символ из мира природы – это летающие над сценой лебеди. В начале пьесы их три, их присутствие предвещает будущую встречу героя с небесной невестой. После женитьбы Хоридоя на деве-лебеди в небе остаются летать две ее сестры, настойчиво ожидая воссоединения с третьей лебедицей и напоминая ей о небесной родине. Так в образах природы оказывается, воплощена судьба, предопределяющая хорошие и плохие моменты в жизни Хоридоя и его потомков.

Ещё один аспект пьесы – ее национально-исторический пафос, для выражения которого используется образ Улигершина, произносящего текст «от автора». В начале Улигершин описывает родословную Хоридоя, происходящего от легендарных Тумэр-Тоогона и Барга-батора, который закрепился на берегах Байкала. Далее речь Улигершина предваряет начало каждого действия пьесы, напоминая зрителю о важности показываемых событий в судьбе народа. В конце он произносит благопожелание народу, ведущему свою родословную от Матери-лебедицы. Сама она, навсегда улетая с земли, говорит Хоридою такие слова: «Твои потомки – одиннадцать отцов народа хори – соединятся с потомками Эхирита и Булагата, радушно примут они прикочующий с юга народ Хонгодора. Все вместе они будут с чистой душой соблюдать святой завет Матери-лебедицы!» [1, с. 174]. Таким образом, волею автора к мифу хоринцев приобщаются и другие этнические группы в составе бурятского народа, а сама легенда в интерпретации драматурга становится общенациональным мифом бурят.

Как видно из рассмотренного нами материала, фольклорные образы и сюжеты нашли широкое отражение в творчестве М. Батоина. Пьесы по мотивам сказок отличаются ярко выраженной дидактической направленностью, фольклорная основа в них подчинена авторскому замыслу, цель которого – морально-этическое воспитание юного зрителя. Иную роль играет фольклор в пьесах, основанных на улигерах и преданиях. Здесь уже фольклорный текст, в некотором смысле, подчиняет себе авторское мышление, побуждает автора развивать заложенный в устном народном творчестве эстетический потенциал в рамках мифологической картины мира. Наиболее сложная и многогранная пьеса автора по мотивам фольклора – «Мать-лебедица». В ней не просто воплощается определенный фольклорный сюжет, но и разрабатывается психологическое содержание образов, мифологический сюжет актуализируется через связь с современным национальным самосознанием.

Примечания

1. Батоин М. Ж. Алтан мундаргын нюуса. Улан-Удэ : Респ. тип., 2007. 208 с.
2. Батоин М. Ж. Мудрая девица Ногоодой // Антология литературы Бурятии XX – начала XXI века : в 3 т. Т. 3. Драматургия. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2011. С. 442-471.
3. Екимова Т. А. Фольклоризм детской литературы (постановка проблемы) // Вестник ЧелГУ. 1994. № 1. С. 85–91.
4. Имихелова С. С., Шантанова Т. В. Женские образы в бурятской драматургии: архетипическое содержание и национально-культурный контекст. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. Гос. ун-та, 2015. 142 с.
5. Уланов А. И. Древний фольклор бурят. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1974. 174 с.
6. Шаракшинова Н. О. Мифы бурят. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1980. 167 с.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-185-188
УДК 821.111(73)-31.09

Амгаланова Анастасия Арданович,
Сангадиева Эржен Гэндэновна
(г. Улан-Удэ, Россия)

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА АНТИУТОПИИ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ЧАК ПАЛАНИКА «БОЙЦОВСКИЙ КЛУБ»

В данной статье авторы дают краткое изложение понятия «антиутопия», а также выделяют жанровую специфику и особенности антиутопии как литературного жанра. В качестве примера авторы анализируют роман Чак Паланика «Бойцовский клуб», на основе которого определяются характерные черты и составляющие компоненты, присущие антиутопическим произведениям.

Ключевые слова: *антиутопия, утопия, жанр, общество, Чак Паланик, роман, "Бойцовский клуб".*

Amgalanova Anastasiya Ardanovna,
Sangadieva Erzhen Gendenovna
(Ulan-Ude, Russia)

THE GENRE SPECIFICS OF DYSTOPIA IN CHUCK PALAHNIUK'S «FIGHT CLUB»

The authors of the article give a summary of the concept of "dystopia" as well as highlight the genre specifics and features of dystopia as a literary genre. The authors analyze Chuck Palahniuk's novel "Fight club" on the basis of which the characteristic features and components inherent in dystopian works are determined.

Keywords: *dystopia, utopia, genre, society, Chuck Palahniuk, "Fight Club".*

> *«…На долю нашего поколения не досталось великой войны или великой депрессии, поэтому мы должны сами объявить войну и война эта будет духовной. Мы начнём революцию, направленную против культуры. Наша великая депрессия — это наше существование. Это депрессия духа.*
> *…Мы должны научить людей свободе, поработив их, и показать им, что такое мужество, испугав их».*
>
> ***Чак Паланик***

Понятие «антиутопист» как полная противоположность термина «утопист» впервые было употреблено английским философом и экономистом Джоном Стюартом Миллем. Произошло это в 1868 году в Британской Палате общин, когда Джон Стюарт, зачитывая свою парламентскую речь, произнес слово «антиутопист», противопоставляя его «утописту». Как литературное понятие «антиутопия» было введено в 1952 году. Авторство его принадлежит писателям Гленну Негли и Максу Патрику. Термин «антиутопия» был использован ими при составлении собственной антологии, которая впоследствии будет иметь название «В поисках утопии», вышедшей в 1952 году.

Формируется и достигает своего расцвета антиутопия, как литературный жанр, в первой половине XX века. Этому поспособствовали социально-исторические процессы, протекающие на тот момент в обществе: произошедшие две мировые войны, унесшие жизни миллионов людей; крупные социалистические революции в ряде стран, в дальнейшем поменявшие их государственный строй; интенсивное развитие науки, создание тоталитарных режимов, с помощью которых из человека хотели создать и в дальнейшем воспитать «винтик», идеально подходящий государственной машине. Вышеперечисленные процессы напрямую отразились в антиутопических произведениях. Ведь именно данный «жанр, который представляет собой критическое описание общества утопического типа, развивает основные принципы утопии и доводит их до абсурда» [1, с. 169]. Следовательно, XX столетие можно с точностью охарактеризовать как век воплощенных антиутопий, где тоталитарная система, неза-

интересованная в развитии духовно богатых и многогранных личностей, при помощи идеологии подчиняет и в дальнейшем уничтожает их.

Как уже было сказано, антиутопия является социальным феноменом, который не всегда зависит от времени повествования, уровня технического и научного развития, а также общественного строя. «Из-за относительной новизны жанра у антиутопии еще не сформировались окончательные и объективные критерии для его характеристики. Во многих литературоведческих работах также отмечается синтетичность жанра, структурообразующим началом которого выступает роман. В свете этого антиутопия может нести в себе элементы различных жанров, из-за чего определение становится в разы сложнее» [1, с. 169].

В данной статье мы выделяем основные компоненты, а также даем краткую характеристику такому литературному жанру, как антиутопия на примере романа Чак Паланика «Бойцовский клуб».

Роман «Бойцовский клуб» был написан в 1996 году североамериканским автором Чак Паланик. Сюжет данного произведения разворачивается вокруг, так называемого «поколения икс». В Великобритании термин был впервые использован журналистом Джейном Деверсономв 1964 году в работе по исследованию британской молодёжи. Исследование выявило поколение подростков, которые «спят друг с другом до свадьбы, не верят в Бога, не любят королеву и не уважают родителей, не меняют фамилию, когда выходят замуж» [4].

В дальнейшем характеристику представителям поколения икс давали следующую: безразличие к материальным благам общества, приоритет, прежде всего, у молодых людей направлен на самоанализ, прослеживается резкое отрицание к решению проблем общества и, в целом, «иксовики» не намерены разбираться в злободневных темах, которые навязаны им. Помимо этого, над поколением икс господствует культ саморазрушения. Они непредвзято относятся к наркотическим средствам, к неразборчивым половым связям, к экстремальным ощущениям; им характерна «оторванность от общества, где гарантирована относительная безопасность. Поколению Х «повезло»: его заклеймили в самом начале пути» [4].

В романе «Бойцовский клуб» Чак Паланик разворачивает собственную эпопею, где рассказывается о судьбе целого «поколения икс». И дети вчерашних хиппи, борцов с государственной косностью смогли узнать себя в мыслях, поступках и изуродованной гротескностью общества в душе главного героя и вместе с тем повествователем произведения — Рассказчика. Паланик помог им высказаться, ведь эти дети, несмотря на свой возраст, не всегда могли ясно сформулировать собственные мысли; он раскрыл их душу, смог представить их такими, какими они хотели предстать перед обществом на самом деле: теперь это поколение было озлобленно и уже растеряло свои последние иллюзии.

И в этой мысли заложена одна из главных характеристик, присущая роману-антиутопии. Смысл ее заключается в следующем: у действующих персонажей, целого общества или у населения всего мира происходит крах надежд. Люди больше не верят или не хотят верить в светлое будущее и в то, что нависшее над обществом зло может быть устранено, из-за чего большинство из них не поддерживают, а иногда и осуждают борьбу с существующим строем.

Общество в «Бойцовском клубе» зациклено на поиске новой работы, где заработная плата позволила бы покупать большое количество вещей в торговых центрах, в брендовых магазинах или же заказывать их с интернет-сайтов, с целью хоть на короткое мгновение почувствовать себя счастливым. На деле же новое приобретение, которое можно отнести к категории роскоши, по своей сути являлось бесполезным и не приносило ожидаемого эффекта, либо дарило радость и чувство удовлетворения на короткий срок. Из-за чего у человека появлялась необходимость покупать новую вещь в надежде хотя бы на этот раз почувствовать радость от совершенной покупки. Попав в своеобразную психологическую ловушку, люди не в состоянии думать о чем-либо другом: они безразличны к окружающему их миру и своему будущему.

Эта мысль придает повествованию характер отчужденности, бренности и пессимизма, отчего антураж в произведении не воспринимается кроме как в черно-белых, мрачных тонах. И эта особенность также роднит «Бойцовский клуб» с другими антиутопическими произведениями. В «Превращении» Франца Кафки мы видим предельно реалистичное описание бюргерского быта конца XIX – начала XX века, абсурдность происходящих действий и бытия персонажей, ведь причин ужасного превращения главного героя автор не называет, оно совершается где-то даже буднично, отчего данный рассказ пропитывается атмосферой не просто мрачного быта, а полной безнадежности.

Роман Джорджа Оруэлла «1984» возбуждает в голове мрачные, бесформенные образы серости. А в произведении Евгения Замятина «Мы» атмосфера носит характер субъективности, наполненной экзистенциальными переживаниями героя.

«Сейчас я заплачу, ведь вся жизнь сводится к пустому месту, даже не пустому месту – к забвению» [3, с. 12]. Уже на первых страницах романа рассуждает Рассказчик, являющийся главным героем романа. Его настоящее имя нигде не упоминается, но зато мы знаем, что он страдает от бессонницы, старается бороться с ней, посещая группы поддержки для больных с различными заболеваниями.

«В долгосрочной перспективе любая выживаемость стремится к нулю» [3, с. 12].

Другой характерной особенностью присущей антиутопическому жанру является сопротивление одного человека или группы лиц против господствующей системы в их обществе, государстве или же целом мире.

Сюжет романа «Бойцовский клуб» разворачивается вокруг борьбы главного героя с возникшим внутри него отчуждением и неприятием общества потребления, в котором он вынужден жить и правилам которым он обязан подчиняться. В дальнейшем он становится одним из создателей подпольного бойцовского клуба – как выяснится позже, он был тем единственным, кто возглавлял и курировал это сообщество. И именно созданный Рассказчиком бойцовский клуб явился радикальной формой сопротивления нынешнему устройству общества.

Паланик помогает избавиться своему герою от порочного круга и воспитывает в нем ненависть к вечному в современном ему мире круговороту человек-деньги-вещь-счастье. Необходимо понимать, что в данной формуле важны исключительно человек и его счастье, деньги и вещи играют не более чем второстепенную роль. Главная философия книги заключается именно в этой формулировке: только лишившись всего, ты станешь по-настоящему свободным.

«Вы покупаете мебель. Говорите себе: это последний диван, какой мне понадобится в жизни, и несколько лет испытываете удовлетворение оттого, что при любом раскладе вопрос с диваном решен. Затем приобретаете набор тарелок. Вскоре – великолепную кровать. Шторы. Коврик. А потом становитесь пленником своего уютного гнездышка, и вещи, которыми раньше владели вы, теперь владеют вами» [3, с. 49].

Осознав эту истину, герой при помощи своего альтер-эго начинает освобождать себя от признаков материального благополучия, которые загнали его в четко прорисованные рамки общества, и сделали похожим на остальных. Сначала он избавляется от своей квартиры, где находились некогда дорогие для него вещи: мебель, предметы декора, одежда, – затем он начинает стремиться к независимости от собственной работы, стремится к получению легких денег.

Вскоре философия, зародившаяся в голове одного человека, начинает распространяться по всему миру, перерастая в целую организацию национального масштаба главной целью, которой является не простое уничтожение существующих порядков, а возврат общества в доисторические времена, когда люди жили в гармонии с природой, наедине только с самими собой. Совершить задуманное члены Бойцовского клуба собирались при помощи насильственных действий, носящий экстремистский характер. И в этой идее прослеживается мотив, характерный антиутопическим произведениям, когда разрушение имеющегося порядка и привычного образа жизни зачастую приводит общество к кровопролитию, хаосу и беспорядку, к темным векам. Ведь по задумке Сопротивления наука и техника должны быть полностью запрещены.

Из данного признака проистекают два следующих:

1. Участники или сторонники насильственных и террористических актов считаются повстанцами

2. В сюжете появляется персонаж, именуемый «МакГаффин», благодаря которому старые порядки и государственные устои в кратчайшие сроки могут измениться к лучшему

Для начала подробнее раскроем второй аспект. Что же обозначает термин «МакГаффин»? Вообще, данное понятие относится к киноведческому и широко используется в среде киноведов. Согласно принстонскому словарю: «МакГаффин – элемент, завладевающий вниманием зрителей или являющийся двигателем вымышленного сюжета» [2]. В общем смысле, это предмет или явление, которое является катализатором дальнейших событий и действий героев в фильме. МакГаффином может быть воплощение в реальность некой мечты, угроза неизвестного происхождения, которая побуждает персонажей к определенным действиям.

В романе «Бойцовский клуб» МакГаффином является Тайлер Дёрнер, который вначале предстает перед читателями как самоуверенный и раскрепощенный молодой человек, который помогает Рассказчику понять истинную природу вещей. Он также является создателем и куратором бойцовского клуба. По ходу повествования читатели узнают, что новый знакомый главного героя работает механиком в кинотеатре и, пользуясь своим положением, вставляет в картины двадцать пятый кадр, а также официантом на приемах, портя своим клиентам заказанные блюда и варит на продажу высококаче-

ственное мыло из человеческого жира. Помимо этого Тайлер знает устройство взрывчатых веществ и может приготовить взрывчатку, напалм и нервно-паралитический газ.

После данного описания встает важный вопрос: почему мы назвали Тайлера Дёрнера МакГаффином? Дело в том, что он является альтер-эго Рассказчика, и пока последний считает своего друга и одновременно с тем наставника реально существующим человеком, подрывает собственную квартиру, организовывает Бойцовский клуб, разрабатывает проект «Разгром» исключительно он сам. Повествование и дальнейший сюжет также разворачивается вокруг персоны Рассказчика, а не Тайлера Дёрнера, ведь его, по сути, никогда не существовало. Однако катализатором и двигателем всей истории является появление Тайлера, который подталкивает главного героя на разрушение не только собственной прежней жизни, но и целой современной цивилизации согласно проекту «Разгром».

Идея саморазрушения, бунта против современного уклада жизни выражается Тайлером и Рассказчиков посредством создания бойцовского клуба. Данное место предназначено для высвобождения тех эмоций, тех желаний и той злости, которые офисные работники, похожие на некогда прежнего главного героя, скрывают внутри себя без возможности воплотить их в будничной рутине.

Вскоре Бойцовский клуб становится местом самопознания и самосовершенствования, и подобные подпольные клубы начинают открываться по всей стране. Осознавая мощь и масштабность своего творения, Тайлер и Рассказчик решают перейти к кардинальным действиям. Они хотят разрушить существующий мир, где общество привыкло только к потреблению, где люди существуют по инерции, пытаясь найти свое мнимое счастье.

Разработанный Тайлером проект «Разгром» приходит в действие. Состоит же он из пяти следующих комитетов: разбоя, поджогов, налетов, неповиновения, дезинформации.

И данные действия участниками Бойцовского клуба не воспринимаются как преступление. Они безоговорочно верят в правоту своего отца и бога – Тайлера, в план которого входит полное уничтожение мира. В этом раскрывает первый аспект, характерный антиутопическим произведениям, ранее озвученный нами.

Заканчивается роман тем, что проект «Разгром» претерпевает неудачу; Рассказчик понимает, что Тайлера Дёрнера никогда не существовало, что это лишь часть его самого. Из-за осознания этого главный герой пытается покончить с собой, но его попытка также терпит неудачу, потому что он попадает в руки властей, а после и вовсе в психиатрическую больницу.

Подводя итоги, мы можем говорить о том, что антиутопия является идейным течением, которое по своей сути становится полной противоположностью утопии. В ней также показывается глубокая философская мысль, что произвольные попытки воплотить в жизнь справедливый общественный строй сопровождаются катастрофическими последствиями. Данную мысль мы можем также проследить в романе Чак Паланика «Бойцовский клуб». Ведь стараясь избавиться от одной системы, герой создает новую, более разрушительную, которая в конечном итоге также терпит крах.

Примечания

1. Баладина С. В. Специфика жанра литературной антиутопии на материале романа А. Зиновьева «Зияющие высоты» // Известия Волгоградского государственного социально-педагогического университета. 2009. № 10 (44), С. 169-172.

2. Кинословарь: МакГаффин как мотор сюжета [Электронный ресурс]. URL: https://www.film.ru/articles/kinoslovar. (дата обращения: 12.03. 2019).

3. Паланик Ч. Бойцовский клуб / пер. с англ. К. Егоровой. М. : АСТ, 2018. С. 12, 49.

4. Проблематика и поэтика романа Ч. Паланика «Бойцовский клуб» [Электронный ресурс]. URL: https://students-library.com/library/read/45048-problematika-i-poetika-romana-c-palanika-bojcovskij-klub. (дата обращения: 12.03.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-189-192
УДК 821.161.1-31.09

Аюшиева Варвара Межитовна,
Хосомоев Николай Данилович
(г. Улан-Удэ, Россия)

РАЗМЫШЛЕНИЕ О РОМАНЕ ГУЗЕЛЬ ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»

В статье представлен анализ романа «Зулейха открывает глаза», повествование которого начинается зимой 1930 года в глухой татарской деревне. Роман исторический, роман-путешествие, мелодрама. Рассказ о судьбе главной героини, татарской крестьянки времен раскулачивания, которую вместе с сотнями других переселенцев отправляют по каторжному маршруту в Сибирь.

Ключевые слова: *Гузель Яхина, Зулейха, раскулачивание, интеллигенция, Сибирь.*

Ayushieva Varvara Mezhitovna,
Khosomoev Nikolay Danilovich
(Ulan-Ude, Russia)

REFLECTION ON GUZEL YAKHINA'S NOVEL «ZULEIKHA OPENS HER EYES»

The article presents a novel «Zuleikha opens her eyes» which begins with the description of winter of 1930 in the remote Tatar village. It is the historical novel, the travel novel, the melodrama. The story is about the fate of the main character, the Tatar peasant of the times of kulaks' dispossession who were sent to Siberia together with hundreds of other settlers.

Keywords*: Guzel Yakhina, Zuleikha, dispossession of kulaks, intellectuals, Siberia.*

Один из новых романов 2015 года, в то время неизвестного автора Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» вдруг оказывается в центре внимания экспертов, простых читателей и получает сразу несколько литературных премий: на книжной международной выставке-ярмарке в Москве удостаивается почётной премии «Книга года» в номинации «Проза», в Казани в рамках «Аксенов-фест – 2015» ему присуждают звание лауреата международной премии «Звёздный билет», в октябре в номинации «XXI век» получает литературную премию «Ясная Поляна» и входит в шорт-лист «Русского Букера» и «НОС». Но простые читатели первыми сделали свой выбор в открытом интернет-голосовании, именно поэтому данный роман был признан лучшим и стал победителем «Большой книги» и «Ясной Поляны». Автор же романа молодая татарская женщина Гузель Яхина, по словам Людмилы Улицкой, «легко встала в ряд двукультурных писателей, которые принадлежали одному из этносов, населяющих нашу империю, но писавших на русском языке мастеров».

В чем секрет успеха произведения? Чтобы понять это, надо прежде всего, определить, о чем оно.

Можно сказать, что книга «Зулейха открывает глаза» об известном периоде российской истории. Точнее, по словам литературоведов и критиков Абашевых Владимира Васильевича и Марины Петровны, «мы встречаемся с советской историей в национальном варианте» или по словам докторов философии Тамперского университета Ирины Леонардовны Савкиной и Арьи Розенхольм с соцреалистическим романом о коллективизации, где присутствует «этнографическая экзотика». Он рассказывает об истории мучений, уничижения раскулаченных крестьян - «бывших людей», лишенных отчего дома и сосланных в безлюдные места за тысячи километров образумиться и приносить пользу обществу [4].

Главные герои книги – 29 переселенцев, оставшихся в живых, представители творческой и научной интеллигенции, обычные крестьяне и работяги, люди разной этнической принадлежности – чуваши и мордвины, русские и татары, грузинка, немец, марийка, хохол. Двадцать девять судеб людей разных характеров, которые объединены одной жизнью в Сибири, меняющиеся и закаливающиеся под влиянием обстоятельств.

Суровый климат, тяжкий ежедневный труд людей в отсутствие еды и жилья превращает безымянное поселение, состоящее из землянок, в поселок с названием «Семрук». Так в действительности и происходило «освоение Сибири» в романе! Здесь люди живут, и некоторые даже выживают.

Иван Игнатов – работник ГПУ, командир «красноордынцев», сопровождающий «врагов народа» к месту ссылки. Игнатов – порядочный и принципиальный человек, который верен стране, ее идеям, но не готовый принимать людей за второй сорт. Человек, мысленно осуждающий себя каждый раз, когда вычёркивает из списка «бывших людей» умерших по дороге, когда «видит не буквы, а лица».

А после случая, когда баржа стала погружаться на дно с людьми, которых он запер внутри и ему не удалось открыть замок, чтобы выпустить их, стал чувствовать ответственность за каждого оставшегося в живых «врагов народа». Для многих ссыльных по истечении времени он стал «хорошим человеком», они даже спасли его от смерти. Судьба Ивана тесно связана с судьбой главной героини, Зулейхи. Именно он убивает Муртазу, после чего круто меняется жизнь Зулейхи, он же спасает Зулейху, когда она очутилась в холодной воде Ангары. И благодаря ему сыну Зулейхи Юзуфу предоставляется возможность осуществить свою мечту. Поступок Игнатова открывает для мальчика дорогу в большой мир.

Увлекательна также судьба интеллигенции в романе, которая смогла не только выжить, но и остаться людьми в этой глухой тайге. Гениальный доктор-гинеколог профессор Лейбе в прошлом, в настоящем душевнобольной человек. Свихнувшийся гений, видящий мир сквозь призму своей «скорлупы» и врачебной практики и не заметивший перемен, происходящих в стране и даже в собственном доме. Лейбе спас жизнь Юзуфу и самой Зулейхе. И хотя он желает опять забраться обратно в свою «скорлупу», но у рожденного мальчика на него свои планы. А Зулейха, пытаясь назвать доктора мужем, в действительности воспринимает его как отца, которого у неё не было. Милый чудак-профессор, который живет, «лечит» людей – выполняет врачебный долг, возвращая их к жизни.

Пьющий художник Иконников, обладающий профессиональной памятью, не перестает рисовать «на оказавшихся в его распоряжении холстах какие-то свои картины», всё то, что ему было дорого и близко - проспекты Петербурга, Москвы, Парижа. А в свободное от агитационной росписи клуба время, он приобщает к рисованию и сына Зулейхи Юзуфа, не переставая мечтать о своих любимых городах [5].

Супружеская пара питерских интеллигентов – Константин Арнольдович и Изабелла. Образованные люди, приспособившиеся к нечеловеческим условиям, не потерявшие свой облик и умудрившиеся до последнего часа говорить на французском языке, вспоминают свои поездки в Европу и обучают Юзуфа французскому.

Все они, такие разные, у всех свои причины пребывания в ссылке, где, хватаясь за прошлое, смогли прижиться, и даже стать нужными в этом суровом новом мире.

Такие благородные люди будут нужны всегда! А другие будут их уважать и ценить. Только в нашей жизни будут присутствовать и подленькие люди, такие как: подхалим Василий Горелов, бывший заключённый, доносивший на своих; лейтенант Зиновий Кузнец, построивший на преступной деятельности свой карьерный рост; Груня и её сожитель Степан, которые для увеличения жилого пространства в маленькой квартире написали донос. Страшно, что такие люди забывают о человеческом отношении к ближнему. Такие при любом начальнике, при любой власти, при любом строе выживут и выслужатся!

В разговоре с корреспондентами различных журналов и газет сама же автор говорит так: «С другой стороны, я писала историю о людях, не привязанную к вопросам национальности; историю о том, что на грани жизни и смерти все наносное уходит – и остаются только люди, наедине друг с другом» [7].

А может, данный роман, написанный женской рукой и пропущенный через женское сердце Гузель Яхиной, по словам Ирины Распопиной, «образец женской прозы». О сложной судьбе женщины Зулейхи, ее женской слабости и силе, о божественном материнстве на фоне адского заповедника - исправительно-трудового лагеря. Женщина в центре романа, а исторические события — это только реальная действительность в ее жизни, где важными являются судьбы и чувства героев. Да и судьбы всех героев неразрывно связаны с судьбой главной героини. Не зря после прочтения книги многие читатели сравнивают Зулейху с героинями других романов, а в комментариях проницательных журналистов отмечено, что «сама зеленоглазая Зулейха так и вовсе похожа то на Скарлетт О`Хара времен голода и лесопилки, то на Анжелику в Квебеке, когда круглыми сутками приходилось потрошить дичь и заготавливать дрова на бесконечную суровую зиму» [3].

Изображенные события в романе с первой главы «Один день» начинают знакомить читателя с жизнью тридцатилетней жительницей татарской деревеньки. Женой «хорошего хозяина» и «хорошего мужа» - Зулейхой.

Этот день женщины наполнен тяжким трудом, смертной усталостью, животным страхом, болью, угождением мужу и свекрови. Сначала ей нужно, никем не замеченной, выкрасть пастилу из домашних запасов, исполнять все прихоти своей свекрови, потом выехать с мужем за дровами в лес, в непродолжительную паузу после обеда преподнести в жертву духу околицы пастилу, чтобы «присмотрел за могилами дочек, укрыл их снегом потеплее, отогнал злых духов», затем уже, еле живой, баню протопить, вымыть свекровь, принять побои мужа и ублажить его. Не зря в свои тридцать лет она выглядит угловатой, худой, «мокрой курицей», как называли её свекровь и муж. Пятнадцать лет замужества из своих тридцати, а вспомнить хоть один светлый день невозможно. Похоронила 4 дочерей, белого света не видит, из деревни никуда не выезжала ни разу, спину гнет от рассвета до заката, глаза поднять не может, не то, что слово против сказать [5].

Со смертью мужа на долю Зулейхи, как жене кулака выпадают тяжелые испытания. За неё никто не заступается, да и она не оправдывается, хотя в селе все знали, как она жила. Зулейха, покидая Юлбаш, не знает, какие ждут её впереди испытания. Но путь к новой жизни начинается именно с этого момента. И, наверное, не случайно автор называет село - Юлбаш, что в переводе с татарского означает «начало дороги».

Первое ощущение счастья пришло с появлением ребенка и, хотя от голода ныл желудок, но душа пела, а «сердце билось одним именем: Юзуф». Единственный ребенок Зулейхи, который смог выжить в условиях совсем не пригодных для жизни и дожить до сознательного возраста, ведь ее четыре дочери умерли еще в раннем младенчестве. Но сын выжил, и он был очень дорог для Зулейхи [5].

Взгляды Зулейхи на нормы жизни меняются. Она уже не боится Упырихи, приходящей к ней во сне, которая, как и раньше, оскорбляла ее, предвещая беду. Теперь ей «казалось глупым тратить драгоценные минуты жизни на воспоминания об умерших». Молиться стала меньше, но не потому, что верить перестала в Аллаха, а потому, что понимать стала, что в ней самой её спасение.

Она стала настоящей матерью. Зулейха ходит на охоту с мужчинами, снабжая мясом артель, разносит обеды лесорубам, драит больничные палаты в вечернее время, но никогда при этом не забывает о сыне. Всё она делает ради своего сына, ставшего смыслом её жизни.

Последним и бесповоротным перерождением для Зулейхи становится решение помочь Юзуфу бежать из поселения на поиски лучшей жизни. Она отпускает его несмотря на то, что он был для нее всем. Мать понимает, что лучше бежать из поселения, чем прожить всю свою жизнь, хоть и подле нее, но без какой бы то ни было перспективы на жизнь.

Это путь от забитой крестьянки, где, по словам критиков Абашевых, «заключенная Зулейха, едва не в каждой главе снова и снова «открывает глаза», причем чаще всего с радостью», до свободной женщины. А ее «терпеливость, безропотность и смирение», по словам литературного критика Ольги Брейнингер, помогают проходить «через все перипетии судьбы» [2].

Сама автор в общении с журналистами всевозможных журналов и газет говорит так: «Это произведение, наверное, в первую очередь, о женщине и её судьбе, о том, как из забитого существа героиня превращается в настоящего человека, обретает себя, начинает новую жизнь в то время, как, казалось бы, жизнь закончена. Значить это прежде всего история женской любви и вообще история вочеловечения (Зулейха обретает собственную личность и счастье в обезличенном и жестоком мире реальной истории)» [6].

Можно также, по словам Ирины Распопиной, произведение «назвать семейной сагой», ведь Яхина представляет нам историю родной бабушки, сосланной в Сибирь из Татарии. Историю жизни бабушки — Шакировой Раисы Шакировны, прожившей шестнадцать лет в трудовом поселке у притоков Ангары и вернувшейся на родину только в 1946 году. И хотя по словам Гузель Яхиной, Зулейха – «литературный персонаж», но с «некоторыми внешними чертами бабушки: хрупкое телосложение, зеленые глаза» [7]. А события, описанные в романе, повторяют временной отрезок прошлой жизни предков.

О чем бы не рассказывал этот роман, мы приходим к выводу: написан он качественно и красиво. Далеко не новые сюжеты: история раскулаченных крестьян, история судьбы женщины приобретают современные краски, а татарский колорит привносит свежесть. Мы же, читатели, как и Зулейха, открываем глаза на мир, открываем глаза на исторические события, на литературу и искусство. Каждому новому поколению читателей необходим свой писатель, который поможет уже известное увидеть новыми глазами. Как заслуженно отмечают литературоведы и критики Владимир и Марина Абашевы в статье «Книга как симптом», «Роман представляет собой чрезвычайно актуальный не литературный даже, а шире – культурный продукт, талантливо, мастеровито, изящно изготовленный» [1].

Молодая писательница же, безусловно, как самобытный автор смогла сказать свое достойное слово в современной литературе, поэтому простые читатели в открытом интернет-голосовании сделали свой выбор в ее пользу, а мы завершаем наше рассуждение собственным признанием автора: «В глухой тайге, на грани жизни и смерти, слетает все наносное, несущественное – религиозные предубеждения, социальные и национальные предрассудки. И человек остается наедине с человеком. Я писала книгу об этом» [6].

Примечания

1. Абашева М. П., Абашев В. В. Книга как симптом : Как сделан роман Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» // Новый Мир. 2016. № 5. С. 6.
2. Брейнингер О. Суровое «барокко» : Новый исторический роман // Литerratура. 2018. № 114. С. 6.
3. Распопина И. Сибирская Скарлетт, или «Зулейха открывает глаза». URL: https://bookeanarium.livejournal.com/186323.html.
4. Савкина И., Розенхольм А. Секрет ее успеха : размышления о романе Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» // Лабиринт. 2016. №3-4. С. 22-25
5. Яхина Г. Ш. Зулейха открывает глаза. М. : АСТ, 2015. С. 512.
6. Яхина Г. Ш. Лишь одно издательство ответило мне сразу. Отказом // Союз журналистов Республики Татарстан, 2015. 11 дек. URL: http://sj-rt.ru/guzel-yahina-lish-odno-izdatelstvo-otvetilo-mne-srazu-otkazom .
7. Яхина Г. Ш. Это часть истории моей семьи / беседу с Г. Ш. Яхиной вела В. Кострова // Казанский федер. ун-т. URL: https://kpfu.ru/eto-chast-istorii-moej-semi-143715.html.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-193-196
УДК 75-051(571.54)

Батомункоева Юмжана Дамбаевна,
Манзырева Екатерина Сергеевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ БУРЯТСКОЙ КУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ЛУБСАНА ДОРЖИЕВА)

Статья посвящена творчеству одного из ярчайших бурятских мастеров Лубсана Доржиевича Доржиева. Его эскизы орнаментальных композиций, станковые работы в технике темпера являются синтезом традиций бурятской культуры и современности. Творчество народного мастера представлено в контексте проблемы сохранения традиционной бурятской живописи «буряад зураг». Проводится анализ станковых произведений с целью выявления характерных черт авторского стиля. Также разбираются орнаментальные композиции, которые собирал и изучал художник.

Ключевые слова: *бурятская культура, традиция, искусство, буряад зураг, орнамент, сюжет, цвет.*

Batomunkoeva Yumzhana Dambaevna,
Manzyreva Ekaterina Sergeevna
(Ulan-Ude, Russia)

PRESERVING THE TRADITIONS OF THE BURYAT CULTURE (ON THE EXAMPLE OF CREATIVITY OF LUBSAN DORZHIEV)

The article examines the creativity of one of the brightest Buryat masters Lubsan Dorzhiev. His sketches of ornamental compositions, easel works in the tempera technique are a synthesis of tradition and modernity. The creative works of the national master are presented in the context of the problem of preserving the traditional Buryat painting "Buryat zurag". The analysis of easel works to identify the characteristic features of the author's style is made. The ornamental compositions that the artist collected and studied are also considered.

Keywords*: Buryat culture, tradition, art, Buryat zurag, ornament, plot, color.*

Сохранение традиций бурятского искусства – один из актуальных вопросов современности. В том числе, остро стоит вопрос сохранения традиций старобурятской живописи «буряад зураг». Это уникальное сочетание приемов бурятской буддийской танка, орнамента, цветовых сочетаний и технологии изготовления красок; сюжеты народной жизни и мифологии представляли целый пласт духовной и материальной бурятской культуры. За годы советской эпохи многие традиции были практически прерваны, так как линии передачи знаний оказались нарушены. В настоящее время старобурятская живопись или «буряад зураг», утраченное в советское время, вновь вызывает интерес у зрителя. Однако немногие мастера обладают достаточными знаниями, чтобы работать в данном виде живописи; старых мастеров-художников, к сожалению, почти не осталось, чтобы передать ученикам свой опыт. Благодаря таким личностям, как Лубсан Доржиев до наших дней донесена частичка старого бурятского искусства, остается возможность восстановить и продолжить традиции. Изучая его творчество, мы можем приобщиться к богатству бурятской культуры и искусства.

Архетипы и традиции кочевых народов Забайкалья, бурятское дацанское искусство, старобурятская живопись сегодня являются главным источником для современников: кинорежиссеров, писателей, художников, скульпторов и др. Для многих творчество Лубсана Доржиева стало источником для подражания, изучения и вдохновения. Его произведения актуальны для современных дизайн-проектов, этномоды, полиграфии, старомонгольской каллиграфии, цифровых технологий. Искусствоведческий анализ работ Л. Доржиева должен занять первоочередное место в обучении студентов творческих прикладных направлений подготовки.

Лубсан Доржиев является одним из известных бурятских художников- традиционалистов, работающих в стиле «буряад зураг».

С 15 ноября 2018 г. в Художественном музее им. Ц. Сампилова Национального музея Республики Бурятия проходила выставка, посвященная 100-летию со дня рождения Л. Доржиева. В экспози-

ции были представлены более 130 работ художника разных лет: бурятские орнаменты, картины, выполненные в стиле «буряад зураг», танка, образцы архитектурного декора бурятских дацанов, эскизы традиционных украшений из серебра и предметов быта. Экспозиция была условно поделена на несколько разделов: космос, орнаменты, танка, эскизы мебели и украшений, станковые картины.

Тема неба и космоса непосредственно связана с жизненным опытом Лубсана Доржиевича. В свое время он окончил Иркутское авиационно-техническое училище, поднимался в небо. В его творчестве много картин, посвященных теме космоса, например, картина «Союз-Аполлон» (1976 г.), «Венера и ее спутники» (1977 г.), «Комета над Самаркандом» (1988 г.), «Прохождение Меркурия по диску Солнца» (1991 г.).

Особый интерес вызывают орнаментальные композиции. Для художественной манеры мастера характерна детализация формы, усложненность композиции. Композиция строится на основе квадратной формы или ромба, содержащей один или два мотива в виде символов (ваджры, шоу, розетки и т.п.). Символы располагаются равномерно по горизонтальным и вертикальным рядам. Впечатление усиливается за счет контрастной цветовой гаммы (черного и голубого, темно-коричневого и золотисто-желтого). Орнаментальный дар художника проявляется в том, что он мог подчинить природный мотив структуре, где эти мотивы играют роль узла в построении раппортной сетки. Его эскизы и другие работы, имеющие самостоятельное художественное значение, являются синтезом традиции и современности.

Многие картины отображают события повседневной жизни, старшее поколение, а также мифологические и буддийские темы, хотя такое видение и понимание мира было неординарным в советское время – 70-80-е гг. XX в. Это такие произведения, как: «Зээрдэгшэн» (1985 г.), «Домог. Зеленый жеребенок» (1986 г.), «Сагаан убгэн»; с 90-х гг. XX века появляются в его творчестве буддийские иконы – танка.

В аспекте сохранения художественного наследия традиционного бурятского искусства большая заслуга принадлежит Даши-Нима Дугаровичу Дугарову (д.р. 1933 г.), в том числе, в возрождении живописи «буряад зураг». В течение 15 лет он являлся председателем Бурятского отделения Союза художников СССР. Среди его многочисленных проектов было учреждение в 1991 г. Всебурятской ассоциации развития культуры (ВАРК) и при ней студии-мастерской «буряад зураг». Он организовал экспедиции в бурятские дацаны для проведения реставрационных работ (Цугольский и Агинский). Необходимо отметить, что в процессе реставрации участники изучали на старых примерах основы технологии иконописи, орнаментальной резьбы, составы клеев, красок, декоративные детали дуганов.

Техника писания «буряад зураг» своеобразна. Обязательно присутствует обводка контура рисунка; она делалась кистью с разным нажимом в зависимости от расположения и движения фигур, в результате линии получались очень живыми, утолщаясь в середине и утончаясь в обеих концах. Художники в своей живописи использовали чистые цвета, редко применяя полутона. Для бурятской живописи характерны яркие, интенсивные краски, четкий выразительный рисунок и однотонные материалы, которые в своем гармоничном слиянии придают предметам неповторимую красоту.

Лубсан Доржиевич родился в 1918 году, он еще застал времена так называемого «старого, уходящего быта». Раннее детство Доржиева прошло в традиционной среде. Сохранялись еще кочевой образ жизни с сезонными перекочевками, патриархальный уклад. «Лубсан Доржиевич занимался старомонгольским языком и письменностью в школе в Оронгое и уже позже, во время службы в армии, чтобы не забыть язык, переписывался со своим отцом по-старомонгольски» [1, с. 5]. По материнской линии дед и дядя художника были резчиками по дереву. С детства он впитывал, как это часто встречается у бурят, опыт и навыки мастерства от старшего поколения, от отца к сыну, по линии рода.

Картина Лубсана Доржиева «Домог. Зеленый жеребенок» является одной из лучших работ художника. Сюжет картины – это легенда об одном богаче из рода Хори. Этот богач владел несметными стадами, и в один прекрасный день в его табуне родился зеленый жеребенок. По преданию, когда этот жеребенок вырастет, то волкам, обитающим в этой долине, не будет житья, они будут изгнаны из долины. Поэтому все волки пытаются убить его. Художник выбирает решающий момент легенды и домысливает его. Состояние природы на картине также находится в ожидании, смены дня и наступление ночи, предзакатный час. Автор изображает последние лучи солнца, они тревожно окрашены в багрово-красные тона, падают на горную долину с озером и редкими деревьями. На этом фоне разворачивается сцена окружения волками жеребенка. Высокая линия горизонта пейзажной панорамы и стремительное движение убегающего табуна создают иллюзию напряжения пространства. Это впечатление усиливается плоскостной трактовкой первого плана земли в форме орнаментальных завитков цвета Марса, которые повторяются и делят все пространство земли на орнаментальные полосы

разных тонов, а также дополняются отражающимися в озере облаками и сиренево-лиловыми горами зубчатой формы.

Картина «Любители астрономии. Прохождение Меркурия по диску Солнца» была написана под впечатлениями от явления, которое он наблюдал 11 ноября 1973 года. В этой работе он как бы приглашает нас понаблюдать за необычным явлением, вводит нас в первый план картины, где любители расположились спиной к зрителям за оградой дома около небольшого телескопа. Все остальное пространство за улусом Жаргалантуй занимают небо и ослепительный диск Солнца с темным кругом Меркурия. Точно передано состояние природы в ноябрьский морозный день. В этой работе прослеживается художественный почерк художника: орнаментальная разработка почвы, спиралеобразные облака, тени в виде волнообразных завитков, плоскостной трактовкой гор.

Особое настроение создает работа «Наран Мандава. Восход солнца». На картине изображены женщина с ребенком, собака, смотрящие далеко вдаль, на солнце. Так же как и на картине «Любители астрономии», они изображены спиной к зрителю. Чтобы изобразить все теплоту, получаемую от солнечных лучей (света), автор изображает звездный круг вокруг солнца. На переднем плане изображена юрта, украшенная орнаментом. Из отверстия для дыма (бур. тооно) струится дымок, также напоминающий орнамент облака. Так и хочется попасть вовнутрь картины и полюбоваться этим чудесным зимним, но таким солнечным утром.

Лубсан Доржиевич работал в разных жанрах живописи – пейзаже, жанровой живописи, портрете, использовал как современные, так исторические и фольклорные сюжеты. В своем творчестве художник использовал технику темперной живописи на холсте. Использовал яркую цветовую палитру, красный, пурпурный цвета, что не было характерно для традиционного бурятского искусства.

На протяжении многих веков в народной среде бурятских кочевников расцветали самые разнообразные ремесла, такие как художественная резьба по дереву, камню, художественная обработка металлов, художественное литье, обработка войлока, роспись сундуков. В народном быту зарождались основы декоративно-прикладного бурятского искусства. Одним из самобытных явлений бурятского декоративного искусства является бурятский орнамент, которым мастера украшали предметы быта. Орнаментальный декор у бурят всегда соответствует форме предмета. Также от назначения предмета зависел выбор материала и тематика орнамента, от материала – техника выполнения изделия. «Л. Доржиев начал заниматься искусством поздно, выйдя на пенсию. В начале семидесятых годов, живя в Самарканде, он восхищался богатством мусульманского орнамента в архитектурном декоре и прикладном искусстве. Именно тогда у него возникла идея собрать орнаментальное наследие бурят» [1, с. 5].

Известно, что орнаментальные мотивы классифицируется как геометрические, растительные, зооморфные, тератологические и мотивы, основанные на изображении сил природы, эпиграфические, буддийские, космологические, при этом важно отметить, что в бурятском орнаменте преобладают геометрические и растительные мотивы [2]. Художник создает коллекцию орнаментальных композиций в следующих предметах бурятского быта: седло (бур. эмээл), изголовье спинки кровати (бур. дэрэ), буддийский алтарь (монг., бур. гунгарбаа), стол (бур. шэрээ), сундук (бур. абдар), войлочные ковры (бур. шэрдэг); в отдельную группу входят буддийские предметы и символы: декоративные украшения для скульптур божеств, ваджра, архитектурные детали храма – капитель (бур. номо).

В росписи утвари наиболее часто встречается принцип зеркальной симметрии. В центре композиции размещается доминирующий элемент: розетка, символ «шоу», лотос, ваджара, улзы, по бокам располагаются элементы меньших размеров. Однако «улзы» (плетенка) используется в качестве центрального мотива, так и в угловых элементах. Подобная замкнутая и статичная орнаментальная структура разрабатывается мастером (в более поздних работах) по линии усложнения внутреннего рисунка, насыщения криволинейными элементами, введения ленточного бордюра с раскладкой. Кроме этого, художник вводит в традиционную палитру современные цвета (от всех оттенков розового, лимонного, оранжевого до фиолетовых; от бледных, пастельных пятен к максимально насыщенным, темным или ярким). В своих работах Лубсан Доржиевич, как и другие старейшие мастера бурятского декоративно-прикладного искусства, широко применяет мотивы: бадма сэсэг, хусын эбэр, улын хээ, ухан хээ, тумэн жаргалан, улзы. Исходя из просмотра и анализа альбома «Орнамент в творчестве Лубсана Доржиева» можно отметить, что он использует природные мотивы в композиции «четыре стихии природы», создает раппортные сетки.

Обращаясь к религиозной тематике, в 1991 году художник пишет портрет Агвана Доржиева. Агван Доржиев был бурятским ламой, дипломатом, просветителем, религиозным, государственным и общественным деятелем. В 19-летнем возрасте отправился в Монголию, где получил богословское

образование и высшую философскую ученую степень лхарамбы, состоял при обучении Далай ламы XXIII. В 1905-1909 года Агван Доржиев организовал строительство первого буддийского храма в г. Санкт-Петербург. При строительстве храма были использованы пожертвования бурятского населения Забайкалья, Монголии и Далай-ламы. В начале XX века Агван Лобсан вместе с Ц. Жамцарано и Б. Барадиным основали в Петербурге литературное издательство «Наран», где печатались многие памятники бурятско-монгольской литературы. Также им была создана «агвановская письменность» («письменность Вагиндры»).

С 2004 года памяти Хамбо-ламы Агвана Доржиева посвящена ежегодная конференция «Доржиевские чтения», основной задачей которой является расширение и укрепление контактов между традиционными буддийскими учеными и представителями академической науки. В чтениях принимают участие искусствоведы, культурологи, филологи, историки, социологи.

На картине Лубсан Доржиев изобразил Хамбо-ламу, сидящим на пьедестале, наподобие олбоков (тиб.). Высокий ранг ламы подчеркивается изображением буддийских символов – лотоса, чинтамани (монг.). Художник создает орнаментальную спинку трона. Фигура Агвана Доржиева помещена в сакральное пространство. Сам лама изображен в позе лотосового сидения, в бордовой одежде, с четками в руках. От него расходится божественное сияние (бур. гэрэл).

Лубсан Доржиевич Доржиев не получил академического художественного образования. Признание к мастеру пришло не сразу. Только в 1988 г. прошла его первая персональная выставка, через два года его приняли в Союз художников, а еще через год ему было присвоено звание народного художника Бурятии.

В данной статье мы условно выделяем три направления в творчестве Л. Доржиева:

1. Произведения старобурятского искусства.

2. Эскизы росписи традиционного бурятского орнамента.

3. Авторские вариации традиционных орнаментальных мотивов, имеющие самостоятельное значение.

Творчество Лубсана Доржиева представляет собой уникальное явление, живую традицию, перенесенную в современность. Сейчас наступило время вновь вернуться к идеям культурного и национального возрождения, изучать и продвигать традиционную культуру и искусство.

Значение творчества Лубсана Доржиевича для изобразительного искусства невозможно переоценить. На протяжении многих лет он вел кропотливую работу по сбору и фиксации образцов бурятской орнаментики. Также он создает станковые картины в стиле «буряад зураг». Следует отметить, что запрет на буддийское искусство никак не повлияло на работу художника. Он продолжал упорно работать в этом направлении над своими произведениями. Лубсан Доржиевич внес неоценимый вклад в развитие изобразительного искусства Бурятии, в сохранение старобурятской живописи и бурятского орнамента, которые формируют эстетическое сознание современников и являются выразительным языком традиционной художественной культуры и народных художественных промыслов.

Примечания

1. Балдано И. С. Бурятский орнамент в творчестве Лубсана Доржиева. М. : Нютаг, 1992. С. 128.

2. Баторова Е. А. Бурятский орнамент XVIII–XX веков. Улан-Удэ : Бурят. гос. ун-т, 2007. С. 164.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-197-200
УДК 739-051(571.54)

Загузина Дарья Игоревна,
Жамбаева Туяна Иннокентьевна
(г. Улан-Удэ, Россия)

«ЖИВАЯ ФИЛИГРАНЬ» В ТВОРЧЕСТВЕ ЮВЕЛИРА В. А. РУССКИХ

В статье авторы обращаются к творчеству ювелира из Бурятии В. А. Русских. В работе поставлена задача – определить характерные авторские черты произведений, манеру исполнения. В ходе анализа ювелирных работ проявляется универсальность мастера, его высокий уровень техники, умение обращаться с большим спектром металлов и камней. Его произведения вбирают опыт классического европейского стиля ювелирных произведений и традиционного художественного металла бурятских украшений.

***Ключевые слова**: ювелирное искусство, драгоценные камни, каст, самоцветы, филигрань, эскиз, мастер.*

Zaguzina Darya Igorevna,
Zhambaeva Tuyana Innokentyevna
(Ulan-Ude, Russia)

«LIVING FILIGREE» IN THE CREATIVITY OF THE JEWELER V. A. RUSSKIKH

The authors of the article refer to the creative work of V. A. Russkikh, a jeweler from Buryatia. The task is to determine the author's characteristic works features and a performance manner. The analysis of jewelry works manifests the versatility of the master, his high level of technique, the ability to handle with a large range of metals and stones. His works incorporate the experience of classical European style jewelry works and traditional artistic metal of the Buryat jewelry.

***Keywords**: jewelry art, precious stones, cast, semi-precious stones, filigree, sketch, master.*

В XX веке под влиянием научно-технической революции в художественной жизни начинаются новые веяния. В области ювелирного искусства тоже происходят стилевые изменения, связанные со стремлением к новаторству и экспериментальности. В область ювелирного дела приходит абстракция натурных мотивов, геометризация природных форм, а с 20-х гг. XX в. формируется стиль Ар-Деко. Стиль, представляющий синтез авангардных направлений и модернизма, также в ювелирном искусстве оставались реминисценции Ар Нуво (модерна). В новом стиле начинают работать ювелирные фирмы, где наравне с единичными экземплярами многие произведения ставятся на поток. Новая функция украшений заключается в создании имиджа, некой саморекламы, начинают сосуществовать искусство и мода.

Еще одна задача стояла перед областью ювелирного искусства советской эпохи – это его вхождение в образовательную среду. Если в академической среде и частных студиях преподавание архитектуры, живописи, скульптуры уже давно сложилось в систему, то область декоративно-прикладного искусства только начинала складываться в профессиональную структуру. Строгановское училище в г. Москва в 1918 г. преобразовано в «Первые свободные государственные художественные мастерские», а в 1920 г. на этой базе организован ВХУТЕМАС, в 1945 г. – в Московское высшее художественно-промышленное училище. В училище были открыты факультеты промышленного дизайна, в том числе и ювелирного дела. Данное учреждение стало показательным для аналогичных учреждений страны. Среди первых преподавателей можно отметить таких специалистов, как потомственный мастер и знаток истории ювелирного искусства Ф. Я. Мишуков, А. Е. Короткевич. Для управления ювелирным делом была создана структура «Росювелирпром».

Однако система государственного образования в сфере ювелирного искусства так и не сумела сложиться в одну единую целостную организацию. Переход из одного статуса в другой, из художественно-профессионального училища или школы в высшее учебное заведение, мало что дал для повышения уровня подготовки высокообразованных специалистов.

В итоге «большинство ювелиров, работавших на предприятиях, имели весьма приблизительное представление о современных модных художественных течениях» [3]. В условиях соцреализма ювелирное дело оставалось более или менее свободным от идеологии. В эпоху кратковременной отте-

пели, когда «официальная культура в одночасье потеряла коллективный характер, стало ясно, что проект коллективного советского искусства так и не стал тотальным» [1]. Ювелирное дело получило необходимую свободу от социально-политических условностей, но отсутствовало главное звено – воспитание художников-ювелиров, формирующее эстетические принципы и критерии оценки произведений этого вида творчества. Мощный творческий импульс отечественное искусство получило от прошедшей в 1957 г. в г. Москве Международного фестиваля молодежи и студентов. Во-первых, он познакомил советских художников с современными художественными тенденциями и направлениями. Во-вторых, мощный импульс был обращен на этнические мотивы, он способствовал возрождению национальных народных традиций. Такая острая реакция на внешний стилеобразующий фактор была обусловлена фактическим отсутствием опыта собственной творческой эволюции в первой половине XX в.

Таким образом, в XX в. кардинально изменилось отношение к ювелирным украшениям и их социальная функция. Если ранее украшения определяли социальный статус человека, исполняли магические функции, являлись неотъемлемой частью национального костюма, то в XX в. значительные изменения претерпела сфера ювелирного искусства, а также роль самих украшений. Вместе с термином «мода» пришло демократичное проявление индивидуального вкуса, распространение бижутерии. Промышленное производство изделий из драгоценных металлов, распространение сетей магазинов создали возможность приобретения для любого посетителя. Поэтому необходимо пояснить, что мы имеем в виду, когда говорим о ювелирном искусстве. Это традиционно ручная работа, авторская манера, индивидуальное создание произведения в единственном экземпляре. В сети магазинов чаще употребляют понятие «изделие» или «украшение», так как термин «произведение ювелирного искусства» остается тем же в его историческом значении. Это авторский замысел – эскиз – авторская ручная работа – единственный экземпляр.

В начале XXI в. в авторском ювелирном искусстве России произошло изменение установок с художественных поисков на коммерческий успех, глобализация в сфере культуры привели к разрыву поколений в творческой среде. Здесь также доминирует принцип цитирования, характерный для эпохи постмодернизма в целом. Стилистику определяет время. На данный момент в отечественном ювелирном искусстве нет единого стилистического принципа, а есть полная свобода выбора в плане вольности поступать в искусстве так или иначе; развивать и продолжать авангардные стилистические течения прошлого столетия или сделать прошлое объектом своего творчества. Очень немногие отваживаются на реальные творческие эксперименты. Отсюда впечатление циклического [2].

В настоящее время есть немало интересных художников-ювелиров, творчески активно работающих в различных направлениях современного искусства: разработка традиционных украшений как модной бижутерии, развитие конструктивно-пластических принципов взаимодействия произведения ювелирного искусства с фигурой человека, украшение как арт-объект в контексте современного искусства, эксперименты с новыми материалами [2]. Конечно, стремление к новизне ведет художника по пути безграничного потока идей для самовыражения и, как следствие, к индивидуализации. Однако не менее важную роль в мире авторского ювелирного искусства занимают приверженцы основных классических форм и материалов. Сегодня становится очень популярной тема возрождения традиционных ювелирных техник. Так, в творчестве Владимира Александровича Русских преобладают различные интерпретации многообразных формотворческих и художественно-образных решений, а также синтез традиционно бурятских мотивов и европейского стиля. Мастер работает в основном с традиционными для данной местности и бурятской культуры драгоценными и полудрагоценными камнями и металлами.

В. А. Русских родился 1 августа 1953 г. в г. Улан-Удэ. В 1971 г. окончил художественно-графическое отделение Улан-Удэнского педагогического училища №1 («Бурятский республиканский педагогический колледж»). Владимир Александрович не сразу стал заниматься ювелирным искусством. Только после армии он решил устроиться на работу в экспериментальный цех на завод сувениров. И проработал на нем 10 лет. Именно с работы в заводском экспериментальном цехе Владимир Александрович начал долгий, но увлекательный путь к авторскому ювелирному творчеству. Будущий мастер изучал все тонкости работы и приемы по изготовлению предметов декоративно-прикладного творчества. А с 1983 г. Владимир Александрович продолжил работу в одном из отделений иркутской организации «Байкал-кварц самоцветы», на котором он также продолжил изготавливать различные декоративно-прикладные изделия из камня, стекла и металла: кувшины, рюмки, шахматы, шкатулки и т.п. Однако отличительной особенностью работы в «Байкал-кварц самоцветы» было то, что здесь Владимир Александрович создавал предметы декоративно-прикладного творчества уже с использованием

драгоценных и полудрагоценных камней. Основными видами камней, которые он применял в своей работе, были: алмаз, сапфир, нефрит, агат, жадеит. И по сей день в архиве художника очень много ювелирных украшений со вставками именно этих камней. Практические навыки, полученные на заводах, и многолетний опыт работы помогли Владимиру Александровичу открыть для себя красоту предметов декоративно-прикладного творчества, а затем и чарующий и завораживающий своим изяществом и блеском мир ювелирного искусства.

В начале 1984 г. Владимир Александрович перешел работать в БРО ВТОО «Союз художников России» г. Улан-Удэ. Вскоре он получил звание Народный мастер. А проработав в Союзе художников 6 лет, в 1990 г. Владимир Александрович стал членом Союза художников СССР. Первыми ювелирными работами художника-ювелира и Народного мастера стали нагрудные украшения «Рыбки» (нефрит, серебро) и «Летучая мышь» (серебро), выполненные в образно-ассоциативном ключе.

По словам мастера, одними из самых запоминающихся выставок для него стали персональные выставки в Иркутске (2000 г.) и в Ангарске (2001 г.). Также Владимир Александрович неоднократно был участником зональных и российских художественных выставок. Одна из последних выставок, в которой участвовал мастер-ювелир, прошла в 2013 г. в Омске.

Кроме творческой деятельности, Владимир Александрович занимался и административной работой. В период с 2010 по 2015 гг. был председателем БРО ВТОО «Союз художников России» г. Улан-Удэ. Однако в 2015 г. художник решил оставить организационно-управленческую деятельность, так как совсем не оставалось времени для творчества.

С 2015 г. и по настоящее время В. А. Русских полностью посвятил себя творчеству. Художник-ювелир работает в таких техниках, как филигрань, ковка, чеканка. В своих работах он использует золото, серебро, медь, мельхиор, латунь. Вставками для изделий являются как драгоценные, так и полудрагоценные камни, например, коралл, сердолик, опал, агат, нефрит, бриллианты, сапфиры, изумруды. Мастер-ювелир работает как по своим эскизам, так и по эскизам заказчиков. В коллекции художника очень много филигранных работ с растительным и животным орнаментом, сделанных из серебра со вставками из коралла. По словам Владимира Александровича, в последнее время большая часть работ – это ювелирные изделия для повседневности, они отличаются незамысловатостью форм, использованием моно вставки или вовсе без нее.

Произведения Владимира Русских – гарнитуры, перстни, подвески при первом взгляде сразу понятны, можно сказать сделаны в знакомом нам европейском классическом стиле. Композиция, образы не поразят нас новаторским подходом. Нас поражает высокий уровень исполнения произведений; оно в высшей степени изящно, тонкая проработка мелких деталей, умелое сочетание металла и камней демонстрируют зрелое мастерство ювелира. К универсальности Владимира Александровича можно отнести и его возможности работать как с серебром, минералами и самоцветами, так и с драгоценными металлами и камнями.

Произведения Владимира Александровича хранятся в государственных музеях Российской Федерации (ГМИНВ, Москва; Национальный музей Республики Бурятия, Улан-Удэ; Музей прикладного искусства, Санкт-Петербург). Всего же у Владимира Александровича около 15 выставочных работ. Большой объем выполненных ювелирных изделий для частных заказчиков.

По словам Владимира Александровича, его предпочтение в творчестве составляет «объем, а не просто рисунок». Именно этот технический момент в работе и является авторским стилем Владимира Александровича.

Его авторские приемы и секреты мастерской ювелирной работы хорошо видны в женском гарнитуре «Дубок», представленного в пяти предметах: колье (130х60 мм), серьги (70х30 мм), кольцо (19 размер), браслет (70х40 мм) и брошь (60х40 мм). Все ювелирные изделия гарнитура «Дубок» выполнены в едином стиле с изображением дубовых листьев и веточек с желудями и с еще не созревшими маленькими плодами в технике зерни. Украшения сделаны из серебра 925 пробы с круглыми вставками (кабошонами) из сердолика для изображения желудей. Удивляет разнообразие текстур и техники выполнения: чередование гладких веточек с веточками с поперечными и продольными насечками создают еще больший объем для общей композиции и тем самым добавляют изделиям более живой и естественный вид дубового дерева. Такой же технический прием можно отнести и к разным размерам сердолика, и размеры зерни (от 1,5 до 2,5 мм в диаметре), имитирующим плоды желудей. Серебряная проволока, из которой сделаны украшения, изначально была разделена на две части вдоль по диаметру, для изображения контуров листьев по периметру в объеме – этот прием является еще одной личной техникой Владимира Александровича. Три каста на камнях чередуются размерами, а также плоским и объемным типом для большего приближения изделия к естественному виду. На обратной сто-

роне браслета, с помощью проволоки, изображен магический символ Инь-Янь. Для более надежного крепления зерни вдоль замка-иглы на броши гарнитура художник-ювелир изогнул часть проволоки в форме перекрещивающейся волны, тем самым еще больше укрепил зернь на каждой из волн. Этот момент также показывает черты профессионализма мастера.

Еще одной изумительно красивой работой Владимира Александровича являются ажурные серебряные серьги (40х20 мм) со вставками из камня сердолика, вытянутой формы типа «Маркиз», с очень редким чайным (темно-красным, коричневым) окрасом. Камень расположен на двойном касте: один изготовлен из проволоки гладкой текстуры, плоской формы, шириной 1 мм, второй каст выполнен из той же плоской проволоки, только в виде листочков, перекрещивающихся между собой, в технике ажурного плетения. Обрамление сережек сделано в форме больших листков, из фигурно изогнутой проволоки по периметру листка и с филигранным рисунком внутри каждого листочка, для придания листку более живого, естественного вида, с передачей зрителю ощущения живой природы. Листья разделены по две штуки с каждой стороны и расположены в зеркальном отражении перекрещенных между собой: изображая на первом слое фигуру – сердце, а на втором – фигуру, напоминающую букву «М». Под филигранными листьями расположены четыре маленькие веточки волнообразной вертикальной формы, выполненные из проволоки 1 мм ширины и 1 см в длину с гладкой текстурой. Отражаясь друг от друга, они обтягивают камень по его внешнему касту. На концах каждой веточки художник использовал технику зернь. Также ювелир применил технику зернь в соединении места, где начинаются четыре филигранных листа. Размер зерни в данном изделии составлял от 1 мм до 1,5 мм в диаметре. Из точки, с которой берут начало ажурные листья, мастер отпустил вверх небольшой завиток техники скань из той же плоской проволоки 1 мм. Завиток делает последний штрих: еще больше вытягивая форму серег и создавая единую филигранно переплетенную композицию ювелирного шедевра, прикрывающий большой замок крючкообразной формы.

Изучив работы В. А. Русских можно утверждать, что основные авторские приемы мастера-ювелира – это скань, филигрань и зернь. Наиболее предпочитаемыми темами в работе у народного мастера является природа: животный и растительный мир. Отличительная черта художника-ювелира Владимира Александровича Русских – это его стремление к точной передаче в своих изделиях объёма выбранной композиции с нарисованного эскиза. Также завораживает его способность приблизить предмет к его натуральному, естественному образу, тем самым частично наделив украшение свойствами живой природы.

Примечания

1. Деготь. Е. М. Русское искусство XX века. М., 2000. С. 154.

2. Перфильева И. Ю. Русское ювелирное искусство XX века в контексте европейских художественных тенденций. 1920-2000-е годы. М. : Прогресс-Традиция, 2016. С. 512.

3. Перфильева И. Ю. Ювелирное искусство и мода [Электронный ресурс] // Единый художественный рейтинг. Вып. 8. М., 2004. С. 8-10. URL : http://rating.artunion.ru/article29.htm. (дата обращения: 03.03.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-201-205
УДК 75:39

Дашадондокова Екатерина Александровна
(г. Бабушкин, Россия)

ТЕМЫ И ОБРАЗЫ КУЛЬТУРЫ СТАРООБРЯДЦЕВ ЗАБАЙКАЛЬЯ (СЕМЕЙСКИХ) В ПОРТРЕТАХ И НАТЮРМОРТАХ ХУДОЖНИКОВ БУРЯТИИ

Культура народов всегда интересовала многих художников. Искусство несет на себе отпечаток национальных особенностей жизни того народа, к которому принадлежит художник, или отражает влияние соседства с культурой другого народа. В представленной статье автор рассматривает, как художники Бурятии изображают представителей культуры семейских в портретах, а также, какие предметы быта используют в композициях натюрморта.

***Ключевые слова**: культура, изобразительное искусство, портрет, натюрморт, семейские, художники Бурятии.*

Dashadondokova Ekaterina Aleksandrovna
(Babushkin, Russia)

THEMES AND IMAGES OF THE OLD BELIEVERS' CULTURE OF TRANSBAIKALIA (SEMEISKIE) IN PORTRAITS AND STILL LIFES OF THE ARTISTS OF BURYATIA

The culture of the peoples has always been of interest to many artists. Art bears the imprint of the national characteristics of the lifestyle of the people to which the artist belongs to or as the result of coexisting with the culture of other peoples. The author considers how the artists of Buryatia portray the representatives of the Semeiskie culture in portraits as well as what household items are used in the compositions of still life.

***Keywords**: culture, fine arts, portrait, still life, Semeiskie, artists of Buryatia.*

Благодаря собственной культуре каждый этнос отличает себя от других народов. По своей роли и сущности традиционная культура народа представляет собой историческую совокупность материальных, духовных, этнических, моральных и эстетических ценностей.

Первая включает вещи, материально существующие в пространстве на протяжении известного отрезка времени. К ним относятся орудия труда, жилище и хозяйственные постройки, пища и утварь, одежда и украшения.

К духовной культуре относятся компоненты, для которых характерны традиционность или устойчивость: нравы и обычаи, связанные с хозяйственной, общественной и семейной жизнью, различные виды народного творчества.Элементы традиционной материальной и духовной культуры всегда интересовали живописцев: с момента формирования и до наших дней.

Историческая и национальная память сохранила своеобразие одежды, жилища и утвари, обычаи и обряды. В этом историческое прошлое народа, его многовековой жизненный опыт. Это объясняет и увлеченность художников национальной темой [1, с. 55].

В чем заключается национальное в изобразительном искусстве? На этапе становления современной художественной культуры у деятелей искусства стремление к национальному нередко проявлялось в этнографизме: в любовном описании народных одежд, убранства интерьеров, старинных обычаев, в передаче национальной типичности внешнего облика человека. Национальное в искусстве имеет три основных источника: своеобразие самой объективной действительности, отражаемой художником, особенности труда и быта, природной среды и истории того или иного народа; далее – особенности психологического склада нации, восприятия жизни и отношения к ее проявлениям, которые исторически сложились у каждого народа и свойственны художнику как представителю данного народа, следовательно, неизбежно выражаются в его творчестве; наконец, традиции национальной художественной культуры, куда относятся и образы поэтических легенд и сказаний, и произведения декоративно-прикладного искусства, и, главное, весь опыт, накопленный в истории того или иного народа. [4, с.10].

Использование в станковых произведениях особенностей народного декоративно-прикладного искусства влияет на национальный колорит картины, скульптуры или гравюры. Но это признак вто-

ричный, внешний, формальный. Без глубокого внутреннего содержания, без яркой и правдивой образности он сам по себе мало что дает. В своем историческом развитии художественная культура усложняется, обогащаясь опытом других культур, и ее высшие достижения не могут быть сведены к элементарным первоосновам древнего декоративно-прикладного искусства. Не следует думать, что национальное своеобразие заключается только в одних этих первоосновах.

Понятие национального динамично, оно исторически развивается и обогащается. То, что является показателем национального на ранних этапах развития, оказывается недостаточным для более высоких этапов. Национальная культура впитывает прогрессивный опыт других народов, который органически включается в нее, становясь ее собственным достижением [4, с. 10].

Национальная культура семейских, уходящая корнями в прошлое, всегда вызывала большой и пристальный интерес у художников и во все времена находила достойное отражение в изобразительном искусстве Бурятии.

Большинство художников республики, а также художники-выходцы из семейских, обращались к многоцветью живописной палитры повседневной жизни староверов, восхищались декоративным, неповторимым колоритом убранства жилых домов, богатой нарядной одеждой, писали портреты ярких представителей своего народа.

Одежда является составной частью материальной и духовной культуры общества. Костюм отражает социальный статус и индивидуальность человека: его возраст, пол, эстетический вкус. Безраздельно сливаясь с внешним обликом человека, одежда трансформирует его в соответствии с эстетическим и нравственным идеалом.

Яркий и красочный костюм семейской женщины не остался без внимания современных художников Бурятии. Национальный костюм украшает образ любой женщины независимо от исторической эпохи, делает его ярким и незабываемым. Портреты позволяют зрителям составить яркое представление о многообразии национальных особенностей костюмов женщин.

Рассмотрим, как художники Бурятии изображают семейских женщин в традиционном костюме.

Один из художников Бурятии, который изображал семейских в своих картинах, является Казанский Александр Владимирович (1935-2011) – художник-живописец, народный художник России, действительный член Академии художеств России. Вся творческая жизнь Александра Владимировича накрепко связана с Бурятией, ее людьми, успехами в ее делах, ее трудностями. «Моя Бурятия» – всегда говорил художник, показывая свои работы – тематические картины, монументальное панно, портреты. [2, с. 29]

А. В. Казанский совершенно явственно приобщается к жизни ставшего близким ему бурятского народа, когда сердцем, душой и разумом постигает он его национальный характер. А. В. Казанский создает портреты, порой ничем не отличающиеся от произведений, созданных соотечественниками моделей. Этот вывод напрашивается, когда просматриваешь изображения бурятских женщин, бурятской интеллигенции. Этот цикл начинается с «Дуси», получает продолжение в «Портрете Василисы Ивановны из села Большой Куналей», «Агафьи Трифоновой». В этих работах прослеживается разнообразие характеров, типов, живущих бок о бок. Речь идет не об этнических и фольклорных моментах, а об единстве характеров, хотя внешне выражение их различно – от доброжелательной улыбчивости до драматических раздумий [2, с. 29].

Рассмотрим картину «Портрет Василисы Ивановой из села Большой Куналей» (1979) из цикла портретов жителей Бурятии.

На картине вертикального формата показана женщина в традиционном семейском костюме. Она изображена на темно-красном фоне по пояс, чуть вполоборота. Одна рука положена на колени, вторая опущена. У женщины открытое лицо, высокий нахмуренный лоб, губы поджаты, а взгляд ее устремлен в сторону. Костюм женщины состоит из ярко-красной рубахи, поверх которой на шею надет запон –передник с грудкой и шнурком по талии, на груди и талии собранный в мелкие сборки. Запон оранжево-красного цвета с цветами синего цвета. Воротник рубахи украшен брошью темно-коричневого цвета. Также на шее, поверх рубахи, надеты массивные янтарные бусы. На голову надета кичка болотно-зеленого цвета – женский головной убор, который носили только замужние женщины. Кичка представляет собой небольшое твёрдое возвышение спереди (рожок), который сверху покрыт платком того же болотно-зеленого цвета, концы которого перекручены спереди. Сзади на спине лежат концы платка, образовав так называемый «пучок». Портрет вызывает тревожные чувства. Женщина очень серьезна и погружена в свои думы, не замечая никого вокруг.

Художником, который изображал семейских в своих картинах, является Александр Иванович Тимин (1910-1993) – живописец, график и скульптор, народный художник РСФСР, лауреат Государственной премии Бурятской АССР [3, с. 40].

В его картине вертикального формата «Тюруханова М. Е.» (1940) показана семейская женщина. Она изображена в традиционном костюме старообрядцев, сидящая на стуле вполоборота. Одна ее рука опирается на спинку стула, вторая положена на ногу. Лицо женщины открытое, взгляд ее устремлен вдаль. На женщину надета синяя рубаха со слегка скошенными к запястью рукавами с прямыми поликами и собранным воротом, украшенным брошью. Поверх надет пестрый запон с белыми лентами у подола, под которым видна ярко-красная юбка. На шее женщины в три ряда висят бусы из янтаря. На голову надета кичка, покрытая пестрым платком, концы которого падают на спину. Женщина изображена на светящемся белом фоне, на котором выделяется очень яркий, пестрый наряд.

Из семейских была родом Мария Ефимовна Шестакова (1911-2004) – художник-живописец, график, театральный художник, народный художник Бурятской АССР, награждена орденом «Знак почета».

Творчество художницы разнообразно и динамично: портреты театральных деятелей, людей искусства и простых тружеников, пейзажи, тематические композиции, выполненные как в живописи, так и в графике, являются неотъемлемой частью ее творческого наследия. В этих работах художнице удалось с особой искренностью показать торжество мирного времени, радость труда и полноту жизни. Также в творчестве Марии Ефимовны есть цикл картин, посвященных культуре семейских. [3, с.62].

Одна из работ этого цикла – картина вертикального формата «Портрет семейской женщины» (1940). Молодая девушка изображена в анфас, чуть вполоборота по плечи. Лицо девушки открытое, взгляд устремлен вдаль, на губах видна еле заметная улыбка. На голову надета кичка, украшенная пестрым темно-синим платком. Передняя лобная часть украшена повязкой из бисера. Концы платка падают на спину. Девушка одета в темно-бордовую рубашку. Воротник украшен брошью темно-серого цвета. Поверх в три ряда надеты массивные янтарные бусы. Из украшений, помимо бус, у девушки мы видим серьги в ушах. Данный портрет отличается от портретов других художников, где запечатлены образы семейских девушек, женщин. Они всегда изображены с суровыми, серьезными лицами, с поджатыми губами. В отличие от них на картине М. Шестаковой на лице девушки мы видим радость, которой она делится со зрителями. Когда смотришь на нее, чувствуешь легкость, из нее словно исходит свет.

Женщина в традиционном семейском костюме изображена на этюде М. Е. Шестаковой «Колхозный праздник» (1960). Она изображена в анфас, по плечи. Лицо женщины открыто, взгляд устремлен вдаль, губы поджаты. На голове мы видим кичку, покрытую пестрым темно-коричневым платком. На женщине рубаха горчичного цвета. На плечах видны лямки от сарафана. Из украшений на женщине в ушах серьги и на шею янтарные бусы. Художница оставила незаписанным белый фон, и возникает впечатление, что женщина выходит из белого пространства.

Также к циклу картин М. Е. Шестаковой, посвященных культуре семейских, относится картина «Подруги» (1940). На картине вертикального формата изображены две девушки в национальных костюмах. Девушки показаны по колено на фоне степи, неба. Девушка в традиционном семейском костюме изображена в профиль, а девушка в национальном бурятском костюме в анфас, чуть вполоборота. Костюм семейской девушки состоит из бордовой рубахи, поверх которой надет оранжево-коричневый сарафан, у подола красная и голубая ленты. Поверх сарафана повязан запон цвета охры, у подола которого пришиты ленты желтого, голубого цветов и кружевная. На шее девушки в два ряда янтарные бусы. На голове мы видим кичку, повязанную красным платком, концы которого падают на спину. Руки девушки скрещены на груди. Взгляд устремлен вдаль. Девушка в национальном бурятском костюме (дэгэл) темно-синего цвета изображена за ней. Изображенные девушки замужние – это мы узнаем из их нарядов. У семейской девушки одета кичка – женский головной убор, который носили только замужние женщины. У девушки в бурятском национальном костюме на рукавах мы видим «фонарики» - покрой костюма бурятских замужних женщин. Складывается впечатление, что девушки ведут разговор с тем, кто остался за пределами картины. Девушка-бурятка с улыбкой смотрит на человека стоящего напротив, которого мы не видим. Картину автор никак не ограничивает, позволяя присоединится к их разговору. Также на этой картине мы видим дружбу народов, живущих бок о бок.

Рассмотрев картины художников Бурятии, можно заметить, что практически во всех работах семейские женщины изображены строгими, вдумчивыми. Но, несмотря на это, каждый женский порт-

ретный образ наделен необыкновенной красотой, внутренней и внешней, и глубочайшим чувством собственного достоинства.

Отдельно можно рассмотреть портреты мужчин-семейских. Так же, как и женщин, художники изображают мужчин серьезными, погруженными в глубокую думу.

Например, на картине вертикального формата А. В. Казанского «Старообрядец» (1962) изображен пожилой мужчина, сидящий на стуле. Он показан в профиль, руки положены на колени. Мужчина темноволосый с густой седой бородой. Голова мужчины чуть задернута вверх, взгляд задумчивый устремлен вдаль. У него острые черты лица, заостренная борода. Возможно через резкие черты лица автор хотел передать характер человека. Но глаза героя картины показывают нам, что на самом деле, он очень мягкий и добрый человек. Одет мужчина в рубашку темного цвета, на которой выделяются две белых пуговицы. Мужчин изображен на более светлом фоне, который его освещает. Фон к краям темнеет, придавая ту самую освещенность героя картины.

На картине А.И. Тимина «Запевала Куналейского хора» (1963) мы видим пожилого мужчину. Художник показывает его чуть вполоборота, по пояс, руки сложены вместе. На нем надета рубаха темно-бордового цвета. Лицо мужчины открытое с густой седой бородой, волосы уложены назад. Взгляд задумчивый, устремленный вперед. Мужчина изображен на пестром фоне, включающем в себя темно-коричневый, темно-бирюзовый, желто-зеленый и светло- коричневый цвета. Красочностью картины передается настроение героя, состояние его души во время исполнения народных песен.

Далее рассмотрим картину А.Р. Бритовой «Семейский». На картине вертикального формата изображен мужчина. Он сидит лицом к зрителю, руки его сложены на коленях. Мужчина седовласый с густой седой бородой. Уши, нос и щеки мужчины багрового цвета, взгляд суровый, устремлен на зрителя. На мужчине красная рубаха, поверх на плечи накинут армяк (демисезонное суконное пальто). Мужчина изображен на светлом фоне. Складывается впечатление, что мужчине в рамках картины тесно, и он пытается из нее выйти.

М.Е. Шестакова в своем цикле картин, посвященному культуре семейских, также изобразила мужчину-семейского.

На картине вертикального формата «Семейский» (1961) изображен пожилой бородатый мужчина в полный рост. Он показан стоящим вполоборота к зрителю и опирающимся руками на черенок лопаты. Мужчина одет в темную одежду: армяк, подвязанный бордовым кушаком, штаны, черные кирзовые сапоги. Под армяком виднеется бордовая рубаха. На голове мужчины черная шапка-ушанка. Голова мужчины повернута в сторону и чуть приподнята вверх. Взгляд устремлен ввысь. Мы видим, что он наслаждается состоянием природы вокруг него. Все просыпается после затяжной зимы. Мужчина стоит в неглубокой лужице, которая образовалась после таяния снега. Позади мужчины в кустах сухой высокой травы еще виднеется снег. Слева мы видим ветки вербы, которые свисают над мужчиной. Он вдыхает запах весны и наслаждается этим моментом. От картины исходит свет и теплота, воплощена гармония человека с природой.

Рассмотрев портреты мужчин-семейских, можно сказать, что художники также изображают их серьезными и погруженными в свои думы. Но, несмотря на серьезность героев картин, от произведений исходит теплота и свет, которые отражают теплые чувства художников к своим моделям.

На протяжении творческой деятельности каждый художник обращается к натюрморту. Для одних он является составной частью в их произведениях, для других – становится любимым жанром в творчестве, поскольку каждое произведение этого жанра демонстрирует мастерство художника, искусство передачи цвета и фактуры вещей.

Элементы традиционной материальной и духовной культуры всегда интересовали живописцев. Поэтому в своих картинах изображают натюрморты с элементами культуры народа (предметы быта, орудия труда и т.п.). В отличие от костюма семейских, в который были привнесены изменения, отразившие путь переселенцев, предметы быта семейских сохранили черты древнерусской культуры XVII в. почти без изменений.

Рассмотрим натюрморты художников Бурятии, в которых присутствуют элементы семейской (древнерусской) культуры.

Одной из таких работ является картина Л. С. Воронцовой (1959 г. р.) «Натюрморт с рябиной». На картине квадратного формата мы видим грубый деревянный стол, на котором лежит белый рушник, на нем ярко выделяются три грозди красной рябины. Справа от них стоит плетеная корзина, которая полностью наполнена рябиной. За ними стоит белый кувшин. В данной композиции художник использует предметы древнерусской культуры – это плетеная корзина и белый рушник. Рушник – полотенце из домотканого холста, произведение народной культуры и народного творчества семейских.

В древности рушник, вышитый соответствующими узорами-символами, был неотъемлемым атрибутом многих обрядов. На протяжении веков ему придавалось важное образно-символическое значение. Важные события в жизни народа никогда не обходились без рушников. Белый цвет рушника всегда ассоциировался с чистотой, очищением, добром, и, следовательно, защитой от всего дурного. Это придавало рушнику сакральность, внушало почтительное и трепетное отношение, делало его оберегом и символом удачи в любом деле. Орнаменты, символы, вышитые на нем, несли особый смысл и глубокое значение. С другой стороны, рушник стал символом красоты и широко использовался для украшения икон, интерьера жилья и др. А благодаря своей структуре и природной чистоте, получил и широкое практическое применение – в качестве полотенца для рук или как деталь праздничной одежды. Плетение корзины является самым древним из ремесел. Плетеные корзинки служили для сбора овощей семян, грибов и т.п. Рядом со старинными элементами русской культуры гармонично смотрится кувшин.

Предметы быта семейских присутствуют в картине заслуженного художника России Л.А. Лабока (1942 г. р.) «Осенний натюрморт». На картине вертикального формата изображено окно, на подоконнике которого – берестяной туесок, в нем стоит осенний букет из листьев, камышей и сухих цветов. Ближе к зрителю находится стеклянный стакан с водой, в котором стоит ветка с гроздями рябины. На заднем плане мы видим оконные рамы. В данной картине художник использует элемент культуры семейских – туесок. Туес – это цилиндрический сосуд с плотно закрывающейся деревянной крышкой, изготовленный из легкого и прочного природного материала - бересты. В картине автор использует яркие цвета, но они приглушенные и от них не чувствуется тепло, а наоборот исходит холод. Можно сказать, что художник хотел показать, что приближается зима, холода.

Излюбленным жанром в творчестве Марии Метелкиной является натюрморт. Природа и вещи, пейзаж и натюрморт в творчестве художницы часто составляют неразрывное целое, часть природы, представляют в своем единстве тот мир, который окружает человека, воздействует на него, наполнен его мыслями и чувствами.

Картина квадратного формата «Натюрморт с багульником» (1989) является примером гармоничного соединения пейзажа и натюрморта. На картине изображен угол бревенчатого дома с окном, стоящего в лесу. Окно со ставнями голубого цвета. На верхнем фронтоне окна белой краской изображен геометрический узор. Рядом с домом в левой части мы видим кусты багульника. Центральное место в композиции занимает стол с пышным букетом садовых оранжевых цветов, поставленный в берестяную вазу, похожую на большой туесок. В правой части картины показан рушник с геометрическими узорами, выполненными черным, красным и желтым цветами. В левой части ближе к зрителю на краю стола изображен стакан с компотом из груш. За ним видим чагу. На заднем плане композиции показаны деревья: сосны, ель и береза. Элементы русской культуры: туесок, рушник, чага играют важную роль в композиции картины. Работа сочная, яркая. От картины исходит теплота и свет.

Рассмотрев натюрморты художников Бурятии, можно заметить, что они в своих композициях чаще других используют такие предметы культуры семейских, как берестяные туеса, которые служат вазами для цветов. Кроме того, в натюрмортах часто встречается рушник.

Часто в натюрмортах изображены грозди ярко-красной рябины, которые придают картинам красочный колорит. Также художники в композиции натюрмортов включают плетеные корзины, которые являются древнейшим народным промыслом. Используя предметы русской культуры, художники умело их гармонируют с элементами современного быта.

Современное искусство, отражая образы традиционной культуры, выступает её хранителем.

Примечания

1. Историко-культурный Атлас Бурятии. Москва, Дизайн. Информация. Картография, 2001, 680 с. : ил., карт.

2. Нехорошев Ю. Художник А. Казанский. Жизнь и творчество. Улан-Удэ, 2013. 135 с. : ил.

3. Художники Бурятии. 80–90-е годы : каталог. Улан-Удэ, 2000, 64 с.

4. Червонная С. М. Живопись автономных республик РСФСР. М. : Искусство, 1978, 208 с. : ил.

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-206-210
УДК 316.723-053.6

Дулганова Елена Олеговна,
Амгаланова Мария Викторовна
(г. Улан-Удэ, Россия)

РОССИЙСКИЙ РЭП КАК СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

В статье рассматриваются особенности российского рэпа, который на данный момент находится на пике своей популярности и имеет большое количество молодых поклонников. Сегодня хип-хоп движение понимается как источник творческой активности молодежи, дающий возможность множеству инноваций и открытий в художественной культуре.

Ключевые слова: *хип-хоп культура, российский рэп, социальные и культурные ценности, молодежь.*

Dulganova Elena Olegovna,
Amgalanova Mariya Viktorovna
(Ulan-Ude, Russia)

RUSSIAN RAP AS A SOCIO-CULTURAL PHENOMENON

The article considers the features of Russian rap which is currently at the peak of its popularity and has a large number of young fans. Today, the hip-hop movement is understood as a source of creative activity of young people encouraging a large number of innovations and discoveries in the artistic culture.

Keywords: *hip-hop culture, Russian rap, social and cultural values, youth.*

Молодежь в современном обществе становится важным субъектом истории, формируя новые ценности, образцы поведения и стили жизни. Именно у молодых людей вследствие изменчивости мира возникает опыт, которым не обладало старшее поколение. Результатом этого является нарастающая в современном обществе значимость различных локальных сообществ, образующихся на основе самых разнообразных принципов. Молодежные субкультуры имеют определенную, уникальную систему мировоззренческих ориентаций, вследствие чего они могут противостоять устоявшимся ценностям доминирующей культуры и дополнять ее. «Молодое поколение» XXI века все более предпочитает отказ от укорененности в социуме и старых культурных ценностей; опыт предшественников представляется молодым людям неактуальным в связи с непредсказуемостью будущего» [3, с. 100].

Одной из наиболее популярных молодёжных субкультур на данный момент является «хип-хоп». Хип-хоп – это субкультура, состоящая из музыкального, поэтического, хореографического компонентов, имеющая собственную идеологию, принципы и нормы, устоявшиеся в образе жизни, и даже стиль в одежде. Эти компоненты по ходу своего развития претерпевают изменения и существуют параллельно друг другу.

Хип-хоп зародился в афроамериканских кварталах, отчасти «социальных низах» США. Сейчас хип-хоп имеет массовый характер: данная субкультура не только распространилась по всему миру, но также стала одним из наиболее коммерчески успешных видов современной развлекательной музыки. Хип-хоп стал фактором, способствующим «формированию как позитивных, так и негативных мировоззренческих и идеологических установок современной молодежи» [3, с. 101]. Одним из основных направлений хип-хопа стал рэп, поэтому его часто используют как синоним понятия «хип-хоп».

В Россию рэп проникает в 1980-х годах и, изменяясь, развиваясь и перенимая русские традиции, стал лидирующим жанром в 2000-х годах среди российской молодёжи. Из «андерграунда», или как его еще называли, музыки «подземки», русский рэп перерос в масштабное направление современной музыки, имеющее множество жанров и ответвлений. И что самое главное, рэп стал неким отражением современных реалий российского общества.

Стоит отметить, что рэп в России довольно молодое явление, даже по сравнению с роком. Так же, как и у рока на начальном этапе формирования, у рэпа имело место подражание, т.е. многими он воспринимался как калька с творчества американских артистов. Однако на данный момент невозможно не заметить значительных изменений в данном жанре. Он становится все более самобытным, отличительным от западного аналога. Если раньше рэперы стремились к «классическому» звучанию, придерживались корней хип-хопа, при этом выглядя несколько нелепо, то сейчас «русский рэп», пережив

сильнейшие изменения, впитав в себя культуру страны, стал в некотором роде проекцией российских реалий и на данный момент задает вектор всему музыкальному движению в России.

Не стоит на месте и техническая составляющая, в частности подача текста и ее инструментальное сопровождение, а также значительное усложнение текстов. Рэперы делают совместные композиции с ветеранами русского рока, дают концерты в «Олимпийском», записывают альбомы с современными отечественными писателями, деятелями культуры и не только. Мы становимся свидетелями, что подход к рэп-музыке и хип-хоп культуре в целом за последние десять лет стал намного серьезнее. Российские музыканты все больше «уходят» в российскую самобытность, наследуя ее черты и опыт: «Поэты крутят мир словами как умеют, сидят на веслах, ведь моторы давно заржавели» (Младший Сын Неба, «Поэты и мир»). Таким образом, зарождается культурно-социальный феномен, которому становится тесно в шаблонах заимствованной оболочки, он пытается примерять на себя различные обличия, но при этом продолжая находиться в постоянном поиске.

В современном российском рэпе «наиболее актуальной и важной проблематикой становится его социально-философская составляющая, поскольку именно в ней происходит осмысление реальности, осознание человеком, кто он такой и для чего он существует» [5, с. 159]. Также, в русском рэпе, как и во всей массовой культуре, присутствует разделение исполнителей. В большинстве российские рэп-артисты делятся на тех, кто старается вкладывать смысл в свои тексты и использует возможность высказаться и тех, кто как сейчас говорит на слэнге «хайпят», то есть набирают популярность, создавая простые рифмы, заурядный текст с использованием нецензурной лексики и запоминающейся мелодией. Такие артисты быстро становятся популярными, но при этом также быстро исчезают.

Важно отметить, что в рэпе нашлось место для конфронтации двух мышлений, где начинает проявляться влияние тенденций современного мира. Но противостояние происходит незаметно для обывателей и даже для поклонников, так как рэп «со смыслом» не несет в себе попытки уничтожить рэп «бессмысленный», однако часто исполнители первой категории начинают порицать вторых. Бессмысленный рэп нацелен в большей степени на материальную выгоду, зачастую не неся в себе ничего положительного. Открытая и скрытая пропаганда разгульного и развязного образа жизни, навязывание вредных пристрастий под лозунгом свободы нравов привлекает к себе неокрепшие умы. Музыка в данном сегменте давно перешла из искусства в раздел бизнеса. «Говорить как есть нужна смелость, а не талант» (Баста «Как есть») – эта цитата говорит нам о том, что правда стоит намного дороже, нежели сладкая ложь, поэтому и сторонников правды не так много. Именно по этой причине рэп «со смыслом» зачастую пропадает на фоне большого количества «бессмысленного».

Представителей рэпа «со смыслом» не так много, но, к счастью, в большинстве своём они более известные и запоминающиеся исполнители. Так, например, Дмитрий Кузнецов, уроженец города Улан-Удэ, более известный как Хаски, с 2016 года набрал необычайную популярность у российской молодежи. Он в красках рисует перед публикой нищету и боль бесцельного существования, что хорошо видно в композиции «Панелька»:

«Все панельные драмы, как трафарет
И улыбка — лишь ссадина ниже носа
На фотографии семьи, которой нет
Прятки с сыном, будто чужая жизнь
Убегать из панельки, ужалившись
И квасить, квасить до белки, до бесовства
Привет, панельный сын панельного отца…» [4].

Хаски вещает о том, что все люди, живущие в панельных домах, имеют одинаковые проблемы, будто обведенные трафаретом. Семейные проблемы нашего героя – недопонимание, эгоизм, алкоголизм и насилие. Обыденная лексика, бытовая тема, это не нарочитое снижение стиля, а способ отражения реальной действительности. Поэтому улыбка здесь – «ссадина ниже носа», а фотография хоть и есть, но «семьи» на ней нет – это чужие друг для друга люди, инфантильная любовь и надежда которых опустилась до такого уровня, что они стали ненавидеть друг друга. Герой пытается избавиться от своих проблем, убежать от них с помощью алкоголя, оттого срывается и уходит в запой, до «белки» – белой горячки, до «бесовства» – неконтролируемой агрессии.

«Привет, панельный сын панельного отца» - данными строчками исполнитель показывает, что круг замкнулся, автор повторил жизнь своего отца и передаёт ему мнимый привет. Учитывая то, что описанная реальность далека от весёлой жизни, хождение по стопам своего отца является мрачным намёком на то, что ещё один человек не смог выбраться из бытовой серости «панелек». Так же безнадежно звучат следующие строки:

«Большинство людей, которых ты знаешь,
были зачаты в панельных домах.
Большинство людей, которых ты знаешь
умрут в панельных домах
на раскладных диванах» [4].

Речь идет о том, что люди, окружающие героя, не имеют цели, у них нет желания вырваться из порочного круга и начать лучшую жизнь. Они все одинаковые, повторяют жизнь, прожитую до них, и умрут также без цели, ничего не сделав.

Довольно известным исполнителем является Оксимирон или Мирон Фёдоров. Долгое время он проживал в Германии и в Англии. В Россию он вернулся уже состоявшимся рэп-артистом. В 2010 году этот рэпер отличался от своих российских коллег, поэтому привлёк к себе большое внимание не только стилем, но и более глубоким содержанием своих композиций. В 2015 году Оксимирон выпускает альбом «Горгород». Альбом чем-то напоминает аудиокнигу с действующими героями, все композиции сплетены в одну сюжетную линию и имеют собственную концепцию. Альбом вызвал множество вопросов у широкой общественности. Появилось большое количество комментариев как от авторитетных экспертов, лингвистов и литературоведов, культурологов, известных музыкантов, публичных личностей, так и простых поклонников и обывателей. Все они по-своему интерпретируют историю «Горгорода» и дают различные оценки. «Горгород» представляет собой концептуальный рэп-альбом, где центральное место занимает писатель Марк, который переосмысляет своё место в мире, влюбляется «не в ту женщину», и ввязывается в некий заговор против мэра «Горгорода».

«Мой город вне времени, вне территории, племени
Рода, империи, Троя, Помпеи, Рим
Мой город – морок и видение, что во тьме видит бедуин
Мой город на горе руин
Мой город – лабиринт, я по нему слепой и неумелый гид
И мой город не верит им
Его правление внутри, но ни под горою, ни в мэрии» [7].

Возможно, автор говорит о внутреннем «городе» своего героя. Марк, переживший славу известного писателя, становится марионеткой в руках Гуру, который представляет собой оппозицию мэра «Горгорода», нашедший свою любовь в лице Алисы, дочери мэра и, наконец, выстоявший против натиска мэра. Все эти события, случившиеся с ним, не пошатнули его внутренний «город», наоборот, дали толчок для более целостного формирования Марка как личности. И теперь его «город», то есть он сам, не будет зависеть от времени, территории и других людей. Далее автор упоминает великие города, которые были разрушены (Рим понимается как Римская империя, которая тоже была разрушена). И это значит, что нет смысла полагаться на внешнее проявление власти, потому что оно ненадежно и не вечно. Марк приходит к выводу, что только он сам и его внутренний «город» не могут быть разрушены. Он сам еще не до конца познал самого себя, поэтому его собственный облик предстает перед ним как видения. Он сравнивает себя с бедуином, или же арабом-кочевником, что видит что-то во тьме, то есть новые пути, идеи.

Строчку «и мой город не верит им» можно рассматривать с двух позиций. В первом случае Марк говорит о своем внутреннем «городе» и имеет в виду, что создает собственный «город», в котором нет никаких политических интриг, и он может быть в нем свободным. О чем он и трактует в следующей песне «Где нас нет». Во втором варианте, речь может идти о «Горгороде», где есть две противоборствующие фигуры: Гуру и Мэр. Но народ, живущий в городе, как и сам Марк, не верят ни одному из них. Заключительная композиция альбома «Где нас нет» ставит окончательную точку в истории Марка.

«Где нас нет! Услышь меня и вытащи из омута.
Веди в мой вымышленный город, вымощенный золотом.
Во сне я вижу дали иноземные,
Где милосердие правит, где берега кисельные» [8].

В 2017 году он выступил на одной из главных концертных площадок страны «Олимпийском» перед 22 тысячами зрителей.

Ещё один большой рэп-артист, собравший «Олимпийский», Василий Вакуленко, известный как исполнитель Баста, также является представителем «думающего» рэпа. В апреле 2017 года в преддверии своего концерта в «Олимпийском» рэпер Баста выпускает композицию «Сансара». Песня

отличается не только содержанием, но и особой мелодичностью, благодаря чему становится узнаваемой у большого количества людей, независимо от их возраста.

В тексте песни нет протеста или какой-либо политической подоплеки. Это скорее попытка рассказать о чем-то, что выше политики и прочих негативных тем, что существует в современном обществе:

«В каждом наброске, в каждом черновике
Учитель продолжается в своём ученике
Всю мою жизнь я иду ко дну.
Всю мою жизнь я искал любовь, чтобы любить одну.
Они сказали, нас поздно спасать и поздно лечить,
Плевать, ведь наши дети будут лучше, чем мы» [1].

Исполнитель говорит о том, что каждый человек оставляет след в любом другом человеке, сравнивая поступки и слова с наброском и черновиком. Также он замечает, что всю жизнь шел ко дну, то есть переживал сложные жизненные ситуации, как корабль, идущий ко дну, и все говорили, что его уже не спасти, однако он решительно сообщает «плевать, ведь наши дети будут лучше, чем мы». Поскольку каждый человек оставляет след в жизни другого, автор утверждает, что дети будут его продолжением и будут лучше, чем он. Дальнейшие строчки также укрепляют его позицию:

«Нас не стереть, мы живём назло,
Пусть не везёт, но мы своё возьмём» [1].

Он так же утверждает, что родители являются продолжением своих детей. Даже, когда они умирают, они продолжают жить в своих детях теми самыми набросками, поэтому их невозможно стереть и они живут назло этому миру. Запоминающимися и несущими глубокий смысл являются следующие строчки припева:

«Когда меня не станет, я буду петь голосами
Моих детей и голосами их детей
Нас просто меняют местами
Таков закон Сансары – круговорот людей» [1].

Сансара в переводе с санскрита означает «бесконечное скитание». Колесо сансары ассоциируется с циклом событий, который непрерывно происходит во Вселенной. В Буддизме главной целью является прервать бесконечный круг сансары для того, чтобы избавиться от страданий. Таким образом, автор призывает смириться с ходом событий и направить все свои силы, все лучшее, имеющееся внутри, на своих детей, чтобы те, в свою очередь, становились только лучше и смогли прервать бесконечный круг сансары.

Заслуживают внимания также и группа «Каста», образовавшаяся в конце 90-х гг. прошлого века, которая существует по сей день, и остается популярной у многих людей разных возрастов. На данный момент она состоит из четырех участников: Шыма, Влади, Змея и Хамиля. Со времени основания состав группы менялся много раз, также как и стиль, музыка и текстовое составляющее песен группы. Последний альбом «Четырехглавый орет» вышел в 2017 году. Завершающей композицией альбома является песня «Они». Это песня о русском человеке, который оказывается беспомощным в определенных обстоятельствах. Он не осведомлен о том, как работает система, что делать и что предпринимать в экстренных ситуациях, ведь он зависит только от предлагаемых услуг, надеется на других, ибо некие «они» обо всем позаботятся. «Они» – это мифический образ, на который ложится ответственность за все происходящее:

«Они там разберутся, у них все под контролем,
Я бы сделал все иначе, будь моя воля.
Но они лучше знают — те, кто заведует,
Вот пусть и разбираются, до этого мне дела нет» [2].

Освещает тему о людях и мировых проблемах Noize MC, музыкант соединивший в своем творчестве рэп и рок. В своей композиции «Иордан» он вещает о многочисленных конфликтах государств, народов. Он высказывает свою позицию по поводу мировых войн и предполагает, что тем, кто руководит государствами, военные действия выгодны в материальном и физическом плане, поэтому они создают ненастоящие цели и мнимых врагов. Иордан – это метафора о разных народах и религиях, которые воюют и борются за превосходство между собой. Когда-то, давным-давно, долина реки Иордан была тропическим раем и цветником жизни. Сегодня мы можем узреть совсем малую часть той природы, так как различные войны и, как следствие, катаклизмы осушили воды. Своё начало Иордан берёт у подножья горы Хермон, на которой те самые ледники должны таять и давать силу реке.

Если есть пресная вода, то значит все «сыты» и нет нужды и смысла вести борьбу за ресурсы/территории/влияние.

«И снова голос закадровый невероятную правду нам о врагах наших расскажет,

Слова свои складные тоном прохладным читая с бумажек» [6].

В этих строчках обличаются средства массовой информации, которые пропагандируют враждебность других государств, раскрывая «невероятную правду», подразумевая, возможно, какой-то заговор, которого нет.

«И ни на одном из девайсов не откроются неудобные ссылки,

Как веки бойца, спешащего к маме домой, в коробке из цинка» [6].

В данных строчках раскрывается существование жесткой цензуры, которая скрывает «неудобные ссылки». Далее говорится о солдате, что погиб на войне. И, как известно, убитых солдат перевозят в цинковых гробах.

«Голый король обещает всем подданным на зиму теплые вещи,

С открытыми ртами народ рукоплещет в восторге от пламенной речи его.

От холода губы все в трещинах, на ветру дрожат голые плечи,

Но дар убеждения – сила и все третий год ждут обещанного.

Он обвиняет врага и в стучащих зубах, и в узорах на окнах,

Мол из-за врага не спешат возвращаться назад перелетные стаи» [6].

«Голый король», глава государства/республики, который обещает дать то, чего не имеет сам и поэтому «кормит» народ обещаниями, а его «убеждения – сила», поскольку у него нет ничего кроме нее. Все, что он может – обвинять «врага» во всех бедах, с которыми столкнулся его народ.

На данный момент русский рэп находится на пике своей популярности и, возможно, уже сейчас рэп-исполнители расплачиваются за повышенное внимание к субкультуре. За последнее время было отменено большое количество концертов, а также нескольких туров рэп-исполнителей по всей стране. Точно неизвестно, с чем это может быть связано. Многие исполнители и их команды испытывали давление со стороны прокуратуры, некоторые были безосновательно задержаны. Кроме этого, на места проведения концертов были отправлены жалобы в отделения полиции и многое другое. За последний год было заблокировано некоторое количество песен и видеоклипов в жанре рэп. Это говорит не только о том, что граждане обеспокоены составляющей музыки рэп-исполнителей, но и о том, что рэп-музыка в России подвергается цензуре. В некоторых случаях небезосновательно, однако отмены концертов без объяснения причины говорят лишь о том, что смысловая составляющая рэп-музыки невыгодна для определенного круга лиц. И здесь остро стоит проблема самовыражения и свободы слова. Таким образом, современные исполнители добавляют российскому рэпу новый вектор и более остро показывают проблемы современного общества.

Примечания

1. Баста. Сансара [Электронный ресурс]. URL: https://genius.com/Basta-sansara-lyrics (дата обращения: 01.03.2019).

2. Каста. Они [Электронный ресурс]. URL: https://genius.com/Kasta-they-lyrics (дата обращения: 01.03.2019).

3. Трякина И. А. Влияние хип-хоп субкультуры на установки молодого поколения // Социальные явления. Самара, 2013. № 1(2). С. 100-106.

4. Хаски. Панелька [Электронный ресурс]. URL: https://genius.com/Husky-panel-house-lyrics (дата обращения: 01.03.2019).

5. Шмелева Т. В. Рэп-текст как новая реальность русской словесной культуры. // Русская речь в современных парадигмах лингвистики : материалы Междунар. науч. конф. (Псков, 22-24 апр. 2010 г.). Псков, 2010. Т. 2. С.158-163.

6. Noize MC – Иордан (feat. Atlantida Project) [Электронный ресурс]. URL: https://genius.com/Noize-mc-jordan-lyrics (дата обращения: 01.03.2019).

7. Oxxxymiron. Башня из слоновой кости [Электронный ресурс]. URL: https://genius.com/Oxxxymiron-ivory-tower-lyrics (дата обращения: 01.03.2019).

8. Oxxxymiron. Где нас нет [Электронный ресурс]. URL: https://genius.com/albums/Oxxxymiron-on-the-other-side-lyrics. (дата обращения: 01.03.2019).

DOI 10.31443/978-5-89610-290-8-2019-211-216
УДК 004.4:94(571.54)

Пакулева Евгения Викторовна,
Арбатская Ольга Александровна
(г. Улан-Удэ, Россия)

РАЗРАБОТКА МУЛЬТИМЕДИЙНОГО СПРАВОЧНИКА «КУПЕЧЕСТВО ВЕРХНЕУДИНСКА»

Представлена проектная версия мультимедийного справочника, посвященного купечеству Верхнеудинска. Разработка выполнена в технологии веб-сайта на HTML с применением CSS и Java, а также 3D-визуализацией купеческих домов Верхнеудинска. Сформулированы требования к дизайну справочника, разработана структура справочника. Выделен раздел, посвященный архитектурным памятникам, связанным с верхнеудинским купечеством.

***Ключевые слова**: мультимедийный справочник, купечество Верхнеудинска, веб-сайт, HTML, CSS, Java, дизайн, 3D-визуализация, структура, архитектурные памятники.*

Arbatskaya Olga Alexandrovna,
Pakuleva Evgeniya Viktorovna
(Ulan-Ude, Russia)

DEVELOPING THE MULTIMEDIA GUIDEBOOK «MERCHANTS OF VERKHNEUDINSK»

The projected version of multimedia guidebook about the merchants of Verkhneudinsk is presented. It is made in the technology of web site at HTML with CSS and Java application website as well as 3D-visualization of the Verkhneudinsk merchant houses. The requirements to the guidebook design are formulated, its structure is developed. The section dedicated to the architectural monuments and associated with Verkhneudinsk merchants is highlighted.

***Keywords**: multimedia reference project, merchants of Verkhneudinsk, website, HTML, CSS, Java, design, 3D-visualization, structure, architectural monuments.*

Важно, чтобы каждый знал историю своей малой родины, своего родного города. Сейчас Улан-Удэ – это крупный торговый и промышленный центр Восточной Сибири. Таким он был и ранее, когда носил название Верхнеудинск, который к началу XVIII века формировался как крупный торговый центр Забайкалья. Верхнеудинск располагался в выгодном положении при судоходной реке Селенга и вблизи наиболее зажиточных местностей в области. Город играл роль главного товарораспределительного и перевалочного центра на маршруте Великого Чайного пути. Позже Верхнеудинск стал одним из главных пунктов оптовой торговли Забайкалья. Потому купечество оказывало большое влияние на жизнь города. Купцы строили магазины и заводы, выступали в качестве меценатов.

Современное социально-экономическое состояние нашего города обязано своим существованием именно купечеству, однако достаточно подробного, хорошо систематизированного мультимедийного справочника или базы данных о верхнеудинском купечестве, способствующего познанию архитектурных памятников, связанных с деятельностью верхнеудинского купечества, пока еще нет.

Наиболее доступными источниками научно-популярного знания для информационной поддержки при изучении истории родного края пользователей являются публикации на веб-сайтах мультимедийных справочников, которые являются понятным и наиболее популярным средством получения информации для пользователей сети Интернет.

В данной работе представлен вариант подобной публикации в виде веб-сайта, а по сути – мультимедийный справочник о Верхнеудинском купечестве с 3D-визуализацией купеческих домов. Версии 3D-моделей купеческих домов Верхнеудинска создавались при помощи программного пакета информационного моделирования фирмы Graphisoft – ArchiCAD, версия 19. ArchiCAD позволяет проектировать виртуальные модели реальных зданий, используя такие же инструменты: перекрытия, стены, крыша, лестницы, окна, объекты и т.д. При создании 3D-моделей купеческих домов Верхнеудинска использовались как элементы библиотеки ArchiCAD, так и собственно добавленные и созданные при помощи инструмента «морф» объекты.

Сайт создавался при помощи языка гипертекстовой разметки HTML с применением скриптового языка программирования JavaScript и каскадных таблиц стилей CSS. В качестве программной среды разработки использовался редактор SublimeText.

При этом были учтены общепринятые требования к дизайну сайта. Это, прежде всего, гармония с содержанием сайта и современный эргодизайн, суть которого состоит в грамотной и удобной композиции элементов оформления и навигации. Важным плюсом для привлечения внимания пользователей является также уникальный и интересный стиль оформления справочника. Однако тут важно не переборщить с оформлением: не делать его броским, очень ярким, диссонирующим с содержанием. В ходе разработки различных вариантов дизайна сайта был выбран классический стиль в черно-белых тонах.

Также важно учитывать, что пользователи могут заходить как с компьютера, так и с мобильного устройства, потому справочник должен поддерживать различные разрешения экрана для разнообразных устройств и браузеров. Немаловажным является и соблюдение правил размещения текстовой информации: ее не должно быть слишком много, важно разделять текст на абзацы, вставлять изображения для более доступного понимания и использовать графическое отображение при создании списков.

Разработка такого рода публикации предполагает не только использование технологии создания мультимедийного справочника, соблюдения законов дизайна. Как любая публикация, мультимедийный справочник должен соответствовать требованиям: полноты, точности, достоверности представленной информации, соблюдения авторских прав. Для составления содержания справочника нами изучен и проанализирован целый ряд различных источников. Анализ публикаций позволил сформулировать основные разделы справочника: о российском купечестве и Верхнеудинском купечестве в целом; о Верхнеудинских купцах, их вкладе в историю города, их потомках; о купеческих домах Верхнеудинска. Предусматривается возможность доработки и расширения содержания.

Купечество – социальный слой, занимавшийся главным образом торговлей, а также предпринимательством в области промышленности и других отраслей хозяйства [5].

Брянцев М. В. в своей книге «Культура русского купечество» определяет купечество как торговую деятельность, а вовсе не людей, занимавшихся торговлей [2]. Большая российская энциклопедия трактует купечество как «исторически сформировавшуюся социальную общность людей, занятых торговлей или связанной с ней иной предпринимательской деятельностью» [1].

Как мы видим, историки не сошлись во мнении, что же означает слово «купечество»: социальный слой или деятельность. Мы решили в данной работе придерживаться определения, приведенного в историческом словаре, и считать за купечество социальный слой, занимавшийся торговлей.

Появилось купечество еще в Древнем мире с развитием торговли, появлением крупных городов и обмена между ними. Конечно, тогда купцы не были привилегированным сословием, однако у некоторых народов занятие торговлей считалось почётным делом. Постепенно купечество усиливает свои позиции, наращивая свою экономическую и политическую мощь. Они создают объединения, финансируют города и, наконец, организуют торговые ярмарки, благодаря которым вырастал престиж некоторых городов. Одним из таких городов и стал наш Улан-Удэ, ранее носивший название Верхнеудинск.

Свою историю г. Верхнеудинск начинает с 14 августа 1666 г., тогда это было ясачное зимовье «Удинское». В XVIII в. зимовье становится городом и получает название Удинск, а в 1783 г. – Верхнеудинск.

«Подъем Верхнеудинска как важного центра русско-китайской торговли начался с 1720-х» [6]. В это время как раз обустраивался Сибирский тракт Великого чайного пути, который и проходил через г. Верхнеудинск. Доподлинно известно, что купцы немало вкладывали в строительство Верхнеудинска, отчего с уверенностью можно заявить, что нынешний г. Улан-Удэ (переименован в 1934 г.) многим обязан своим существованием именно купцам. Так, к примеру, «в 1803 на средства купцов и торгующих меценатов началось возведение второго, уже каменного, гостиного двора», в строительстве которого участвовал известный иркутский архитектор А. И. Лосев. Состоял новый каменный гостиный двор, который, к слову, сохранился до сих пор, из 196 лавок. И хоть он вдвое уступал, к примеру, московским гостиным дворам, в Восточной Сибири он считался одним из самых красивых и просторных.

То, что город действительно обязан своим развитием купцам, подтверждается также тем, что «первым городским головой был избран купец I гильдии Иакинф Петрович Фролов» [3]. Первая и последующие городские Думы в большей части состояли именно из купцов.

В Верхнеудинске в год проводились 2 ярмарки: зимняя и летняя. В первую очередь, на ярмарках участвовали купцы и мещане российских городов: Иркутска, Нижнего Новгорода, Томска, Москвы и т.д. Постепенно ярмарки расширялись, становились популярнее и притягивали все больше посетителей, в том числе и из других государств, став одной из самых популярных сибирских ярмарок. Так, «в конце XIX века оборот верхнеудинских ярмарок достигал 2 миллиона рублей» [6].

«К началу XIX в. купцы и мещане составляли около 60% всего населения» [4]. В 1852 г. в Верхнеудинске насчитывалось 16 кирпичных заводов, 7 кузниц, 4 мыловаренных завода, 2 мельницы, 7 кожевенных и 2 свечных заводов.

Однако летом 1878 г. Верхнеудинск накрыл страшный пожар, который «уничтожает три четверти строений города» [4]. Начался пожар с сеновала усадьбы Лазаря Ароновича Самсоновича на углу Базарной (ныне площадь Революции) и Большой (ныне пешеходная ул.Ленина, также известная как Арбат) улиц. Поднялась буря, и пламя быстро перекинулось на соседние деревянные постройки. Жители, не в силах справиться со стихией, просто ждали, пока разъяренная огненная стихия перестанет бушевать. На следующее утро город был весь в дыму: огонь уничтожил все постройки от Базарной улицы до Уды, от Одигитриевского Собора до Спасской церкви (была разрушена в 1936, сейчас на ее месте установлен Поклонный крест). И хоть спустя несколько лет город был восстановлен, первозданный вид купеческих домов, к сожалению, был утерян, а некоторые и вовсе не строились заново.

В настоящее время наиболее сохранились 8 купеческих домов, которые нашли отражение в мультимедийном справочнике:

1. Дом купца А. Лосева, построен в 1820 г. Сейчас в этом здании располагается «Бинбанк», ул. Коммунистическая, 20.

2. Дом купца Петра Тивуртиевича Трунева, построен в конце XIX в. на Большой улице (ул. Ленина, 29, ныне Арбат).

3. Дом купца Митрофана Кузьмича Курбатова, построен в 1820 г. также на улице Большой (ныне городская стоматологическая поликлиника № 1 на Арбате, ул. Ленина, 27).

4. Дом купца А. А. Мостовского, построен в начале XIX в. (ул. Ленина, 17).

5. Дом купца Нафтолия Леонтьевича Капельмана, построен в 1907 г. (ул. Ленина, 30а, ныне Арбат).

6. Главный дом усадьбы купца Ивана Флегонтовича Голдобина, построен в 1880-х годах (ул. Ленина, 26 а, ныне Арбат).

7. Главный дом усадьбы купца Якова Андреевича Немчинова, построен в начале XIX в. (ул. Ленина, 20).

8. Дом купцов Труневых, построен в 1840 г. на Троицкой улице (ныне ул. Куйбышева, 26).

Создание мультимедийного справочника реализуется в процессе выполнения следующих этапов:

1. сбор и подготовка исходного материала,
2. подготовка содержания мультимедийного справочника,
3. разработка структуры веб-сайта,
4. размещение текста, изображений, видео (при наличии),
5. тестирование,
6. доработка и изменение имеющей информации.

Анализ публикаций позволил сформулировать основные разделы справочника: о российском купечестве и Верхнеудинском купечестве в целом; о Верхнеудинских купцах, их вкладе в историю города, их потомках; о купеческих домах Верхнеудинска. В результате проведенного подбора, изучения, систематизации и фильтрации необходимой нам информации была разработана структура мультимедийного справочника:

1. «Главная страница» – начальная страница, загружаемая при открытии справочника;
2. «История купечества» – с подразделами: российское купечество и верхнеудинское купечество;
3. «Купцы Верхнеудинска»;
4. «Купеческие дома».

В каждой составляющей в верхней части страницы располагаются фиксированные вкладки составляющих, а в нижней части страницы каждой составляющей указан разработчик сайта и его контактные данные.

На главной странице (рис. 1) размещена фотография города с небольшой текстовой информацией об истории города. Ниже расположены фотографии купеческих домов с возможностью перехода к более подробной информации о каждом из купеческих домов.

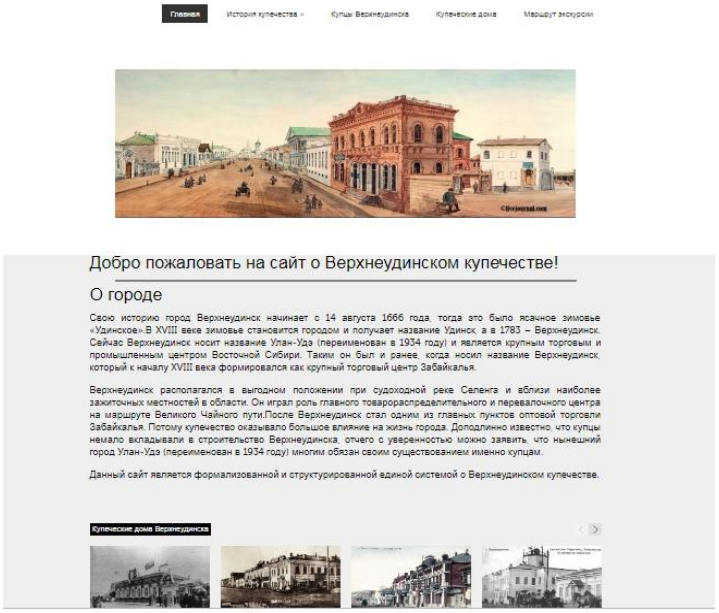


Рис. 1 – Главная страница сайта о Верхнеудинском купечестве

Страница «История купечества» разделяется на две страницы: общая информация о российском купечестве и общая информация о Верхнеудинском купечестве. На каждой из страниц отражена основная информация о купечестве российском и Верхнеудинском с указанием источников.

Страница «Купцы Верхнеудинска» содержит информацию о наиболее известных и значимых для города Верхнеудинских купцах. Здесь же указана их деятельность, их владения, их вклад в историю города, их фотографии, информация о семье и о потомках купцов.

Страница «Купеческие дома» (рис. 2) включает в себя информацию о купеческих домах города Верхнеудинск. Создана страница в стиле галереи: на странице расположены в ряд фотографии домов, при нажатии на которых осуществляется переход на более подробную информацию о купеческом доме, где указывается владелец, год постройки, архитектор, первый владелец, как используется здание в нынешнее время, кому оно принадлежит и как оно выглядит сейчас.

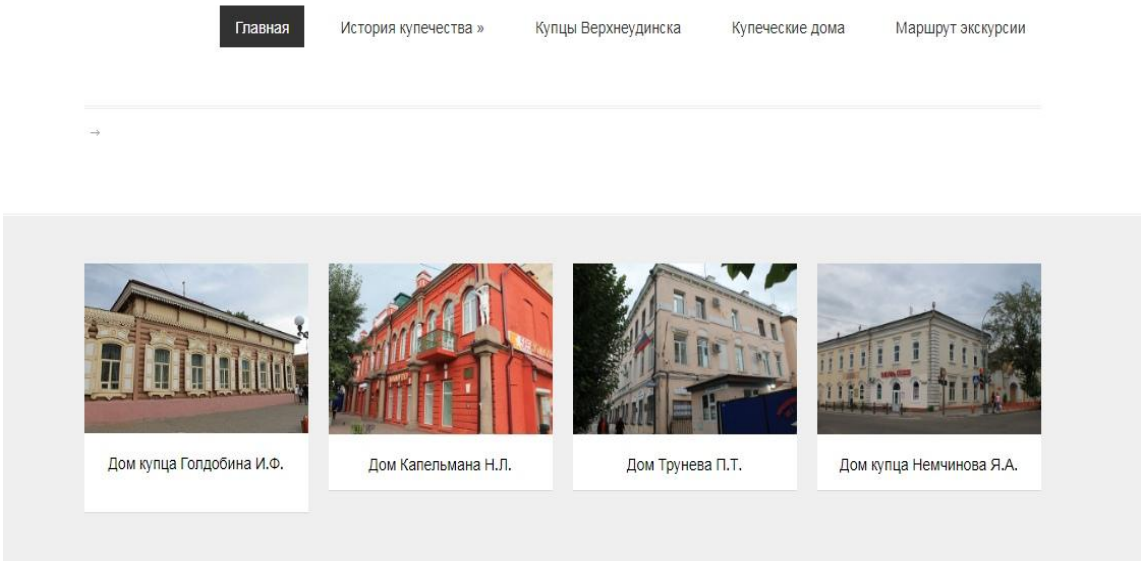


Рис. 2 – Основная информация страницы «Купеческие дома»

На рисунках 3 и 4 представлена работа в программе ArchiCAD над 3D-моделями двух купеческих домов.

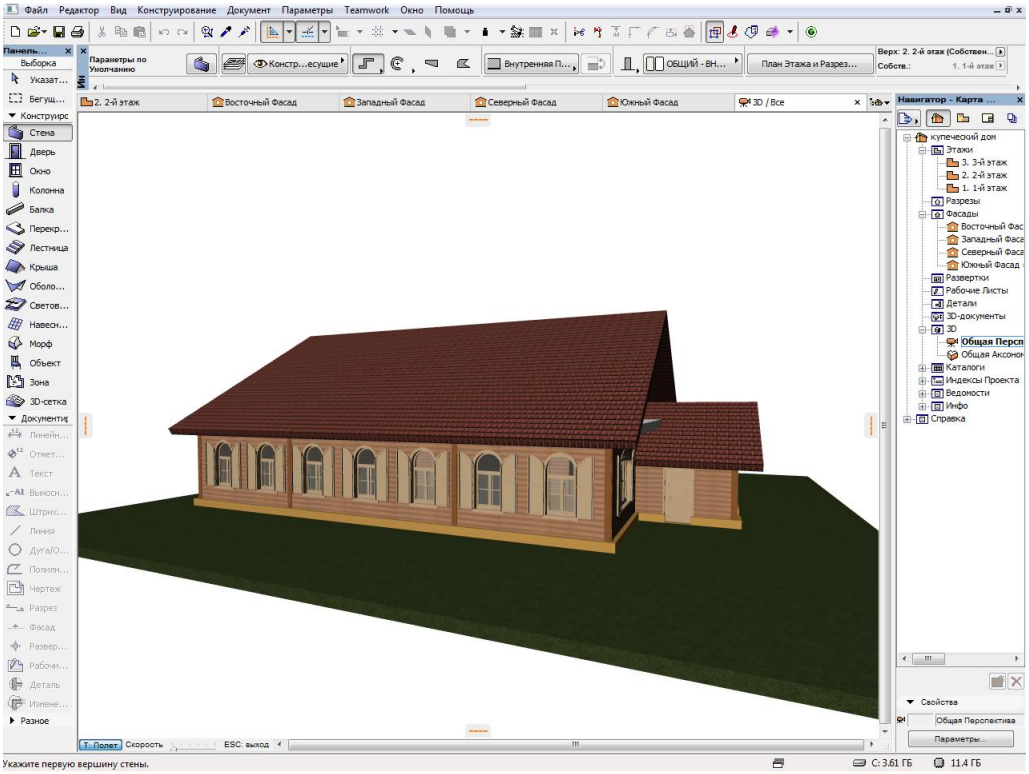


Рис. 3 – 3D-визуализация дома купца И.Ф. Голдобина

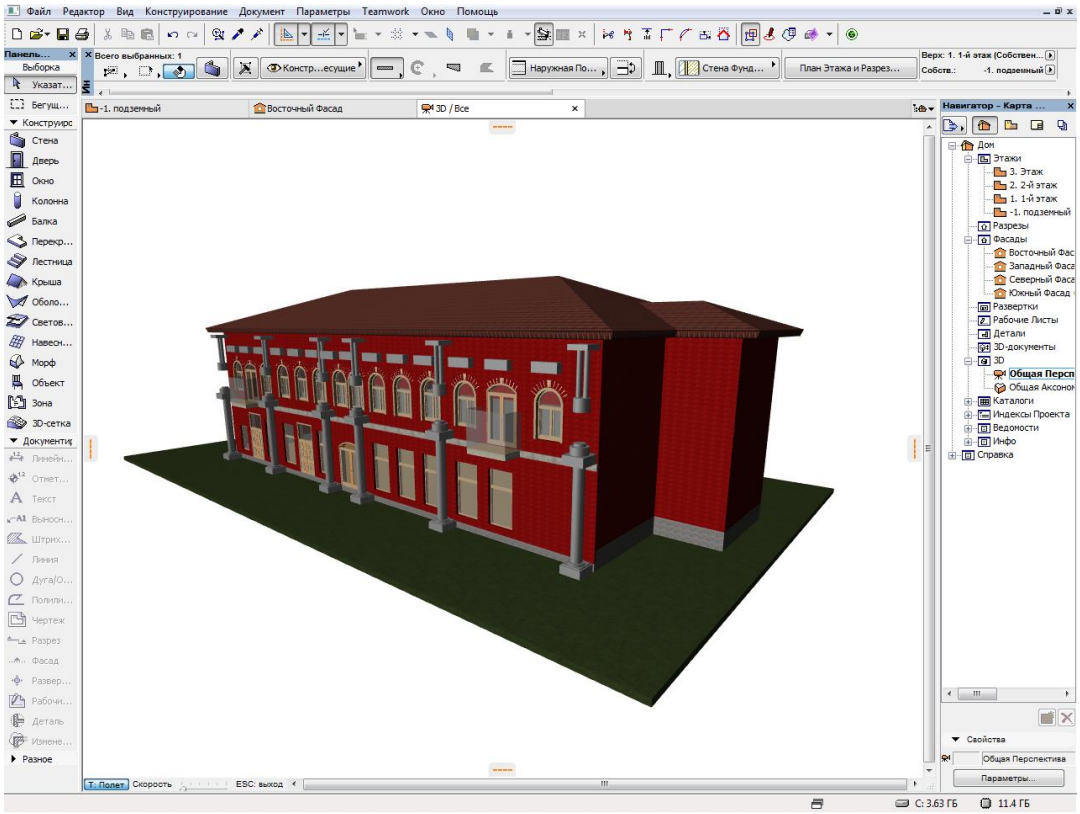


Рис. 4 – 3D-визуализация дома купца Н.Л. Капельмана

Представленная разработка является пилотной версией проекта, разрабатываемого в выпускной квалификационной работе. Предполагается 3D-визуализация всех восьми сохранившихся домов верхнеудинских купцов. Это позволит разработать виртуальную экскурсию по домам купцов Верхнеудинска. Такая экскурсия может быть полезным информационным продуктом в работе музея истории города Улан-Удэ.

Примечания

1. Большая Российская энциклопедия. Т. 16. М., 2010. С. 359.

2. Брянцев М. В. Культура русского купечества. Воспитание и образование. Брянск : Курсив, 1999. 201 с.

3. Город, устремленный в будущее : спецвыпуск, посвящ. 130-летию Верхнеудинской думы и 10-летию Улан-Удэнского горсовета. Улан-Удэ : Экос, 2005. 48 с.

4. Город, устремленный в будущее : спецвыпуск, посвящ. 343-й годовщине основания города Улан-Удэ. Улан-Удэ : Байкал-Трио, 2009. 97 с.

5. Орлов А. С., Георгиева Н. Г., Георгиев В. А. Исторический словарь. 2-е изд. М., 2012. С. 265-266.

6. Энциклопедический словарь по истории купечества и коммерции Сибири. В 2 т. Т. 1 / отв. ред. Д. Я. Резун ; Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т истории. Новосибирск : Гео, 2012. 450 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Алексеева Любовь Викторовна, магистрант 2 курса, направление «Народная художественная культура», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, преподаватель фольклора МКО ДО «Детская школа искусств г. Ленск», (г. Ленск, Россия).

Амгаланова Анастасия Ардановна, студент 2 курса, специальность «Литературное творчество», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Амгаланова Мария Викторовна, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и искусствоведения Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Арбатская Ольга Александровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотечно-информационных ресурсов, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Аюшеева Нарантуя Григорьевна, бакалавр 4 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Аюшиева Варвара Межитовна, студент 2 курса, специальность «Литературное творчество», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Бабец Юлия Александровна, магистрант 1 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Багадаева Анастасия Григорьевна, старший преподаватель кафедры хореографического искусства, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Баранникова Дарья Алексеевна, магистрант 1 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Санкт-Петербургский государственный институт культуры, (г. Санкт-Петербург, Россия).

Басенцян Денис Самвелович, бакалавр 1 курса, направление «Культурология», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Батомонкоева Юмжана Дамбаевна, бакалавр 2 курса, направление «Теория и история искусств», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Брянский Никита Сергеевич, бакалавр 3 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Будаева Светлана Батоевна, кандидат фармацевтических наук, доцент кафедры сервиса, туризма и физического воспитания, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Ваганова Екатерина Викторовна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и наследия, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Васинская Мария Владиславовна, аспирант 1 года обучения, направление «Культурология», Санкт-Петербургский государственный институт культуры, (г. Санкт-Петербург, Россия).

Власникова Мария Александровна, аспирант 3 года обучения, направленность «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов», Санкт-Петербургский государственный институт культуры, (Санкт-Петербург, Россия).

Вэй Цзыцинь, бакалавр 4 курса, направление «Хореографическое искусство», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Хайкоу, Китай).

Гаврилова Светлана Робертовна, бакалавр 3 курса, направление «Туризм», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Гожеева Надежна Андреевна, бакалавр 4 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Данченко Юлия Андреевна, бакалавр 4 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Смоленский государственный институт искусств, (г. Смоленск, Россия).

Дашадондокова Екатерина Александровна, магистрант 2 курса, направление «Изящные искусства», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Бабушкин, Россия).

Дудников Станислав Вячеславович, магистрант 2 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Национальный исследовательский Томский государственный университет, (г. Томск, Россия).

Дулганова Елена Олеговна, бакалавр 2 курса, направление «Культурология», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Жамбаева Туяна Иннокентьевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии и искусствоведения, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Загузина Дарья Игоревна, бакалавр 4 курса, направление «Теория и история искусств», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Зайцева Ирина Александровна, кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры, Самарский государственный институт культуры, (г. Самара, Россия).

Зверева Арина Николаевна, магистрант 2 курса, направление «Народная художественная культура», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Забайкальский детско-юношеский центр, (г. Чита, Россия).

Измайлова Оксана Станиславовна, бакалавр 2 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Исаков Александр Викторович, студент 3 курса, специальность «Литературное творчество», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Калгушкин Михаил Игоревич, бакалавр 3 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Орловский государственный институт культуры, (г. Орел, Россия).

Кан Жань, бакалавр 4 курса, направление «Хореографическое искусство», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Баотоу, Китай).

Карелова Дарья Андреевна, магистрант 1 курса, направление «Народная художественная культура», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Кондратьева Ирина Алексеевна, магистрант 2 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Коренева Наталья Сергеевна, бакалавр 3 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Коршунова Анастасия Владимировна, магистрант 1 курса, направление «Культурология», Самарский государственный институт культуры, (г. Самара, Россия).

Кузнецова Марина Евгеньевна, бакалавр 3 курса, направление «Культурология», Самарский государственный институт культуры, (г. Самара, Россия).

Магомедова Ольга Борисовна, аспирант 1 года обучения, направленность «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов», Санкт-Петербургский государственный институт культуры, (г. Санкт-Петербург, Россия).

Малыгина Юлия Игоревна, методист по научно-просветительской деятельности, Музейно-выставочный центр «Музей моды», аспирант 2 курса, направленность «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов», Российский государственный гуманитарный университет, (г. Москва, Россия).

Манзырева Екатерина Сергеевна, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой культурологии и искусствоведения, 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).

Мишакова Оксана Эдуардовна, кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой музеологии и наследия, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Немчинова Тамара Александровна, кандидат исторических наук, начальник учебно-методического управления, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Николаева Елена Николаевна, магистрант 1 курса, направление «Культурология», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Пакулева Евгения Викторовна, бакалавр 4 курса, направление «Прикладная информатика», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Петрова Оксана Юрьевна, магистрант 1 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Побожакова Анастасия Алексеевна, магистрант 1 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Кемеровский государственный институт культуры, (г. Кемерово, Российская Федерация).

Протасова Лариса Иннокентьевна, кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой хореографического искусства, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Раднабазарова Светлана Жаргаловна, бакалавр 4 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Родионова Дарья Дмитриевна, кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры, (г. Кемерово, Россия).

Романцева Ирина Николаевна, бакалавр 1 курса, направление «Культурология», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Саитова Анастасия Андреевна, бакалавр 2 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Самохин Юрий Викторович, бакалавр 5 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Орловский государственный институт культуры, (г. Орел, Россия).

Сангадиева Эржен Гэндэновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и языкознания, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Сандитова Ирина Цыдендамбаевна, бакалавр 4 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Санжиева Елена Гармажаповна, кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии и искусствоведения, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Сартакова Анна Владимировна, аспирант 2 года обучения, направленность «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, 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).

Синютина Анна Ивановна, магистрант 1 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Санкт-Петербургский государственный институт культуры, (г. Санкт-Петербург, Россия).

Сюй Ци, бакалавр 2 курса, направление «Хореографическое искусство», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Шанхай, Китай).

Тимофеева Алла Леонидовна, аспирант 1 года обучения, направленность «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов», Алтайский государственный институт культуры, (г. Барнаул, Россия).

Тишина Юлия Валерьевна, научный сотрудник, Орловский объединенный государственный литературный музей И. С. Тургенева, магистрант 1 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Орловский государственный институт культуры (г. Орел, Россия).

Хосомоев Николай Данилович, кандидат филологических наук, профессор кафедры литературы и языкознания, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Хохлова Юлия Борисовна, магистрант 2 курса, направление «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

Шойбонова Саяна Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и языкознания, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, (г. Улан-Удэ, Россия).

СОДЕРЖАНИЕ

ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ

Сюй Ци (г. Шанхай, Китай), Шойбонова Саяна Викторовна (г. Улан-Удэ, Россия)
КИТАЙСКИЕ ИЕРОГЛИФЫ КАК УНИКАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ 3

Власникова Мария Александровна (г. Санкт-Петербург, Россия)
АКСИОЛОГИЯ ПАМЯТНИКОВ ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ 7

Магомедова Ольга Борисовна (г. Санкт-Петербург, Россия)
ЭТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ РЕСТАВРАЦИИ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ: ОПЫТ ВОССОЗДАНИЯ ПРИГОРОДНЫХ ДВОРЦОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКА 12

Дудников Станислав Вячеславович (г. Томск, Россия)
АВИАЦИЯ В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ.....21

Коршунова Анастасия Владимировна (г. Самара, Россия)
ОБЩЕСТВЕННО-БАЛЬНЫЕ ДВИЖЕНИЯ В РОССИИ КАК ФОРМА СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ 26

Сандитова Ирина Цыдендамбаевна (г. Улан-Удэ, Россия)
ПАМЯТНИКИ ПРИРОДЫ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ КАК КУЛЬТОВЫЕ И СВЯЩЕННЫЕ МЕСТА 31

Кондратьева Ирина Алексеевна (г. Улан-Удэ, Россия)
К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ МЕМОРИАЛЬНЫХ ДОСОК КАК ПАМЯТНЫХ ЗНАКОВ 36

Хохлова Юлия Борисовна (г. Улан-Удэ, Россия)
СКУЛЬПТУРА КАК КУЛЬТУРНЫЙ МАРКЕР ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА НА ПРИМЕРЕ УЛАН-УДЭ 40

Басенцян Денис Самвелович, Романцева Ирина Николаевна, Санжиева Елена Гармажаповна (г. Улан-Удэ, Россия)
ПАМЯТНИКИ И ПАМЯТНЫЕ МЕСТА В БУРЯТИИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ УЧАСТНИКАМ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ 47

Раднабазарова Светлана Жаргаловна, Немчинова Тамара Александровна (г. Улан-Удэ, Россия)
ВЫДАЮЩИЙСЯ БУРЯТСКИЙ ХУДОЖНИК ЦЫРЕНЖАП САМПИЛОВ И ЕГО МЕМОРИАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ 51

Саитова Анастасия Андреевна, Ваганова Екатерина Викторовна (г. Улан-Удэ, Россия)
ИСТОРИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ СЕЛА ИСТОК КАБАНСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ.....55

Измайлова Оксана Станиславовна, Ваганова Екатерина Викторовна (г. Улан-Удэ, Россия)
ПРИРОДНЫЕ И ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ С. НИЖНИЙ САЯНТУЙ И ЕГО ОКРЕСТНОСТЕЙ ТАРБАГАТАЙСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ 59

СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ МУЗЕЙНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Малыгина Юлия Игоревна (г. Москва, Россия)
МУЗЕЙНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ БЕЗ ТЕКСТОВ: КОММУНИКАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ.....63

Тимофеева Алла Леонидовна (г. Барнаул, Россия)
ТЕОРИЯ МУЗЕЙНОЙ КОММУНИКАЦИИ КАК ОСНОВА АКТУАЛИЗАЦИИ МЕТОДА ТЕАТРАЛИЗАЦИИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РОССИЙСКИХ МУЗЕЕВ.....68

Баранникова Дарья Алексеевна (г. Санкт-Петербург, Россия)
ФЕНОМЕН СТАРЕНИЯ ВЕЩИ И СИСТЕМА ВЕЩЕЙ КАК КОНСТРУКТ ОБРАЗА ПОЖИЛОГО ЧЕЛОВЕКА.....73

Калгушкин Михаил Игоревич (г. Орел, Россия)
ИЗ ОПЫТА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГОЛОГРАФИЧЕСКИХ ИЗОБРАЖЕНИЙ В ОТЕЧЕСТВЕННЫХ МУЗЕЯХ.....79

Брянский Никита Сергеевич, Мишакова Оксана Эдуардовна (г. Улан-Удэ, Россия)
ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ МУЗЕИ И СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ: ОПЫТ И ПЕРСПЕКТИВЫ 82

Побожакова Анастасия Алексеевна, Родионова Дарья Дмитриевна (г. Кемерово, Россия)
«ДОСТУПНАЯ СРЕДА» МУЗЕЯ: ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ И ПРАКТИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ.....88

Сартакова Анна Владимировна (г. Улан-Удэ, Россия)
ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ В МУЗЕЙНЫХ ИНСТИТУЦИЯХ ООПТ БАЙКАЛЬСКОГО РЕГИОНА.....92

Аюшеева Нарантуя Григорьевна (г. Улан-Удэ, Россия)
ПРЕДМЕТЫ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СОЙОТОВ В ФОНДАХ И ЭКСПОЗИЦИИ ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО МУЗЕЯ НАРОДОВ ЗАБАЙКАЛЬЯ 98

Самохин Юрий Викторович (г. Орел, Россия)
К ИСТОРИИ ОТКРЫТИЯ МЕМОРИАЛЬНОЙ КАМЕРЫ-МУЗЕЯ Ф.Э. ДЗЕРЖИНСКОГО В СЛЕДСТВЕННОМ ИЗОЛЯТОРЕ №1 УПРАВЛЕНИЯ ФЕДЕРАЛЬНОЙ СЛУЖБЫ ИСПОЛНЕНИЯ НАКАЗАНИЙ ПО ОРЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ.....102

Коренева Наталья Сергеевна (г. Улан-Удэ, Россия)
ВЕДОМСТВЕННАЯ ФАЛЕРИСТИКА В ЭКСПОЗИЦИИ МУЗЕЯ ИСТОРИИ ОРГАНОВ ВНУТРЕННИХ ДЕЛ МВД ПО РЕСПУБЛИКЕ БУРЯТИЯ 105

Бабец Юлия Александровна (г. Улан-Удэ, Россия)
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПАМЯТНИКОВ НАУКИ И ТЕХНИКИ В ВЕДОМСТВЕННЫХ И УЧЕБНЫХ МУЗЕЯХ УЛАН-УДЭ.....111

Петрова Оксана Юрьевна (г. Улан-Удэ, Россия)
СОХРАНЕНИЕ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ НАРОДНОГО ПИСАТЕЛЯ И. К. КАЛАШНИКОВА (С. ШАРАЛДАЙ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ) 116

Гожеева Надежда Андреевна, Семенов Евгений Владимирович (г. Улан-Удэ, Россия)
ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ С. КРАСНОЯРОВО ИВОЛГИНСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ 119

НАСЛЕДИЕ В ТУРИЗМЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Васинская Мария Владиславовна (г. Санкт-Петербург, Россия)
ЗАРОЖДЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА В ПЕТЕРГОФСКИХ ДВОРЦАХ-МУЗЕЯХ В 1920-1930-Е ГОДЫ 124

Синютина Анна Ивановна (г. Санкт-Петербург, Россия)
ОВЕРТУРИЗМ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ КАК УГРОЗА СОХРАННОСТИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ 129

Данченко Юлия Андреевна, Мертенс Елена Сергеевна (г. Смоленск, Россия)
ЭКСКУРСИОННЫЙ МАРШРУТ «СМОЛЕНСКАЯ КРЕПОСТНАЯ СТЕНА КАК БРЕНД КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ТУРИЗМА ГОРОДА» 135

Тишина Юлия Валерьевна (г. Орел, Россия)
КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА «ПРОГУЛКИ ПО СРЕДНЕВЕКОВОМУ ЛЕСУ» В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ОРЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ: РЕСУРСЫ И ОПЫТ 142

Николаева Елена Николаевна (г. Улан-Удэ, Россия)
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ КАК ИНСТРУМЕНТ СОХРАНЕНИЯ, ИЗУЧЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НАСЛЕДИЯ В СЕЛЬСКОЙ МОЛОДЕЖНОЙ СРЕДЕ (НА ПРИМЕРЕ ОЛЬХОНСКОГО РАЙОНА ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ) 146

Зверева Арина Николаевна (г. Чита, Россия)
ТРАДИЦИИ СЕМЕЙСКИХ КРАСНОЧИКОЙСКОГО РАЙОНА ЗАБАЙКАЛЬСКОГО КРАЯ В СОВРЕМЕННОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ 151

Гаврилова Светлана Робертовна, Будаева Светлана Батоевна (г. Улан-Удэ, Россия)
РЕЛИГИОЗНЫЕ ОБЪЕКТЫ КИЖИНГИНСКОГО И ХОРИНСКОГО РАЙОНОВ КАК РЕСУРС РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА В РЕСПУБЛИКЕ БУРЯТИЯ 156

Карелова Дарья Андреевна (г. Улан-Удэ, Россия)
РИТУАЛЫ КАК СПОСОБ СОЦИАЛИЗАЦИИ (СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТРАДИЦИОННОГО И СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВ) 160

НАСЛЕДИЕ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Кузнецова Марина Евгеньевна, Зайцева Ирина Александровна (г. Самара, Россия)
ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И РЕТРАНСЛЯЦИИ МЕЖПОКОЛЕННЫХ СВЯЗЕЙ В ПРОСТРАНСТВЕ МИРА ДЕТСТВА: НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ КОЛЫБЕЛЬНОЙ ПЕСНИ 165

Алексеева Любовь Викторовна (г. Ленск, Россия)
ШУМОВОЙ ОРКЕСТР В ПРАКТИКЕ ДЕТСКОГО КОЛЛЕКТИВНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ 170

Кан Жань (г. Батоу, Китай), Багадаева Анастасия Григорьевна (г. Улан-Удэ, Россия)
РОЛЬ ДУЭТНОГО ТАНЦА В БАЛЕТНОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ 174

Вэй Цзыцинь (г. Хайкоу, Китай), Протасова Лариса Иннокентьевна (г. Улан-Удэ, Россия)
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПЕДАГОГА-РЕПЕТИТОРА КАК ХРАНИТЕЛЯ КЛАССИЧЕСКОГО БАЛЕТНОГО НАСЛЕДИЯ 177

Исаков Александр Викторович, Серебрякова Зоя Александровна (г. Улан-Удэ, Россия)
ФОЛЬКЛОРНЫЕ ОБРАЗЫ И СЮЖЕТЫ В ДЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ М. БАТОИНА 180

Амгаланова Анастасия Ардановна, Сангадиева Эржен Гэндэновна (г. Улан-Удэ, Россия)
ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА АНТИУТОПИИ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ЧАК ПАЛАНИКА «БОЙЦОВСКИЙ КЛУБ».....185

Аюшиева Варвара Межитовна, Хосомоев Николай Данилович (г. Улан-Удэ, Россия)
РАЗМЫШЛЕНИЕ О РОМАНЕ ГУЗЕЛЬ ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА».....189

Батомункоева Юмжана Дамбаевна,
Манзырева Екатерина Сергеевна (г. Улан-Удэ, Россия)
СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ БУРЯТСКОЙ КУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ЛУБСАНА ДОРЖИЕВА) 193

Загузина Дарья Игоревна, Жамбаева Туяна Иннокентьевна (г. Улан-Удэ, Россия)
«ЖИВАЯ ФИЛИГРАНЬ» В ТВОРЧЕСТВЕ ЮВЕЛИРА В. А. РУССКИХ 197

Дашадондокова Екатерина Александровна (г. Бабушкин, Россия)
ТЕМЫ И ОБРАЗЫ КУЛЬТУРЫ СТАРООБРЯДЦЕВ ЗАБАЙКАЛЬЯ (СЕМЕЙСКИХ) В ПОРТРЕТАХ И НАТЮРМОРТАХ ХУДОЖНИКОВ БУРЯТИИ.....201

Дулганова Елена Олеговна, Амгаланова Мария Викторовна (г. Улан-Удэ, Россия)
РОССИЙСКИЙ РЭП КАК СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН 206

Пакулева Евгения Викторовна, Арбатская Ольга Александровна (г. Улан-Удэ, Россия)
РАЗРАБОТКА МУЛЬТИМЕДИЙНОГО СПРАВОЧНИКА «КУПЕЧЕСТВО ВЕРХНЕУДИНСКА» 211

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 217

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 II

ISBN 978-5-89610-290-8

Корректор
Д.Ц. Цыденова

Библиографические редакторы:
Т.В. Бурлакова, А. Оленникова

Подписано в печать 12.04.2019. Формат 60x84 1/8. Усл. печ. л. 26,04. Уч.-изд. л. 20,71. Тираж 300 экз. Заказ №2340. Цена договорная.
Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВО ВСГИК, 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, д. 1.