



ISSN 2541-8874

ВЕСТНИК

**Восточно-Сибирского государственного
института культуры**

2024/3(31)

Улан-Удэ

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

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

Научный журнал по искусствоведению, культурологии,
историческим наукам

№ 3(31)

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс
ФГБОУ ВО ВСГИК
2024

Учредитель, издатель:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Восточно-Сибирский государственный институт культуры»

Адрес учредителя, издателя:

670031, Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, д. 1, +7(3012)23-33-22
rector@vsgaki.ru

Главный редактор Е.Ю. Перова

Издается с 2011 г.
Выходит 4 раза в год
ISSN 2541-8874

Свидетельство о регистрации

ПИ № ФС 77 – 74824 от 21 января 2019 г. выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Подписной индекс по каталогу «Почта России» - ПБ193

Адрес редакции:

670031, Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, д. 1,
+7(3012)23-50-61
vestnikvsgik@mail.ru

Информация о журнале размещена на официальном сайте ФГБОУ ВО ВСГИК
<https://vsgaki.ru/science/the-scientific-journalbulletin-of-ulan-ude/about-the-journal/>

Редакторы – А.В. Ринчинова, Э.Г. Сангадиева, З.А. Серебрякова, С.В. Шойбонова
Перевод и транслитерация – Л.М. Хобракова

Корректор – Д.Ц. Цыденова

Компьютерная верстка – А. Оленникова

Выход в свет 11.11.2024. 70x108 1/16. Усл. печ. л. 14,7. Уч.-изд. л. 9,5. Тираж 500 экз. Заказ № 2679. Цена свободная.

Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВО ВСГИК
670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1.

При использовании опубликованных в журнале материалов ссылка на журнал обязательна

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», 2024

Founder, publisher:

Federal state budgetary learning institution of higher education «East Siberian state institute of culture»

Address of the founder, publisher:

670031, Republic of Buryatia, Ulan-Ude city, 1 Tereshkova str., +7(3012)23-33-22
rector@vsgaki.ru

Chief editor Ye.Yu. Perova

Published since 2011
Issued 4 times a year
ISSN 2541-8874

Registration certificate

ПИ № ФС 77 – 74824 dated 21 January 2019 issued by the Federal service for supervision in the sphere of telecom, information technology and mass communications (Roskomnadzor)

Subscription index to the catalogue «Post of Russia» - ПБ193

Editorial office address:

670031, Republic of Buryatia, Ulan-Ude, 1 Tereshkova Str.,
+7(3012)23-50-61
vestnikvsgik@mail.ru

Information about the journal is published on the official site of the FSBLI HE ESSIC
<https://vsgaki.ru/science/the-scientific-journal-bulletin-of-ulan-ude/about-the-journal/>

Editors – A.V. Rinchinova, E.G. Sangadieva, Z.A. Serebryakova, S.V. Shoybonova
Translation and transliteration – L.M. Khobrakova

Corrector – D.Ts. Tsydenova

Computer layout – A. Olennikova

Release 11.11.2024. 70x108 1/16. Conv. printed sh. 14,7. Educ. publ. sh. 9,5. The circulation of 500 copies. Order № 2679. Free price.

Printed by the Publishing and polygraphic complex of the FSBLI HE ESSIC
670031, Ulan-Ude, 1 Tereshkova str.

When using the materials published in the journal, a link to the journal is obligatory

© FSBLI HE «East Siberian state institute of culture», 2024

**Состав редакции научного журнала
«Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры»**

Главный редактор:

Перова Елена Юрьевна, кандидат экономических наук, доцент, ректор Восточно-Сибирского государственного института культуры, заслуженный работник культуры Республики Бурятия (г. Улан-Удэ, Россия)

Заместитель главного редактора:

Цыремпилова Ирина Семеновна, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры музеологии и наследия, проректор по научной работе Восточно-Сибирского государственного института культуры (г. Улан-Удэ, Россия)

Ответственный секретарь:

Банзаракцаева Елена Васильевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и наследия Восточно-Сибирского государственного института культуры (г. Улан-Удэ, Россия)

Редакционный совет

Буксикова Ольга Борисовна, доктор искусствоведения, профессор кафедры хореографического творчества Белгородского государственного института искусств и культуры, заслуженный работник культуры Российской Федерации (г. Белгород, Россия)

Дашиева Лидия Данииловна, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, член союза композиторов России и Республики Бурятии, заслуженный деятель искусств Республики Бурятии (г. Улан-Удэ, Россия)

Коноплева Нина Алексеевна, доктор культурологии, профессор кафедры дизайна и технологий Владивостокского государственного университета (г. Владивосток, Россия)

Костров Александр Валерьевич, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры мировой истории и международных отношений Иркутского государственного университета (г. Иркутск, Россия)

**The editorial board of the scientific
journal «Bulletin of East-Siberian state
institute of culture»**

Chief editor:

Perova Yelena Yuryevna, Ph.D. in Economics, associate professor, rector of East-Siberian state institute of culture, Honored Worker of Culture of the Republic of Buryatia (Ulan-Ude city, Russia)

Deputy chief editor:

Tsyrempilova Irina Semyenovna, Sc.D. in History, professor of the department of museology and heritage, vice-rector in charge of scientific work of East-Siberian state institute of culture (Ulan-Ude city, Russia)

Executive secretary:

Banzaraktsaeva Yelena Vasilyevna, Ph.D. in History, associate professor of the department of the museology and heritage of East-Siberian state institute of culture (Ulan-Ude city, Russia)

Editorial board

Buksikova Olga Borisovna, Sc. D. of Art History, professor of the department of choreographic creativity of Belgorod state institute of arts and culture, Honored Worker of Culture of the Russian Federation (Belgorod city, Russia)

Dashieva Lidiya Daniilovna, Sc. D. of Art History, leading researcher of the Institute for Mongolian Studies, Buddhology and Tibetology of the SB of the RAS, member of the composers' unity of Russia and the Republic of Buryatia, Honored Art Worker of the Republic of Buryatia (Ulan-Ude city, Russia)

Konopleva Nina Alexeevna, Sc.D. in Cultural Studies, professor of the department of design and technologies of Vladivostok state university (Vladivostok city, Russia)

Kostrov Alexandr Valeryevich, Sc.D. in History, associate professor, professor of the department of world history and international relations of Irkutsk state university (Irkutsk city, Russia)

Лесовиченко Андрей Михайлович, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского (г. Москва, Россия)

Лувсанноров Эдэнэчимэг, Ph.D., консультант профессор Монгольской государственной консерватории, заслуженный деятель искусства Монголии, заслуженный деятель всекитайского общества моринхууристов (г. Улан-Батор, Монголия)

Ляпкина Татьяна Федоровна, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Арктического государственного института культуры и искусств (г. Якутск, Россия)

Митасова Светлана Алексеевна, доктор культурологии, доцент, профессор, заведующий кафедрой социально-гуманитарных наук и истории искусств Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского (г. Красноярск, Россия)

Москалюк Марина Валентиновна, доктор искусствоведения, профессор кафедры социально-гуманитарных наук и истории искусства Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского, ведущий научный сотрудник дирекции гуманитарного института Сибирского федерального университета, почетный член Российской академии художеств, член Союза художников России (г. Красноярск, Россия)

Номогоева Виктория Владимировна, доктор исторических наук, доцент, проректор по научно-исследовательской работе Бурятского государственного университета им. Д. Банзарова (г. Улан-Удэ, Россия)

Плеханова Анна Максимовна, доктор исторических наук, доцент, заместитель директора по научной работе, ведущий научный сотрудник отдела истории, этнологии и социологии Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН (г. Улан-Удэ, Россия)

Полякова Елена Александровна, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры музеологии и туризма, проректор по научной работе и международным связям Алтайского государственного института культуры (г. Барнаул, Россия)

Lesovichenko Andrey Mikhailovich, Sc.D. in Cultural Studies, Ph.D. in Art History, professor, leading researcher of Moscow state conservatory named after P.I. Tchaikovsky (Moscow city, Russia)

Luvсанноров Erdenechimeg, Ph.D, professor consultant of the Mongolian state conservatory, Honored Art Worker of Mongolia, honored Worker of the All-Chinese society of morin khuur players (Ulaanbaatar, Mongolia)

Lyapkina Tatyana Fedorovna, Sc.D. in Cultural Studies, associate professor, professor of the department of cultural studies and socio-cultural activity of Arctic state institute of culture and arts (Yakutsk city, Russia)

Mitasova Svetlana Alexeevna, Sc. D. in Cultural Studies, associate professor, professor, chief of the department of socio-humanitarian sciences and history of arts of Siberian state institute of arts named after Dmitriy Khvorostovsky (Krasnoyarsk city, Russia)

Moskalyuk Marina Valentinovna, Sc.D. in Art History, professor of the department of socio-humanitarian sciences and history of arts of Siberian state institute of arts named after Dmitriy Khvorostovsky, leading researcher of the humanitarian institute directorate of the Siberian federal university, Honored member of the Russian academy of arts, member of the Unity of the artists of Russia (Krasnoyarsk city, Russia)

Nomogoeva Viktoriya Vladimirovna, Sc.D. in History, vice-rector in charge of scientific work of the Buryat state university named after D. Banzarov (Ulan-Ude, Russia)

Plekhanova Anna Maksimovna, Sc.D. in History, associate professor, deputy director in charge of scientific work, leading researcher of the department of history, ethnology and sociology of the Institute for Mongolian Studies, Buddhology and Tibetology of the SB of the RAS (Ulan-Ude, Russia)

Polyakova Yelena Alexandrovna, Sc.D. in History, associate professor, professor of the department of museology and tourism, vice-rector in charge of scientific work and international relations of the Altai state institute of culture (Barnaul city, Russia)

Самбалхундэв Хаш-Эрдэнэ, доктор философии, профессор, председатель общества «Знание» Монголии, профессор института «Маргард» филиала университета «Улан-Батор - Эрдэм» (г. Эрдэнэт, Монголия)

Санжеева Лариса Васильевна, доктор культурологии, профессор кафедры этнокультурологии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (г. Санкт-Петербург, Россия)

Сундеева Екатерина Владимировна, доктор филологических наук, доцент, главный научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН (г. Улан-Удэ, Россия)

Ултургашева Надежда Торжувна, доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой теории и истории народной художественной культуры Кемеровского государственного института культуры, заслуженный работник культуры Республики Тыва, заслуженный деятель науки Республики Тыва (г. Кемерово, Россия)

Хилханова Эржен Владимировна, доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института языкознания РАН (г. Москва, Россия)

Цэрэнжигмэдийн Шаравцэрэн, кандидат педагогических наук, ректор Монгольской государственной консерватории, передовой работник культуры Монголии, передовой работник образования Монголии (г. Улан-Батор, Монголия)

Шишин Михаил Юрьевич, доктор искусствоведения, доктор философских наук, профессор, академик Российской академии художеств, член Союза художников России, директор Института комплексных исследований Большого Алтая, Алтайского государственного технического университета (г. Барнаул, Россия)

Ярошенко Николай Николаевич, доктор педагогических наук, профессор, проректор по научной и инновационной деятельности Московского государственного института культуры (г. Москва, Россия)

Sambalkhundev Khash-Erdene, Sc.D. in Philosophy, professor, head of the society «Knowledge» of Mongolia, professor of the institute «Margard» of the university branch «Ulaanbaatar-Erdem» (Erdenet city, Mongolia)

Sanzheeva Larisa Vasilyevna, Sc.D. in Cultural Studies, professor of the department of ethnoculturology of the Russian state pedagogical university named after A.I. Hertsen (Saint-Petersburg, Russia)

Sundueva Yekaterina Vladimirovna, Sc.D. in Philology, associate professor, chief researcher of the Institute for Mongolian Studies, Buddhology and Tibetology of the SB of the RAS (Ulan-Ude city, Russia)

Ulturgasheva Nadezhda Torzhuevna, Sc.D. in Cultural Studies, professor, chief of the department of theory and history of folk art culture of Kemerovo state institute of culture, Honored Worker of Culture of the Republic of Tuva, Honored Science Worker of the Republic of Tuva (Kemerovo city, Russia)

Khilkhanova Erzhen Vladimirovna, Sc.D. in Philology, associate professor, leading researcher of the Institute of linguistics of the RAS (Moscow, Russia)

Tserenzhigmediyn Sharavtseren, Ph.D. in Pedagogy, Mongolian state conservatory, Advanced Worker of Culture of Mongolia, Advanced Worker of Education of Mongolia (Ulaanbaatar, Mongolia)

Shishin Mikhail Yuryevich, Sc.D. in Art History, Sc.D. in Philosophy, professor, academician of the Russian academy of arts, member of the Union of the artists of Russia, director of the Institute of complex research of Bolshoi Altai, Altai state technical university (Barnaul city, Russia)

Yaroshenko Nikolai Nikolaevich, Sc.D. in Pedagogy, professor, professor, vice-rector in charge of scientific and innovative activity of Moscow state institute of culture (Moscow city, Russia)

Редакционная коллегия

Амгаланова Мария Викторовна, доктор культурологии, доцент, заведующий кафедрой культурологии и искусствоведения Восточно-Сибирского государственного института культуры (г. Улан-Удэ, Россия)

Бояк Татьяна Николаевна, доктор социологических наук, доцент, профессор кафедры социально-культурной деятельности Восточно-Сибирского государственного института культуры (г. Улан-Удэ, Россия)

Дандарон Мэдэгма Бидияевна, доктор философских наук, профессор кафедры декоративно-прикладного искусства Восточно-Сибирского государственного института культуры (г. Улан-Удэ, Россия)

Дашиева Надежда Базаржаповна, доктор исторических наук, профессор, заведующий научно-исследовательской лабораторией истории и теории культуры Восточно-Сибирского государственного института культуры, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации (г. Улан-Удэ, Россия)

Езова Светлана Андреевна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры библиотечно-информационных ресурсов Восточно-Сибирского государственного института культуры, заслуженный работник культуры Республики Бурятия, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации (г. Улан-Удэ, Россия)

Пшеничникова Раиса Ивановна, кандидат педагогических наук, профессор, советник при ректорате Восточно-Сибирского государственного института культуры, заслуженный работник культуры России (г. Улан-Удэ, Россия)

Серебрякова Зоя Александровна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы и языкознания Восточно-Сибирского государственного института культуры, заслуженный деятель науки Республики Бурятия (г. Улан-Удэ, Россия)

Степанова Светлана Геннадьевна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой инструментального исполнительства, звукорежиссуры и музыкального искусства эстрады Восточно-Сибирского государственного института культуры (г. Улан-Удэ, Россия)

Editorial staff

Amgalanova Mariya Viktorovna, Sc.D. in Cultural studies, associate professor, chief of the department of cultural studies and art history of East-Siberian state institute of culture (Ulan-Ude city, Russia)

Boyak Tatyana Nikolaevna, Sc.D. in Sociology, associate professor of the department of socio-cultural activity of East-Siberian state institute of culture (Ulan-Ude city, Russia)

Dandaron Medegma Bidiyaevna, Sc.D. in Philosophy, professor of the department of cultural sciences and art history, East Siberian state institute of culture (Ulan-Ude city, Russia)

Dashieva Nadezhda Bazarzhapovna, Sc.D. in History, professor, chief of the scientific laboratory of history and theory of culture of East-Siberian state institute of culture, Honored Worker of Higher school of the Russian Federation (Ulan-Ude city, Russia)

Ezova Svetlana Andreevna, Ph.D. in Pedagogy, professor of the department of library and information resources of East-Siberian state institute of culture, Honored worker of Culture of the Republic of Buryatia, Honored Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation (Ulan-Ude city, Russia)

Pshenichnikova Raisa Ivanovna, Ph.D. in Pedagogy, professor, advisor at the rector's office of East Siberian state institute of culture, Honored Worker of Culture of Russia (Ulan-Ude city, Russia)

Serebryakova Zoya Alexandrovna, Sc.D. in Philology, associate professor, professor of the department of literature and linguistics of East Siberian state institute of culture, Honored Worker of Culture of Russia, Honored Science Worker of the Republic of Buryatia (Ulan-Ude city, Russia)

Stepanova Svetlana Gennadyevna, Ph.D. in Pedagogy, associate professor, chief of the department of instrumental performance, sound directing and variety musical art of East Siberian state institute of culture (Ulan-Ude city, Russia)

Татарова Светлана Петровна, доктор социологических наук, доцент, профессор кафедры социально-культурной деятельности Восточно-Сибирского государственного института культуры (г. Улан-Удэ, Россия)

Хобракова Людмила Матвеевна, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой иностранных языков и общей лингвистики Восточно-Сибирского государственного института культуры (г. Улан-Удэ, Россия)

Чебунин Александр Васильевич, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры культурологии и искусствоведения Восточно-Сибирского государственного института культуры (г. Улан-Удэ, Россия)

Tatarova Svetlana Petrovna, Sc.D. in Sociology, associate professor, professor of the department of socio-cultural activity of East-Siberian state institute of culture (Ulan-Ude city, Russia)

Khobrakova Lyudmila Matveevna, Ph.D. in Philology, associate professor, chief of the department of foreign languages and general linguistics of East Siberian state institute of culture (Ulan-Ude city, Russia)

Chebunin Alexandr Vasilyevich, Sc.D. in Philosophy, professor of the department of cultural studies and art history of East-Siberian state institute of culture (Ulan-Ude city, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ _____ 11 HISTORICAL SCIENCES _____ 11

Исаков Александр Викторович
ЦЕНЗУРА ЛЕТОПИСЦА:
ОСОБЕННОСТИ ОТРАЖЕНИЯ
УСТНОЙ ТРАДИЦИИ В БУРЯТ-
СКИХ ИСТОРИЧЕСКИХ
ХРОНИКАХ _____ 11

Isakov Aleksandr Viktorovich
CENSORSHIP OF THE
CHRONICLER: FEATURES
OF REFLECTION OF ORAL
TRADITION IN THE BURYAT
HISTORICAL CHRONICLES _____ 11

Ткачев Виталий Викторович
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МУЗЕИ И
ГАЛЕРЕИ КАК СОСТАВЛЯЮЩИЕ
ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРНОЙ
ЖИЗНИ В ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ
(ПО МАТЕРИАЛАМ ТРУДОВ
СПЕЦИАЛИСТОВ МУЗЕЙНОГО
ДЕЛА) _____ 22

Tkachev Vitaliy Victorovich
ART MUSEUMS AND GALLERIES
AS COMPONENTS OF URBAN
CULTURAL LIFE IN THE IRKUTSK
REGION (ON THE MATERIALS
OF THE MUSEUM SPECIALISTS'
WORKS) _____ 22

**Махачкеева Галина
Виссарионовна**
ПЕРСПЕКТИВА СОЗДАНИЯ
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО
ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО
КОМПЛЕКСА в с. АЛАРЬ АЛАР-
СКОГО РАЙОНА ИРКУТСКОЙ
ОБЛАСТИ КАК ФОРМА МУЗЕЕ-
ФИКАЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО И
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
БУРЯТ ПРИАНГАРЬЯ _____ 32

**Makhachkeeva Galina
Vissarionovna**
PERSPECTIVE OF CREATING A
HISTORICAL AND CULTURAL
ETHNOGRAPHIC COMPLEX IN
ALAR VILLAGE OF THE ALAR DIS-
TRICT IN THE IRKUTSK REGION
AS A FORM OF MUSEIFICATION
OF THE HISTORICAL AND CUL-
TURAL HERITAGE OF THE PRIAN-
GARYE BURYATS _____ 32

**Мурзинцева Александра
Евгеньевна**
КОНЦЕПЦИЯ ЭКСПОЗИЦИИ ПО
ИСТОРИИ ВНЕВЕДОМСТВЕННОЙ
ОХРАНЫ БУРЯТИИ _____ 39

**Murzintseva Alexandra
Yevgenyevna**
EXPOSION CONCEPTION OF THE
PRIVATE SECURITY HISTORY OF
BURYATIA _____ 39

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ _____ 47 ART HISTORY _____ 47

**Мурзинцев Никита Евгеньевич,
Бердимбетов Тимур
Тилеубергенович**
ИСТОРИЯ ДРЕВНЕРИМСКОГО
АЛТАРЯ В ТАШКЕНТСКОЙ
КОЛЛЕКЦИИ НИКОЛАЯ
КОНСТАНТИНОВИЧА
РОМАНОВА _____ 47

**Murzintsev Nikita Yevgenyevich,
Berdimbetov Timur
Tileubergenovich**
HISTORY OF THE ANCIENT
ROMAN ALTAR IN THE
TASHKENT COLLECTION OF
NICHOLAI KONSTANTINOVICH
ROMANOV _____ 47

**Токарева Ольга Владимировна,
Юрко Иллирика Евгеньевна**
«ФИЛОСОФИЯ ЦЕЛОСТНОСТИ»
«ДЕМОНИЧЕСКИХ» ОБРАЗОВ
ТВОРЧЕСТВА М. А. ВРУБЕЛЯ__57

**Tokareva Olga Vladimirovna,
Yurko Illirika Yevgenyevna**
«PHILOSOPHY OF INTEGRITY»
OF «DEMONIC» IMAGES OF M. A.
VRUBEL'S CREATIVITY_____57

**Пермякова Людмила Георгиевна,
Багадаева Анастасия Григорьевна**
БАЯРТО ДАМБАЕВ –
ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ
В ИСКУССТВЕ БУРЯТСКОГО
БАЛЕТА_____68

**Permyakova Lyudmila Georgievna,
Bagadaeva Anastasiya Grigoryevna**
BAYARTO DAMBAEV –
CREATIVE PATH IN THE ART
OF THE BURYAT
BALLET_____68

КУЛЬТУРОЛОГИЯ_____82 CULTURAL STUDIES_____82

Тихонов Владимир Викторович
ЭВОЛЮЦИОННЫЕ
ОСОБЕННОСТИ
СКАНСЕНОЛОГИЧЕСКОЙ
ПРАКТИКИ И ЕЕ СОВРЕМЕННОЕ
СОСТОЯНИЕ В РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ_____82

Tikhonov Vladimir Viktorovich
EVOLUTIONARY FEATURES OF
SCANSEOLOGY PRACTICE AND
ITS MODERN CONDITION
IN THE RUSSIAN
FEDERATION_____82

Куклинова Ирина Анатольевна
ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ
В ЭКСПОЗИЦИОННОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ОТЕЧЕСТВЕННЫХ
ЕСТЕСТВЕННО-НАУЧНЫХ
МУЗЕЕВ_____95

Kuklinova Irina Anatolyevna
DIGITAL TECHNOLOGIES
IN THE EXPOSITIONAL
ACTIVITY OF THE RUSSIAN
NATURAL SCIENCE
MUSEUMS_____95

Выходцев Эрик Петрович
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «ОДНО-
КЛАССНИКИ»: ПЕРСПЕКТИВЫ
РАЗВИТИЯ_____104

Vykhodtsev Eric Petrovich
ART MUSEUM IN THE SOCIAL
NETWORK «ODNOKLASSNIKI»:
PERSPECTIVES OF
DEVELOPMENT_____104

Рупышева Людмила Эрдэмовна
НОМИНАЦИЯ БУРЯТСКИХ
ФИТОНИМОВ
(ОНОМАСИОЛОГИЧЕСКИЙ
ПОДХОД)_____111

Rupysheva Lyudmila Erdemovna
NOMINATION OF THE BURYAT
PHYTONYMS
(ONOMASIOLOGICAL
APPROACH)_____111

ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА__118 EDUCATION IN THE SPHERE OF CULTURE AND ART_____118

Езова Светлана Андреевна
НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ
КОММУНИКАЦИИ ПЕДАГОГА
В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ_____118

Ezova Svetlana Andreevna
SOME ASPECTS OF TEACHER'S
COMMUNICATION AT HIGHER
SCHOOL _____118

Козлов Александр Сергеевич

МУЗЫКА ИЗ КИНОФИЛЬМОВ КАК
НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ
РЕПЕРТУАРА ДЕТСКОГО
ЭСТРАДНОГО ОРКЕСТРА _____127

Kozlov Alexander Sergeevich

MUSIC FROM FILMS AS
AN INTEGRAL PART OF THE
REPERTOIRE OF THE CHILDREN'S
VARIETY ORCHESTRA _____127

Рыбакова Полина Владимировна

ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН
В КРАСНОЯРСКЕ: ИСТОРИЯ
ФОРМИРОВАНИЯ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ
ШКОЛЫ _____132

Rybakova Polina Vladimirovna

GRAPHIC DESIGN
IN KRASNOYARK: HISTORY
OF PROFESSIONAL SCHOOL
FORMATION _____132

Казанцев Андрей Сергеевич

ПРИМЕНЕНИЕ РУДИМЕНТОВ
НА УДАРНОЙ УСТАНОВКЕ
В РИТМИЧЕСКИХ РИСУНКАХ,
БРЕЙКАХ И ЗАПОЛНЕНИЯХ _____150

Kazantsev Andrey Sergeevich

USE OF RUDIMENTS ON THE
DRUM KIT IN RHYTHMIC
PATTERNS, BREAKS AND
FILLINGS _____150

ЮБИЛЕЙ/ОБЗОР _____157 ANNIVERSARY/REVIEW _____157

Пшеничникова Раиса Ивановна

ЗОЛОТОЕ ЗЕРНО «МАГТААЛА»,
ИЛИ ДУХОВНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ
ВСЕЛЕННАЯ ПОЧЕТНОГО
ПРОФЕССОРА ВСГАКИ
БАЛДАЕВОЙ А. Г. _____157

Pshenichnikova Raisa Ivanovna

GOLDEN SEED OF «MAGTAAL»,
OR SPIRITUAL MUSICAL UNI-
VERSE OF THE HONORARY PRO-
FESSOR OF EAST SIBERIAN STATE
ACADEMY OF CULTURE AND
ARTS BALDAEVA A.G. _____157

Николаева Дарима Анатольевна

К ЮБИЛЕЮ ФОЛЬКЛОРНОГО
АНСАМБЛЯ «МАГТААЛ» _____162

Nikolaeva Darima Anatolyevna

TO THE ANNIVERSARY OF THE
FOLK ENSEMBLE
«MAGTAAL» _____162

Информация для авторов _____167

Information about the authors _____167

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

Научная статья

УДК 930:398(=512.31)

DOI 10.31443/2541-8874-2024-3-31-11-21

Исаков Александр Викторович

ЦЕНЗУРА ЛЕТОПИСЦА: ОСОБЕННОСТИ ОТРАЖЕНИЯ УСТНОЙ ТРАДИЦИИ В БУРЯТСКИХ ИСТОРИЧЕСКИХ ХРОНИКАХ

В статье рассматривается использование фольклорных исторических преданий в бурятских хрониках дореволюционного периода. На материале хроник хоринских, селенгинских и баргузинских бурят изучено отношение авторов к преданиям о принятии российского подданства, а также к преданиям о популярных исторических личностях из недавнего прошлого, таких как шаманка Эреэхан и Шойжид-хатан. Установлено, что бурятские летописцы использовали материал устных преданий как инструмент конструирования представлений о прошлом. Пересказывая, трансформируя или игнорируя различные предания в своих сочинениях, они стремились поддерживать положительный образ руководства Степной думы, а также российского государства, на службе у которого они состояли. Полное отсутствие в хрониках некоторых преданий, популярных в устной традиции, позволяет говорить о существовании в дореволюционном бурятском летописании негласной цензуры.

Ключевые слова: историческая память, политика памяти, бурятские исторические предания, бурятские летописи, хори-буряты, селенгинские буряты, баргузинские буряты, эхириты, Эреэхан, Шойжид-хатан.

Для цитирования: Исаков А. В. Цензура летописца: особенности отражения устной традиции в бурятских исторических хрониках // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 3(31). – С. 11-21.

Isakov Aleksandr Viktorovich

CENSORSHIP OF THE CHRONICLER: FEATURES OF REFLECTION OF ORAL TRADITION IN THE BURYAT HISTORICAL CHRONICLES

The article considers the use of folklore historical legends in the Buryat chronicles of the pre-revolutionary period. The authors' attitude to the legends about the adoption of the Russian citizenship and popular historical figures from the recent past as the shaman Eryekhen and Shoizhid-khatan is studied on the basis of the chronicles of the Khori, Selenga and Barguzin Buryats. It is found out that the Buryat chroniclers used the material of oral legends as a tool for constructing ideas about the past. Retelling, transforming or ignoring various legends in their essays they strived to maintain a positive image of the steppe *duma* leaders and of the Russian state to which they serviced. A complete absence of some legends popular in the oral tradition in the chronicles allows to speak about the existence of unofficial censorship in the pre-revolutionary Buryat annals.

Keywords: historical memory, politics of memory, Buryat historical legends, Buryat chronicles, Khori Buryats, Selenga Buryats, Barguzin Buryats, Ekhirits, Eryekhen, Shoizhid-khatan.

Введение

Исторические хроники – примечательное явление в бурятской культуре XVIII – начала XX вв. Сегодня они служат как уникальным источником сведений о ранней и дореволюционной истории бурят, так и материалом для изучения бурятской литературы, фольклора, языка и в целом культуры и самосознания. Несмотря на уже немалое количество работ, посвящённых бурятским историческим хроникам, до сих пор остаются вопросы, недостаточно изученные и освещённые в научной литературе. Одним из таких вопросов, на наш взгляд, является соотношение устной традиции и текстов хроник.

Известно, что авторы хроник

обращались к устным преданиям как к источнику информации о прошлом. Специфику использования фольклорного материала в бурятских хрониках уже исследовали Ц. Б. Цыдендамбаев [15, с. 50-299] и А. Б. Соктоев [14, с. 112-182]. Оба они отмечают, что бурятские летописцы не просто фиксировали устно бытующие предания, а сознательно их отбирали и обрабатывали соответственно своему мировоззрению и идеологии. Однако внимание этих двух исследователей было, главным образом, сосредоточено на использовании в хрониках мифологических преданий, связанных с происхождением бурят, и в гораздо меньшей степени они коснулись использования

исторических преданий об относительно недавнем прошлом.

Между тем, данный вопрос, как нам думается, представляет определённый научный интерес, поскольку мы имеем возможность сопоставить записи устных преданий, сделанные фольклористами в XIX-XX вв., с текстами хроник и, таким образом, сравнить две версии памяти о недавнем прошлом, одновременно бытовавшие в бурятской культуре. С одной стороны – память, транслируемая в устной традиции, а с другой – конструируемая авторами хроник. Их сравнение позволит нам увидеть, где эти две версии истории совпадают (то есть хроника следует устной традиции), а где по каким-то причинам расходятся.

Далее мы на нескольких показательных примерах рассмотрим, как авторы хроник использовали или, наоборот, игнорировали устные предания при освещении истории своих этнотерриториальных сообществ, и попытаемся объяснить закономерности отражения устной традиции в текстах хроник. Материалом исследования послужат хроники, принадлежащие всем трём известным традициям бурятского летописания – хоринской (включая агинскую), селенгинской и баргузинской, а также устные предания, зафиксированные у этих же групп бурят. Отметим, что, первую очередь, нас интересуют хроники, созданные в период существования Степных дум. Поздние хроники начала XX века мы будем привлекать только в качестве сравнительного материала.

1. Предания о принятии российского подданства.

Память о принятии российского подданства, безусловно, занимала важное место в коллективном сознании бурят, поскольку именно это событие предопределило их дальнейшую историческую судьбу и стало одной из основ этнической идентичности. У разных групп бурят обнаруживаются свои устные предания о том, как они пришли под власть «Белого царя». Этот момент неизменно подчёркивается и во всех бурятских хрониках.

В хрониках хоринских и селенгинских бурят хорошо прослеживается связь повествований о приходе в российское подданство с устной традицией. Они основываются на устных преданиях о том, как эти этнические группы в период междоусобных конфликтов решили отделиться от других монголов и мигрировали на север, где и стали частью расширяющегося российского государства [7]. Например, в хоринских хрониках история перекочёвки и перемены подданства традиционно преподносится через предание о Бальжинхатан, легендарной предводительнице хори-бурят, которая поссорилась со своим свёкром – солонгутским ханом Бубэй-Бэйлэ – и была вынуждена бежать вместе со своим народом из земель немилостивого хана [1, с. 237; 4, с. 9; 5, с. 5-7, 38, 170, 172-173; 8, с. 197-199]. Содержание этих фрагментов хроник очень близко к преданиям, зафиксированным в устной традиции [12, с. 219-221]. Аналогичные

повествования о конфликтах с монгольскими ханами и переходе в российское подданство включены в состав хроник селенгинских родов [5, с. 108-110, 133-134, 137-144, 147-148, 150, 163-164; 6, с. 163]. Здесь мы также обнаруживаем совпадения с устными нарративами [2, с. 448, 453, 456, 459, 463-464, 470, 480, 582, 597, 624, 630, 669].

В то же время в баргузинских хрониках отсутствуют такие подробные повествования о принятии российского подданства. Примечательно, что в описании этих событий баргузинские авторы не следуют единой канве, в отличие от хоринских и селенгинских летописцев. В анонимном «Кратком повествовании о старинной истории Баргузина» лишь упоминается факт принятия российского подданства предками баргузинских бурят, которые в то время жили на западном берегу Байкала [13, с. 37]. Цэдэбжаб Сахаров в своей «Истории перекочёвки в Баргузин в 1740 г. баргузинских бурят с севера Байкала под предводительство Ондreja Шибшеева» делает такое замечание относительно принятия российского подданства: «Вообще, сибирские инородцы, ныне именуемые бурятами, [суть] монголы и по собственному желанию страну свою отдали России и, зная это, не стали укореняться во Внутреннюю Монголию и сделались подданными русского царя» [13, с. 56]. Здесь не уточняются обстоятельства принятия подданства баргузинскими бурятами, а лишь утверждается в целом добровольный характер прихода бурят под

власть российского правителя.

Некоторые подробности, почерпнутые из фольклорной традиции, мы обнаруживаем только в «Сокращённой истории баргузинских бурят с присовокуплением документов» Цыжиба Цыренова. Он пишет: «Когда здесь основали острог, обитавшие там главы абазаевского рода – Онгой Сэцэн и Ойлонго-шаман, не имея к ним вражды, заключили с казаками соглашение о дружбе и, повесив горностая на конце шеста, подняли его как [символическую] дань и после 1580 года стали подданными [России]. (Также) говорят, что другие наши буряты, во главе с чоноевским родом, затеяли вражду с русскими воинами и оказали [им] сопротивление» [13, с. 44]. Здесь автор хроники, очевидно, обратился к преданию об установлении отношений с Российским государством, которое было распространено среди бурят племени Эхирит во всех районах их проживания, в том числе и в Баргузине [9]. Однако сюжет предания был им несколько переиначен: в устном нарративе говорится о том, что при появлении русских между ними и бурятами началась вражда, и лишь спустя время шаман, предвидя неминуемое поражение сородичей, пошёл «на поклон» к русским воинам и предложил сделать бурят подданными русского царя. Ц. Цыренов же поменял местами события предания и тем самым перенёс акцент с конфликта, который, согласно устной традиции, предшествовал приходу бурят в российское подданство, на инициативу шамана

Ойлонго. А столкновение между «другими бурятами» и русскими воинами он преподносит как частный эпизод, происходивший параллельно с установлением подданных отношений.

Из сопоставления рассмотренных примеров можно сделать вывод, что память о принятии российского подданства была «чувствительной» темой для авторов бурятских исторических хроник. Это объясняется тем, что хроники чаще всего создавались чиновниками степных дум и приближёнными к ним людьми, которые находились на службе у российского государства и были заинтересованы в сохранении лояльности бурят к российской власти. Не удивительно их стремление показывать российское государство исключительно в положительном свете — как неизменный источник блага для бурятского народа. Поэтому им было важно изобразить принятие российского подданства как добровольное и даже спасительное для бурят. Устные предания хоринских и селенгинских бурят о конфликтах с монгольскими ханами и уходе под защиту «Белого царя» как нельзя лучше подходили для этой цели, поэтому авторы хроник охотно использовали их в своих сочинениях. А вот среди баргузинских бурят, преимущественно ведущих своё происхождение от переселенцев с западного берега Байкала, были, как и у их соплеменников в Прибайкалье, распространены предания, представляющие принятие российского подданства как

результат конфликта с русскими казаками. Видимо, по этой причине авторы баргузинских хроник обычно игнорировали устные предания о принятии российского подданства и не сообщали никаких подробностей данного события. Лишь один автор — Ц. Цыреннов — использовал устное предание, при этом переиначив его таким образом, чтобы принятие российского подданства предками баргузинских бурят выглядело как изначально добровольное, а бурятско-русский конфликт, описываемый в их устных рассказах, предстал на этом фоне менее значительным эпизодом истории.

2. Предания о походе хори-бурят к Петру I.

В истории хори-бурят одним из самых памятных событий стала делегация к Петру I в 1702-1703 гг., поводом для которой послужили притеснения со стороны местных представителей российской власти. В результате обращения делегатов к правителю хори-буряты были ограждены от дальнейших притеснений и посягательств на их земли.

В фольклорной памяти этот поход в Москву нередко сливается с моментом принятия российского подданства: рассказчики могут утверждать, что целью делегации было просить Петра I принять хори-бурят под своё покровительство, а истинная причина их путешествия при этом забывается [3, с. 92]. Главной героиней устных преданий о походе к Петру I является шаманка Эрезхэн. Утверждается, что именно она способствовала

успеху делегации. При этом устные предания непременно сообщают о трагической гибели Эреэхэн по пути на родину. Как правило, виновником гибели шаманки называют Бадана Туракина – официального главу хоринских посланников. По одной версии, на обратном пути они остались без еды и были вынуждены съесть кого-то, чтобы сохранить жизни остальных. Бросили жребий, и он выпал Бадану – но тот либо подкинул свой жребий Эреэхэн [3, с. 91], либо убедил спутников, что его нельзя лишать жизни, поэтому нужно убить шаманку [3, с. 94]. По другой версии, Бадан Туракин в нетрезвом состоянии убил Эреэхэн [3, с. 92]. Как сообщают предания, из-за этого Эреэхэн прокляла род Бадана Туракина.

В отличие от устных преданий, исторические хроники повествуют о походе к Петру I с опорой на задокументированные факты. Главный акцент делается на юридическом результате похода – закреплении за хори-бурятами их земель, которое нашло отражение в царском указе. Некоторые хроники сообщают только сам факт получения такого указа, другие также отмечают, что главой делегации был Бадан Туракин [1, с. 239; 4, с. 10; 5, с. 8, 77, 171, 173]. Примечательно, что долгое время в хрониках никак не упоминалось участие в походе шаманки Эреэхэн. Сведения о ней мы встречаем только в хрониках, созданных в послереволюционные годы: в «Ацагатском очерке о хори-бурятах» [8, с. 200-203] и «Краткой

истории о том, как проживающий по обе стороны Байкала бурят-монгольский народ изначально отошёл от монголов и стал подданным российского государя» [6, с. 213]. Причём автор первой хроники вслед за некоторыми фольклорными преданиями пишет, что Эреэхэн была убита Баданом Туракиным «по ошибке молодости или в пьяном угаре» [8, с. 203], а во второй утверждается, что она сама во время голода «предложила свое тело как подношение, но делегаты не приняли этого» [6, с. 213] (в данном тексте причина смерти Эреэхэн прямо не указана, но сказано так же, что она сильно пострадала от тягот пути). Автор «Краткой истории» отмечает, что прежде в письменных хрониках не говорилось об Эреэхэн и рассказы о ней существовали только в устной форме.

Почему же в хрониках дореволюционного времени ничего не сказано о такой известной среди народа героине? Думается, что здесь также имело место избирательное отношение летописцев к устным преданиям и нежелание включать в свою историю «неудобные» сюжеты. Нетрудно догадаться, чем не устраивала авторов хроник народная память о походе к Петру I: родоначальник Бадан Туракин в преданиях предстаёт антигероем, в то время как в хрониках он исключительно положительный персонаж истории. Авторы хроник, сами бывшие тайшами и родоначальниками, вероятно, не хотели очернять своего предшественника и «бросать

тень» на всю бурятскую знать. Тогда понятно, почему в хрониках 1920-1930-х гг. наконец появляются рассказы об Эреэхэн и даже о её убийстве Баданом Туракиным: к тому времени институт Степных дум прекратил своё существование, и прежняя знать утратила свой особый статус в бурятском обществе. О забвении прежних ограничений, связанных с заботой о репутации бурятской элиты, красноречиво говорит содержание «Ацагатского очерка», значительную часть которого составляют именно рассказы о неприглядных поступках бурятских тайшей и родоначальников, прежде передававшиеся только из уст в уста.

Впрочем, есть мнение, высказанное Л. Ц. Малзуровой, что отрицательный образ Бадана Туракина, якобы виновного в гибели Эреэхэн, вошёл в фольклор благодаря пьесе Базара Барадина «Великая сестрица-шаманка» (1921), в сюжете которой важную роль играет конфликт между Эреэхэн и Баданом [10, с. 200-201]. Е. С. Намжилова, развивая эту мысль, полагает, что и автор «Ацагатского очерка» описал трагическую гибель Эреэхэн под влиянием пьесы Б. Барадина [11, с. 68]. Однозначно подтвердить или опровергнуть эту точку зрения невозможно, поскольку мы не располагаем записями устных преданий о походе к Петру I, сделанными до создания пьесы Б. Барадина и «Ацагатского очерка». Однако всё же думается, что уже к началу XX века в фольклоре бытовал в

разных вариантах сюжет об убийстве Эреэхэн. В пользу этого говорит тот факт, что Б. Барадин и автор «Ацагатского очерка» примерно в одно и то же время написали о гибели Эреэхэн по вине Бадана Туракина, причём обстоятельства этой гибели в их текстах различаются: в пьесе Эреэхэн убивают, чтобы спастись от голода, а в хронике – результате ссоры. Обе версии зафиксированы в устной традиции независимо друг от друга, то есть авторы, вероятно, изначально опирались на разные варианты предания. Так что скорее всего молчание дореволюционных хроник об Эреэхэн связано именно с желанием «забыть» нелицеприятные предания, ставящие под сомнение честь и заслуги официально признанного предводителя хори-бурят.

3. Предания о Шойжид-хатан.

Ещё один сюжет из исторического фольклора хори-бурят, который систематически умалчивается в хрониках, связан с Шойжид-хатан, женой тайши Дамба-Дугара Ринчинова. В фольклоре её биография представлена тремя основными эпизодами: выход замуж за овдовевшего тайшу в юном возрасте, отстаивание родовых земель, которые чуть не передали русским переселенцам, и соперничество за власть в Хоринской степной думе после смерти мужа [12, с. 241-245]. Согласно устной традиции, малолетняя вторая жена тайши Ринчинова быстро стала заметной фигурой в политической жизни хоринцев. Предания сообщают, что именно она заставила

мужа отменить первоначальное решение о передаче Тугнуйской долины русским переселенцам, после чего уйти со своих земель пришлось бурятам с Ингоды. Также в фольклоре Шойжид представлена как одна из участниц борьбы за место тайши, начавшейся после смерти Дамба-Дугара. В то время как на этот пост претендовал дид-тайша Галсан Мардаев, Шойжид решила сама исполнять обязанности главы степной думы. По её мысли, законным наследником должности тайши был их приёмный сын Жигжит, а до его совершеннолетия руководить степной думой должна она. То есть Шойжид фактически стала единственной в истории бурятского самоуправления женщиной-тайшой. Как рассказывается в преданиях, Галсан Мардаев не оставлял попыток сместить её с должности и даже пытался убить Шойжид.

Несмотря на такой след в истории, оставленный Шойжид, хори-бурятские хроники, за исключением всё того же «Ацагатского очерка» [8, с. 208-210], даже не упоминают её имени. Хотя в хрониках говорится о событиях, в которых она принимали участие – отводе земель русским переселенцам и перипетиях вокруг назначения тайши, они описаны так, будто Шойжид не имела к ним никакого отношения [1, с. 246-247; 5, с. 11, 74, 79]. Конечно, можно предположить, что летописцы в принципе не хотели уделять внимание внутрисемейным делам – но в то же время они описывают

распри внутри семьи Бальжин-хатан и Бубэй-Бэйлэ, в результате которых хори-буряты переселились к Байкалу.

Как замечает Е. С. Намжилова, соперничество между семьёй Дамба-Дугара Ринчинова и Галсаном Мардаевым имеет давние истоки: это один из эпизодов борьбы за власть между двумя влиятельными кланами – потомками первого хоринского тайши Шодо Больтирокова и его двоюродного брата Михаила Батухаина. Отразилось это соперничество и в хрониках, авторы которых стремились показать тайшей из другого клана в не самом выгодном свете [11, с. 56-58]. При этом поступок Шойжид можно расценить как выступление в защиту наследников Больтирокова, но даже это не стало поводом написать о ней.

По всей видимости, как и в случае с преданиями об Эреэхэн, предания о Шойжид, с точки зрения авторов хроник, выглядели компрометирующими, и героиню устных рассказов тоже предпочли полностью стереть из письменной истории. Возможно, они сочли постыдным тот факт, что Шойжид оказалась влиятельнее своего мужа-тайши, а её фактическое руководство степной думой и вовсе противоречило традиции, согласно которой должность тайши занимали только мужчины. Вероятно, поэтому авторы хроник решили скрыть факт прихода к власти нелегитимной с их точки зрения хатан. Так или иначе, очевидно, что народная память о Шойжид-хатан оказалась

несовместимой с установками официальных летописцев Хоринской Степной думы.

Заключение.

Можно заключить, что авторы дореволюционных бурятских хроник воспринимали устные исторические предания не просто как источник информации, но и как инструмент конструирования представлений о прошлом. Об этом говорит их избирательное использование в текстах хроник. Пересказывая, трансформируя или игнорируя различные предания в своих сочинениях, они следовали определённым идеологическим установкам. Для летописцев, в основном принадлежавших к числу местной элиты, было важно

поддерживать положительный образ руководства Степной думы, а также российского государства, на службе у которого они состояли. В связи с этим в хрониках фигурируют, в первую очередь, предания, легитимирующие текущий политический порядок, а предания, содержащие «неудобную» память о прошлом, либо переиначивались на нужный лад, либо вовсе не включались в письменную историю. Полное отсутствие в хрониках некоторых преданий, популярных в устной традиции, позволяет говорить о наличии в бурятском летописании негласной цензуры, существовавшей вплоть до упразднения Степных дум и распада Российской империи.

Список источников

1. Бадмаева Л. Б., Очирова Г. Н. Летопись Ш.-Н. Хобитуева как памятник письменной культуры бурят. Улан-Удэ : Бэлиг, 2018. 287 с.
2. Балдаев С. П. Родословные предания и легенды бурят. Улан-Удэ : НоваПринт, 2019. 710 с.
3. Буряад арадай түүхэ домогууд. Улаан-Үдэ : Буряадай номой хэблэл, 1990. 176 н.
4. Буряадай түүхэ бэшэгүүд. 2-дугаар ном. Улаан-Үдэ : БНЦ СО РАН, 1998. 144 н.
5. Бурятские летописи. Улан-Удэ, 1995. 199 с.
6. Бурятские летописи. 2-е изд., доп. Улан-Удэ : Респ. тип., 2011. 224 с.
7. Дебенова З. А., Исаков А. В. Предания о переселении из Монголии в фольклоре и исторических хрониках бурят // Ориенталистика. 2024. № 2. С. 27-38.
8. Жамсоев А. Д., Бадмаева Л. Б., Очирова Г. Н. Ацагатский очерк о хори-бурятах. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2020. 234 с.
9. Исаков А. В. Предания об установлении отношений с Российским государством в фольклоре бурят-эхиритов // Хангаловские чтения - 2023 : материалы межрегион. науч.-практ. конф., посвящ. 165-летию М. Н. Хангалова (п. Усть-Ордынский, 21 сент. 2023 г.). Иркутск : Оттиск, 2024. С. 61-65.
10. Малзурова Л. Ц. Жанровая специфика, типология бурятских

легенд и преданий. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2012. 234 с.

11. Намжилова Е. С. Летописное наследие хори-бурят в воспроизводстве традиционных этнокультурных ценностей : дис. ... канд. культурологии. Чита, 2024. 184 с.

12. Небесная дева лебедь: бурятские сказки, предания и легенды / сост., зап.: И. Е. Тугутова, А. И. Тугутова ; пер. и пред. А. И. Тугутова ; комм.: И. Е. Тугутова, А. И. Тугутова, Л. Н. Нуркаевой. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1992. 368 с.

13. Румянцев Г. Н. Баргузинские летописи. Улан-Удэ : Бурят.-Монг. кн. изд-во, 1956. 152 с.

14. Соктоев А. Б. Становление художественной литературы Бурятии дооктябрьского периода. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1976. 492 с.

15. Цыдендамбаев Ц. Б. Бурятские исторические хроники и родословные: историко-лингвистическое исследование. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1972. 663 с.

References

1. Badmaeva L. B., Ochirova G. N. Letopis' Sh.-N. Xobitueva kak pamyatnik pis'mennoj kul'tury' buryat [Chronicle of Sh.-N. Khobituev as a monument of written culture of the Buryats]. Ulan-Ude, 2018. 287 p. [In Russ.].

2. Baldaev S. P. Rodoslovny'e predaniya i legendy' buryat [Genealogical traditions and legends of the Buryats]. Ulan-Ude, 2019. 710 p. [In Russ.].

3. Buryaad aradaaj түүхэ' domoguud [The Buryat folk historical legends]. Ulan-Ude, 1990. 176 p. [In Buryat].

4. Buryaadaj түүхэ' be'she'gyyd. 2-dugaar nom [The Buryat historical chronicles. Vol. 2]. Ulan-Ude, 1998. 144 p. [In Buryat].

5. Buryatskie letopisi [The Buryat chronicles]. Ulan-Ude, 1995. 199 p. [In Russ.].

6. Buryatskie letopisi. 2-e izd., dop. [The Buryat chronicles. 2nd ed, enlarged]. Ulan-Ude, 2011. 224 p. [In Russ.].

7. Debenova Z. A., Isakov A. V. Predaniya o pereselenii iz Mongolii v fol'klоре i istoricheskix xronikax buryat // Orientalistika [Orientalistica]. 2024. № 2. Pp. 27-38. [In Russ.].

8. Zhamsoev A. D., Badmaeva L. B., Ochirova G. N. Aczagatskij ocherk o xori-buryatax [Atsagat essay about the Khor-Buryats]. Ulan-Ude, 2020. 234 p. [In Russ.].

9. Isakov A. V. Predaniya ob ustanovlenii otnoshenij s Rossijskim gosudarstvom v fol'klоре buryat-e'xiritov [Legends about the establishment of relations with the Russian state in the folklore of the Ekhirit Buryats] // Xangalovskie chteniya - 2023 : materialy' mezhregion. nauch.-prakt. konf., posvyashh. 165-letiyu M. N. Xangalova (p. Ust'-Ordynskij, 21 sent. 2023 g.) [Khangalov readings - 2023: materials of the interregion. scient. and pract. conf. dedicated to the 165th anniversary of M. N. Khangalov, Ust-Ordynsky village, 21 September 2023]. Irkutsk, 2024. Pp. 61-65 [In Russ.].

10. Malzurova L. Ts. Zhanrovaya specifika, tipologiya buryatskix legend i predanij [Genre specifics, typology of the Buryat legends and traditions]. Ulan-Ude, 2012. 234 p. [In Russ.].

11. Namzhilova E. S. Letopisnoe nasledie xori-buryat v vosпроизводstve tradicionny'x e'tnokul'turny'x cennostej : dis. ... kand. kul'turologii [The chronicle heritage of the Khori-Buryats in the reproduction of traditional ethnocultural values : diss. ... cand. of cultural studies]. Chita, 2024. 184 p. [In Russ.].

12. Nebesnaya deva lebed': buryatskie skazki, predaniya i legendy' [Heavenly maiden swan: the Buryat tales, traditions and legends] / compiled, written by I. E. Tugutov, A. I. Tugutov ; transl. and foreword by A. I. Tugutov ; comm.: I. E. Tugutov, A. I. Tugutov, L. N. Nurkaeva]. Irkutsk, 1992. 368 p. [In Russ.].

13. Rumyantsev G. N. Barguzinskie letopisi [The Barguzin chronicles]. Ulan-Ude, 1956. 152 p. [In Russ.].

14. Soktoev A. B. Stanovlenie xudozhestvennoj literatury' Buryatii dooktyabr'skogo perioda [Formation of fiction literature of Buryatia in the pre-October period]. Ulan-Ude, 1976. 492 p. [In Russ.].

15. Tsydendambaev Ts. B. Buryatskie istoricheskie xroniki i rodoslovny'e: istoriko-lingvisticheskoe issledovanie [The Buryat historical chronicles and pedigree: historical and linguistic research]. Ulan-Ude, 1972. 663 p. [In Russ.].

Сведения об авторе

Исаков Александр Викторович, младший научный сотрудник, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ), alexandr_isakov98@vk.com.

Information about the author

Isakov Aleksandr Viktorovich, junior researcher, East Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city), alexandr_isakov98@vk.com.

Дата поступления рукописи в редакцию: 08.08.2024;
одобрена после рецензирования: 13.09.2024;
принята к публикации: 11.11.2024.

Date of the article submission to the editorial board: 08.08.2024;
approved after reviewing: 13.09.2024;
accepted for publication: 11.11.2024.

Научная статья

УДК 069(571.53)

DOI 10.31443/2541-8874-2024-3-31-22-31

Ткачев Виталий Викторович

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МУЗЕИ И ГАЛЕРЕИ КАК СОСТАВЛЯЮЩИЕ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ В ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ТРУДОВ СПЕЦИАЛИСТОВ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА)

Художественные музеи и галереи в Иркутской области являются местами сосредоточения людей, которые интересуются искусством и творчеством отечественных мастеров дореволюционного, советского и современных периодов. Учреждения выступают центрами распространения знаний о достижениях в развитии музейного дела, существующих направлениях живописных школ. В рамках проведения исследования рассматриваются труды специалистов музейного дела по истории создания и развития художественных музеев и галерей. Представляются сюжеты, которые описывают изменение отношения научных и творческих коллективов к художественным собраниям, музейным пространствам как центрам культурной жизни Иркутской области. Приводятся фрагменты заметок, наблюдений специалистов музейного дела о том, как были организованы пространства. Отмечается то, что музейные сотрудники занимаются изучением экспонатов, коллекций, которые становились основой для проведения тематических выставок. Подтверждается необходимость того, чтобы поддерживать деятельность по изучению истории музейного дела в области искусства, сохранения художественного наследия.

Ключевые слова: Иркутская область, городская культура, художественная жизнь, музейное дело, музеология, искусствоведение, коллекционирование.

Для цитирования: Ткачев В. В. Художественные музеи и галереи как составляющие городской культурной жизни в Иркутской области (по материалам трудов специалистов музейного дела) // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 3(31). – С. 22-31.

Tkachev Vitaliy Victorovich

ART MUSEUMS AND GALLERIES AS COMPONENTS OF URBAN CULTURAL LIFE IN THE IRKUTSK REGION (ON THE MATERIALS OF THE MUSEUM SPECIALISTS' WORKS)

Art museums and galleries in the Irkutsk region are places of concentration of the people who are interested in the art and creativity of domestic masters of the pre-revolutionary, Soviet and modern periods. The institutions act as centers for disseminating knowledge about the achievements in the museum development and existing directions of the schools of painting. As part of the research, the museum specialists' works on the history of creation and development of art museums and galleries are examined. The plots are presented to describe the changing attitude of scientific and creative collectives towards art collections, museum spaces as centers of cultural life in the Irkutsk region. The notes' fragments and museum specialists' observations concerning the spatial organization are presented. The museum staff is noted to study the exhibits and collections which became the basis for holding thematic exhibitions. The necessity to support the activities to study the history of museums in the field of art and preservation of artistic heritage is confirmed.

Keywords: the Irkutsk region, urban culture, artistic life, museum work, museology, art history, collecting.

Музейное дело охватывает многие стороны деятельности научного и творческого сообщества Сибири. Для полного погружения в музейные мероприятия стоит обращать внимание на события, которые происходят в профессиональной среде, где сосредоточено внимание сотрудников к художественным собраниям и экспонатам. Благодаря изучению рукописей и памятников, которые сохранились в фондах музеев, возможно выявить то, что в современный период определены основные направления в работе учреждений: сохранение, изучение и представление предметов, относящихся к историко-культурному наследию.

Музеи продолжают выполнять образовательные, просветительские и воспитательные функции, которые складывались несколько десятилетий деятельностью опытных специалистов в области сохранения художественного наследия. На территории Иркутской области в настоящее время активно ведут работу в данном направлении: Иркутский областной художественный музей им. В. П. Сукачёва, галерея В. Бронштейна, городской выставочный центр им. В. С. Рогаля, художественный центр г. Ангарск, картинная галерея г. Усть-Илимск и многие другие учреждения культуры.

Художественные музеи и

картинные галереи являются пространствами для взаимодействия посетителей с произведениями искусства. Живописные и графические работы, скульптура, с которыми можно познакомиться через общедоступные выставочные проекты и экспозиции, продолжают передавать знания об истории развития художественных школ, академических традициях русской живописи, особенностями обучению рисованию жителей, включению предметов искусства в жилые и общественные помещения. Произведения отражают мир настоящий и прошлый в контексте познания обществом происходящих явлений в природе, городской и сельской жизни, бытовыми сюжетами, отношениями между разными представителями творческого общества.

Искусство как основа для организации художественных музеев и картинных галерей является важным составляющим в построении отношения зрителей и художников. Только в результате слаженных действий возможно раскрыть творческие идеи автора произведения, приблизить посетителей к процессу создания картин и отражению образов в тематических сюжетах.

Владея материалами по истории создания художественных музеев и галерей, стоит разобраться в деятельности музейных специалистов в области сохранения достояния и распространения знаний об искусстве в разные периоды культурного развития Иркутской области. Поставлена цель настоящей

работы – изучить труды специалистов музейного дела по истории создания художественных музеев и галерей на территории Иркутской области. Также были определены исследовательские задачи: используя труды специалистов музейного дела о формировании собраний произведений искусства и проведении выставок, рассмотреть сюжеты с размещением произведений мастеров в залах; проследить отношение общественности к созданию музеев и галерей, деятельность которых была направлена на сохранение художественного наследия в дореволюционный, советский и современный периоды.

При проведении исследования были рассмотрены труды историков, искусствоведов, которые занимались изучением истории музейного дела в Сибири, создания и развития художественных музеев и картинных галерей в Иркутской области, начиная с XIX в. и по настоящее время. В рамках работы были изучены труды А. Д. Фатянова, Б. С. Шостаковича, Е. С. Зубриной, Л. Н. Снытко, В. Ф. Чиркова о том, как центры художественной жизни занимались организацией пространств для демонстрации выдающихся произведений отечественных мастеров. Статьи, заметки, комментарии к исследованиям позволяют более подробно представить собственные наблюдения учёных, историков искусства за творческим процессом: подбором предметов искусства для залов, сотрудничеством с художниками и многими другими явлениями из жизни музеев.

Историю создания и развитие музейного дела в сибирских регионах разбирают историки, которые активно сотрудничают с учреждениями культуры, погружаются в художественные события прошедшего времени [1, с. 26-34; 2; 3; 4]. Роль произведений мастеров в приобщении к художественному наследию, в расширении знаний о событиях, где учёными представлялись результаты научных экспедиций, обсуждали многие исследователи в области изучения живописных коллекций музеев Иркутской области [5; 6]. В рамках обращения к вопросам размещения картин, рисунков и скульптуры отечественных мастеров в музейных залах были выделены сюжеты, которые отражали принципы оформления помещений, создание истории при показе достижений в искусстве [7, с. 240-242; 8, с. 54-57; 9, с. 8-10; 10]. Работы рассматривают музейное дело как важный структурный элемент в культурной жизни Иркутской области в разные периоды [11, с. 28; 12, с. 25-28;].

В рамках исследовательской деятельности происходит выявление новых документов, которые описывают работу сотрудников музеев в период организации мероприятий и сбора уникальных материалов, предметов искусства [13, с. 33-36]. Постепенно расширяются биографические данные о деятелях искусства, которые стремились поддерживать музеи Иркутской области, в рамках изучения архивных документов [14].

Таким образом, в настоящее время продолжается изучение

художественных собраний. Историки, искусствоведы выявляют новые материалы по истории создания картин, графических работ, скульптур; особенностям поступления произведений в музейные фонды. Несмотря на большое количество работ по истории музейного дела, недостаточно подробно раскрыта тема влияния художественных музеев и галерей на культурную жизнь Иркутской области.

Произведения искусства, размещаемые экспозиционерами, являются важными составляющими в передаче разделов истории художественной жизни России и Сибири в разные периоды. Благодаря созданию образов героев, сюжетов событий прошедших эпох, осуществляются главные замыслы авторов, где главной значимой идеей является связь зрителя и мастера [15]. В результате обобщения приобретённых знаний возможно провести подробную историю через разделы экспозиций. В выставочной, научной и образовательной работе музеев занимались известные художники, искусствоведы, которые преобразовывали помещения согласно основным принципам представления экспонатов: сохранности, доступности, понятности, логической завершённости темы. Вопросы размещения картин, рисунков, скульптуры в залах поднимали такие специалисты, как А. Д. Фатьянов, Б. С. Шостакович, Е. С. Зубрий, Л. Н. Снытко, В. Ф. Чирков и многие другие [16].

Территориальные особенности Иркутской области влияли на работу творческих коллективов, на

поиск новых материалов для произведений. Во многом среда выделяла участников культурных процессов, которые проходили в рамках деятельности художественных музеев и галерей. Они являлись инициаторами научных исследований коллекций. Иркутск становился началом для реализации многих художественных проектов в дореволюционный, советский и современный периоды истории музейного дела: «Культурная среда или культурно-историческая среда, существующая в границах того или иного региона, понимается как определенный структурный уровень, с развитой сетью культурных учреждений. Культурная среда включает, с одной стороны, предметную среду, определенным образом организованные предметные результаты человеческой деятельности, с другой – формы отношения людей к природному окружению и реалиям общества и культуры» [17].

Обращение к художественному наследию как источнику для творческого вдохновения и создания музеев и галерей в Иркутске неоднократно обсуждалось на научных площадках Иркутской области [18]. В сборнике международной научно-практической конференции «Художник – музей – город» «Сукачёвские чтения» 2023 г. В. Ф. Чирков писал по данному вопросу: «Иркутский историко-культурный фактор связан, прежде всего, с особым положением города в качестве регионального административного центра царской России, а в советскую эпоху – в

статусе мощнейшего индустриально-энергетического, научно-образовательного и культурного комплекса. Обе исторические эпохи, царская и советская, послужили основанием притяжения в регион большого количества талантливых людей местного и миграционного происхождения» [19].

Отношение к искусству разных направлений, стилей, истории художественных школ меняется со временем как у представителей общества, так и у власти. Появляется интерес к музейному делу. Художественные музеи и галереи становились учреждениями по приобщению многих жителей к событиям из культурной жизни. Картины, графические работы, скульптура размещаются в экспозиционных залах, которые формировались в результате продолжительных исследований отечественного научного сообщества. Составлялись каталоги, альбомы, статьи по истории музеев, в собраниях которых находились предметы искусства. Также появляются коллекционеры, художники, которые не только приобретают живописные собрания, но и участвуют в создании музеев в разных регионах: «Интерес к музеям со стороны власти, высокий спрос на них в обществе привели к оживлению всех направлений их работы, повышению уровня квалификации сотрудников, открытию новых учреждений. В конце 1950-х – первой половине 1960-х годов на территории РСФСР было открыто более 20 музеев художественного профиля, а за последующие три десятилетия –

еще около 70, включая галереи, филиалы и выставочные центры. Созданные в этот и предыдущий периоды музеи вели большую работу по пополнению своих фондов. Главной задачей их комплектования было дать научно обоснованную картину становления и развития социалистического реализма во всем многообразии его видового, жанрового и стилистического богатства. Так, к 1986 г. в значительной части художественных музеев советское искусство составляло почти половину коллекции, а в некоторых являлось основой всего собрания» [20].

Стоит выделить то, что создание художественных музеев в разных регионах Советского Союза было связано с сохранением живописных собраний, представлением направлений творчества художников, разработкой рекомендаций для музейных сотрудников по работе с произведениями искусства. В истории появления художественных музеев и галерей существуют сведения о том, как художники и коллекционеры приобщали жителей к наследию предшествующих поколений. В Иркутской области музеи пополняются уникальными живописными собраниями, редкими работами известных советских художников: «В 1960–1980-е годы одним из источников пополнения фондов являлись закупки, осуществлявшиеся через закупочные комиссии музеев на бюджетные средства и дающие

возможность пополнять собрания уникальными произведениями, отобранными благодаря профессионализму и личной инициативе сотрудников. Художественные музеи занимали одно из ведущих мест в эстетическом воспитании и культурном просвещении населения. Музеи становятся популярными объектами активно развивающегося туризма и получают общественный запрос представлять и сохранять местную культуру» [20].

Таким образом, в рамках изучения трудов специалистов музейного дела по истории создания художественных музеев и галерей в Иркутской области в дореволюционный, советский и современный периоды, были выявлены материалы о формировании живописных коллекций, появления уникальных предметов в фондах. Обозначены сюжеты, которые продемонстрировали интерес к знакомству и изучению искусства. Отмечено то, что исследователи стремятся не только к созданию пространств для демонстрации творчества мастеров разных направлений, представителей художественных школ, но и появлению интереса общественности к музейному делу. Работу необходимо продолжать, так как сопроводительные материалы (наблюдения, описания художественных мероприятий), которые размещаются в архивах, библиотеках музеев, дают возможность подробно реконструировать деятельность творческих и научных коллективов.

Список источников

1. Шелегина О. Н. Музеи Сибири: очерки создания, развития, адаптации / Российская акад. наук, Сибирское отд-ние, Ин-т истории, Науч. совет по музеям, Ком. музеологии Сибири, стран Азии и Тихоокеанского региона. Новосибирск : Ин-т истории СО РАН, 2010. 243 с.
2. Алексеева Л. Л. Художественный музей, культурное пространство и образовательная деятельность: теоретико-аналитические аспекты // Гуманитарное пространство. 2021. Т. 10, № 2. С. 98-113.
3. Снытко Л. Н. Российские академики XIX – начала XX века в собрании В. П. Сукачёва // Искусство Евразии. 2020. № 4(19). С. 186-215.
4. Озерова С. А. Роль В. П. Сукачёва в формировании культуры г. Иркутска // Современное искусствоведение: теоретические концепции и практики : материалы всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2020. С. 154-156.
5. Зубрий Е. С. К вопросу о комплектовании коллекции произведений российских академиков Иркутского областного художественного музея им. В. П. Сукачёва // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2022. № 4 (13). С. 90-97.
6. Зубрий Е. С. Роль А. Д. Фатьянова в формировании Иркутского областного художественного музея // Искусство Евразии. 2020. № 2(17). С. 264-277.
7. Иркутский край. Четыре века : история Иркутской губернии (области) XVII-XXI вв. / гл. ред. Л. М. Дамешек. Иркутск : ВостСибкнига, 2012. 880 с.
8. Чирков В. Ф. Изобразительное искусство Сибири XVII – начала XXI вв. : Словарь-указатель : в 2 т. Т. 1. Тобольск, 2014. 1648 с.
9. Завещано потомкам: художественная коллекция В. П. Сукачева в Иркутске : художественный альбом. Иркутск, 2009. 237 с.
10. Кошман Л. В. Культурное пространство русского города XIX – начала XX вв. К вопросу о креативности исторической памяти // Человек и культура. 2013. № 2. С. 42-115.
11. Кошман Л. В. Очерки русской культуры. Конец XIX-начало XX века. Т. 2: Власть. Общество. Культура. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2011. 738 с.
12. Фатьянов А. Д. Художники, выставки, коллекционеры Иркутской губернии. Иркутск, 1995. 192 с.
13. Лыхин Ю. П. Художественная жизнь Иркутска (первая четверть XX века). Иркутск, 2002. 336 с.
14. Ткачев В. В. Отражение сибирских окраин в живописных полотнах и альбомах художников во второй половине XIX в. (по материалам выставок в Иркутской губернии) // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. 2024. № 1(29). С. 10-19.
15. ГАИО (Государственный архив Иркутской области). Ф. Р-3518. Оп. 1. Д. 1. Л. 2.

16. Архив Иркутского областного художественного музея им. В. П. Сукачева (Архив ИОХМ). Дело по истории художественной жизни в Иркутской губернии. Л. 14.

17. Никонова А. А. Роль музея в формировании культурной идентичности // Вопросы музеологии. 2010. № 2. С. 119-123.

18. Шостакович Б. С. Иркутский художественный музей и его место в истории города и региона: новый взгляд на традиционную интерпретацию темы // Иркутский художественный музей. Иркутск : Артиздат, 2005. С. 3-16.

19. Чирков В. Ф. Иркутская художественная школа: история вопроса // Музей – художник – город : сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. «Сукачёвские чтения – 2023» (13-15 сент. 2023 г.). Иркутск : Иркутский областной художественный музей им. В. П. Сукачёва, 2024. С. 8-14.

20. Федотова А. А. Социокультурные функции художественных музеев России в 1960-1980-е гг. // Вестник СПбГИК. 2018. № 2(35). С. 124-129.

References

1. Shelegina O. N. Muzei Sibiri: ocherki sozdaniya, razvitiya, adaptacii / Rossijskaya akad. nauk, Sibirskoe otd-nie, In-t istorii, Nauch. sovet po muzeyam, Kom. muzeologii Sibiri, stran Azii i Tixookeanskogo regiona [Museums of Siberia: essays on creation, development, adaptation / Russian Acad. of Sciences, Siberian branch, Inst-te of history, Scient. council on museums, Com. on museology of Siberia, Asian countries and the Pacific Region]. Novosibirsk, 2010. 243 p. [In Russ.].

2. Alekseeva L. L. Xudozhestvenny'j muzej, kul'turnoe prostranstvo i obrazovatel'naya deyatel'nost': teoretiko-analiticheskie aspekty' [Art museum, cultural space and educational activities : theoretical and analytical aspects] // Gumanitarnoe prostranstvo [Humanitarian space]. 2021. T. 10, № 2. Pp. 98-113. [In Russ.].

3. Snytko L. N. Rossijskie akademiki XIX – nachala XX veka v sobranii V. P. Sukachyova [The Russian academicians of the XIX – early XX centuries in the collection of V.P. Sukachev] // Iskusstvo Evrazii [Art of Eurasia]. 2020. № 4(19). Pp. 186-215. [In Russ.].

4. Ozerova S. A. Rol' V. P. Sukachyova v formirovanii kul'tury' g. Irkutska [The role of V. P. Sukachev in the formation of the Irkutsk city culture] // Sovremennoe iskusstvovedenie: teoreticheskie koncepcii i praktiki : materialy' vsoros. (s mezhdunar. uchastiem) nauch.-prakt. konf. [Contemporary art history: theoretical conceptions and practices : materials of the all-Russian (with intern. participation) scient. and pract. conf]. Ulan-Ude, 2020. Pp. 154-156. [In Russ.].

5. Zubriy Ye. S. K voprosu o komplektovanii kollekicii proizvedenij rossijskix akademikov Irkutskogo oblastnogo xudozhestvennogo muzeya im. V. P. Sukachyova [To the issue of compiling the collection of the Russian academicians' works of the Irkutsk regional art museum of V. P. Sukachev] // Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka [Fine art of Ural, Siberia

and the Far East]. 2022. № 4 (13). Pp. 90-97. [In Russ.].

6. Zubriy Ye. S. Rol' A. D. Fat'yanova v formirovanii Irkutskogo oblastnogo xudozhestvennogo muzeya [The role of A. D. Fatyanov in the formation of the Irkutsk regional art museum] // *Iskusstvo Evrazii* [Art of Eurasia]. 2020. № 2(17). Pp. 264-277. [In Russ.].

7. Irkutskij kraj. Chety're veka : istoriya Irkutskoj gubernii (oblasti) XVII-XXI vv. / gl. red. L. M. Dameshek [The Irkutsk region. Four centuries : history of the Irkutsk province (region) of the XVII-XXI c. / chief editor L.M. Dameshek]. Irkutsk, 2012. 880 p. [In Russ.].

8. Chirkov V. F. Izobrazitel'noe iskusstvo Sibiri XVII – nachala XXI vv. : Slovar'-ukazatel' : v 2 t. T. 1. [Fine Arts of Siberia of the XVII – beginning of the XXI c. Dictionary-index : in 2 v.]. Tobolsk, 2014. 1648 p. [In Russ.].

9. Zaveshhano potomkam: xudozhestvennaya kollekciya V. P. Sukacheva v Irkutске : xudozhestvenny'j al'bom [Bequeathed to the descendants: art collection of V. P. Sukachev in Irkutsk : art album]. Irkutsk, 2009. 237 p. [In Russ.].

10. Koshman L. V. Kul'turnoe prostranstvo russkogo goroda XIX – nachala XX vv. K voprosu o kreativnosti istoricheskoy pamyati [Cultural space of the Russian city in the XIX – beginning of the XX c. To the issue of the historical memory] // *Chelovek i kul'tura* [Man and culture]. 2013. № 2. Pp. 42-115. [In Russ.].

11. Koshman L. V. Oчерки russkoj kul'tury'. Konecz XIX-nachalo XX veka. T. 2: Vlast'. Obshhestvo. Kul'tura [Essays on the Russian culture. The end of the XIX - beginning of the XX c. V. 2: Power. Society. Culture]. M., 2011. 738 p. [In Russ.].

12. Fatyanov A. D. Xudozhniki, vy'stavki, kolekcionery' Irkutskoj gubernii [Artists, exhibitions, collectors of the Irkutsk province]. Irkutsk, 1995. 192 p. [In Russ.].

13. Lykhin Yu. P. Xudozhestvennaya zhizn' Irkutска (pervaya chetvert' XX veka) [Artistic life of Irkutsk (first quarter of the XX century)]. Irkutsk, 2002. 336 p. [In Russ.].

14. Tkachev V. V. Otrazhenie sibirskix okrain v zhivopisny'x polotnax i al'bomax xudozhnikov vo vtoroj polovine XIX v. (po materialam vy'stavok v Irkutskoj gubernii) [Reflection of the Siberian outskirts in the paintings and albums of the artists in the second half of the XIX c. (on the materials of the exhibitions in the Irkutsk province)] // *Vestnik Vostochno-Sibirskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury' : nauchny'j zhurnal po iskusstvovedeniyu, kul'turologii, istoricheskim naukam* [Bulletin of East Siberian state Institute of culture : scientific journal on art history, cultural studies, historical sciences]. 2024. № 1(19). Pp. 10-19. [In Russ.].

15. GAIO (Gosudarstvenny'j arxiv Irkutskoj oblasti) [SAIR (State Archive of the Irkutsk Region)]. F.R-3518. Inv. 1. C. 1. L. 2. [In Russ.].

16. Arxiv Irkutskogo oblastnogo xudozhestvennogo muzeya im. V. P. Sukacheva (Arxiv IOXM). Delo po istorii xudozhestvennoj zhizni v Irkutskoj

gubernii [The archive of the Irkutsk Regional Art Museum of V. P. Sukachev (Archive of the IRAM). Case on the history of artistic life in the Irkutsk province]. L. 14. [In Russ.].

17. Nikonova A. A. Rol' muzeya v formirovanii kul'turnoj identichnosti [The museum role in the formation of cultural identity] // Voprosy' muzeologii [Issues of museology]. 2010. № 2. Pp. 119-123. [In Russ.].

18. Shostakovich B. S. Irkutskij xudozhestvenny'j muzej i ego mesto v istorii goroda i regiona: novy'j vzglyad na tradicionnuyu interpretaciju temy' [Irkutsk Art Museum and its place in the history of the city and region: new insight into the traditional topic interpretation] // Irkutskij xudozhestvenny'j muzej [Irkutsk Art Museum]. Irkutsk, 2005. Pp. 3-16. [In Russ.].

19. Chirkov V. F. Irkutskaya xudozhestvennaya shkola: istoriya voprosa [Irkutsk art school: history of the issue] // Muzej – xudozhnik – gorod : sb. materialov Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. «Sukachyovskie chteniya – 2023» (13-15 sent. 2023 g.). [Museum – artist – city : proceedings of the Intern. scient. and pract. conf. «Sukachev's Readings – 2023» (13-15 Sept. 2023)]. Irkutsk, 2024. Pp. 8-14. [In Russ.].

20. Fedotova A. A. Sociokul'turny'e funkcii xudozhestvenny'x muzeev Rossii v 1960-1980-e gg. [Sociocultural functions of art museums in Russia in the 1960-1980s.] // Vestnik SPbGIK [Bulletin of St.-P.SIC]. 2018. № 2 (35). Pp. 124-129. [In Russ.].

Сведения об авторе

Ткачев Виталий Викторович, преподаватель-исследователь, педагог-организатор отдела краеведения и музейной работы ГАУ ДО ИО «Центр развития дополнительного образования детей». (Россия, г. Иркутск), SPIN-код: 8838-6656, Author ID: 97353. vitaliy.tkachev.96@mail.ru

Information about the author

Tkachev Vitaliy Victorovich, teacher-reseracher, teacher-organizer of the department of local history and museum work of SAI AE IR «Center of additional education development of children» (Russia, Irkutsk city), SPIN-код: 8838-6656, Author ID: 97353. vitaliy.tkachev.96@mail.ru

Дата поступления рукописи в редакцию: 23.06.2024;
одобрена после рецензирования: 01.10.2024;
принята к публикации: 11.11.2024.

Date of the article submission to the editorial board: 23.06.2024;
approved after reviewing: 01.10.2024;
accepted for publication: 11.11.2024.

Научная статья

УДК 069.295:39(571.53)(=512.31)

DOI 10.31443/2541-8874-2024-3-31-32-38

Махачкеева Галина Виссарионовна

**ПЕРСПЕКТИВА СОЗДАНИЯ
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО
КОМПЛЕКСА в с. АЛАРЬ АЛАРСКОГО РАЙОНА
ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ
КАК ФОРМА МУЗЕЕФИКАЦИИ
ИСТОРИЧЕСКОГО И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
БУРЯТ ПРИАНГАРЬЯ**

В основе статьи – имеющиеся исторические и этнографические данные, а также полевые материалы автора. Цель работы: проанализировать существующую музейную экспозицию в историко-культурном ландшафте с. Аларь и выявить перспективные варианты музеефикации этнокультурного наследия территориальной группы аларских бурят. Сделаны выводы о том, что исследованное локальное пространство содержит неиспользованный в полной мере высокий потенциал, в том числе этнический. В связи с этим предлагаемый проект музеефикации представляет несомненную перспективу.

Ключевые слова: аларские буряты, музей, этнокультурное наследие, экспозиция, традиции, сохранение наследия, музеефикация.

Для цитирования: Махачкеева Г. В. Перспектива создания историко-культурного этнографического комплекса в с. Аларь аларского района Иркутской области как форма музеефикации исторического и культурного наследия бурят Приангарья // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 3(31). – С. 32-38.

Makhachkeeva Galina Vissarionovna

PERSPECTIVE OF CREATING A HISTORICAL AND CULTURAL ETHNOGRAPHIC COMPLEX IN ALAR VILLAGE OF THE ALAR DISTRICT IN THE IRKUTSK REGION AS A FORM OF MUSEIFICATION OF THE HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE OF THE PRIANGARYE BURYATS

The article is based on the existing historical and ethnographic data, as well as on the author's field materials. The aim of the work is to analyze the existing museum exposition in the historical and cultural landscape of Alar village and reveal the promising options for the museumification of the ethnocultural heritage of the Alar Buryats' territorial group. The conclusions are made that the local space studied contains a high potential that has not been fully used, including ethnic one. In this connection, the museumification project suggested is definitely perspective.

Keywords: the Alar Buryats, museum, ethnocultural heritage, exhibition, traditions, heritage preservation, museumification.

Музеефикация недвижимых объектов этнокультурного наследия аларских бурят была начата в XX в. В начале 1970-х гг. энтузиастом филологом-германистом Э. П. Нархиновой была передана в дар Этнографическому музею народов Забайкалья усадьба из с. Аляты Аларского района, принадлежавшая ее бабушке, аларской целительнице Анне Михайловне Мачакеевой. В усадьбу входили дом-зимник, четырехстенная бурятская деревянная юрта, надворные постройки, включая навес *һарябша* и сарай-хотон. Отсутствовал в комплексе лишь амбар, характерный для хозяйства аларских бурят. Двухэтажный амбар хозяев был экспроприирован советской властью во время раскулачивания. Сегодня эта усадьба представляет

типичное жилище западных бурят XIX-XX вв.

В самом Аларском районе музеефикация этнокультурного наследия в полном объеме до сих пор не ведется. Архитектурное наследие аларских бурят не представлено ни в одном из существующих музеев района, хотя истоки западно-бурятской домостроительной культуры идут именно отсюда [1, с. 210]. Здесь, в Аларской долине, где тайга переходила в лесостепи, начали строить первые многоугольные юрты, которые сегодня являются ушедшим наследием. На этой территории с древности формировалась оседлая культура со всеми присущими ей материальными объектами. Село Аларь исторически являлось одним из старейших и крупнейших поселений

района, сосредоточием не только политической, но и административной, хозяйственной, культурной и религиозной жизни. До наших дней в селе сохранились некоторые значимые объекты, которые мы рассмотрим ниже.

Краеведческий музей «Степная дума».

Находится в здании Аларской Степной думы, образованной в 1824 г. Она состояла из 10 инородных управ и 22 родовых управлений. Двухэтажное административное здание было построено в 1834 г. В 1889 г. дума была упразднена и разделена на инородные управы: Аларскую, Ныгдинскую и Куйтунскую. После упразднения думы помещение принадлежало Аларской инородной управе. С приходом советской власти в 1920 г. в здании размещался ревком (революционный комитет), с 1925 г. – лечебница, затем, до 1975 г. – участковая больница. За годы эксплуатации помещение претерпело значительные изменения: убрана наружная лестница, которая вела на второй этаж, сделана частичная наружная обшивка тесом и т.д. Пустовавшее около 10 лет здание в 1987 г. было передано под краеведческий музей, основой для которого послужил фонд музея Аларской средней школы. Общая площадь внутренних помещений, занятых под экспозицию – 110 кв.м. В залах представлена экспозиция предметов быта и культуры бурят и славян, истории Алари. Музей является филиалом районного краеведческого музея, комплектование фонда осуществляется за счет

дарителей. Здание музея сегодня находится в удручающем состоянии.

Аларский дацан.

Буддизм появился в Алари в 1809 г. с открытием дугана, затем, в 1814 г., и дацана. Ламы были привезены тайшой Василием Байминым, основателем рода Баторовых. В 70-летнем возрасте он на лошадах со своими людьми поехал за ними в Забайкалье. Известно, что этому его решению способствовал конфликт тайши с его зятем-шаманом.

Архитектура дацана представляла собой синтез бурятского стиля с европейским классицизмом. Это был религиозный и просвещенческий центр, где велось обучение мальчиков-хувараков русской, монгольской и тибетской грамотам. Лечением людей занимались эмчи-ламы. Когда-то здесь жил и работал Хамбо-лама Итигэлов, феномен нетленного тела которого сегодня известен многим. Также известно, что в этом дацане служили ламы, которые происходили из известных аларских родов Вампиловых, Шаракшанэ, Чайвановых-Самсоновых. Страницы жизни некоторых их представителей достойны отдельных повествований. В дацан съезжались буряты со всей округи, поэтому вокруг него стояли дома для паломников с соседней Унгинской долины, а также с правобережья Ангары. Территория вокруг дацана была озеленена в 1894 г., с Бельской тайги были привезены и высажены сосны, ели, кедры, лиственницы.

В 30-е гг. XX в., в соответствии

с проводимой государством политикой, Аларский дацан был закрыт и разобран, бревна были использованы в строительстве столовой и прачечной при школе. Но сохранился частично сад, который называют ламским, а также дом ширетуйа дацана. В 1990-х гг., по инициативе поэта Сергея Николаевича Тумурова, в саду была сооружена ступа, а в 2009 г. на историческом месте началось строительство дугана. Строили его всем миром, проводили благотворительные марафоны в г. Улан-Удэ и г. Иркутск [2, с. 14-15]. Сегодня дуган является действующим, но не на постоянной основе.

Православная церковь.

Православный миссионерский стан появился в Алари в 1877 г. Он состоял из церкви, домов церковного причта и миссионерской школы с пансионом, где обучались дети крещенных бурят. Каменный красивый храм – церковь Св. Иннокентия – строили на пожертвования, освящён он был 29 апреля 1890 г. [3]. Архитектурный стиль представлял эклектику: сооружение было в форме восьмигранной бурятской юрты, увенчанной огромным колоколом с крестом (в знак благовестия Христова), размещенным на восьмигранном барабане-колокольне; дополнительные 4 главы были расположены по сторонам света. Это был замысел Вениамина (Багрянского), епископа Иркутского, воплощенный в проекте иркутского протоиерея Георгия Шергина [2]. При храме находилось кладбище. Здание утрачено в 1933 г., кирпичи были

использованы в строительстве колхозных складов. Сегодня на месте бывшего храма установлен Поклонный крест.

Дом священника.

Дом для настоятеля церкви появился после введения в строй храма, построили его на противоположной стороне от церкви, через площадь, в народе он именуется «поповским домом». В советское время дом, принадлежавший епархии, был передан в жилой фонд совхоза, разделен на 2 половины, одна из которых сегодня заселена. Вторая половина заброшена. В целом дом, построенный из лиственницы, сегодня выглядит внушительно, хотя тоже в плачевном состоянии. В доме проживал первый настоятель храма Николай Затопляев, переводчик, ученый-собирающий; затем – вплоть до закрытия церкви – священник из числа бурят Михаил Махачкеев с семьей.

Дом Вампиловых.

Это небольшой жилой дом в деревянном исполнении, в котором жили родители Александра Вампилова, известного русского и советского прозаика и драматурга. Сюда из родильного дома, который находился в г. Черемхово, был привезен будущий писатель. После ареста отца, Валентина Вампилова, во время репрессий, семья переехала в Кутулик. Сегодня дом заселен, но, думается, незаслуженно обойден вниманием музейного сообщества. Ведь кроме известного писателя из рода Вампиловых вышло много неординарных, ярких личностей. Это Вандан Вампилов – член Аларской думы,

награжденный Правительством Царской России золотой медалью и возведенный в сан дворянина; Варвара Вампилова – первая из бурятских женщин фельдшер-акушер с 1908 г.; Валентин Вампилов – учитель-словесник, новатор, блестящий оратор; Андрей Вампилов – советский и российский архитектор; Борис Вампилов – бурятский политический деятель, член Всероссийского учредительного собрания; Буда Вампилов – советский бурятский театральный актёр и др. [4]. Сведения из родословной Вампиловых свидетельствуют не только об истории семьи, сколько «о безупречном мужестве и благородстве его предков, об их участии в судьбоносных исторических ситуациях» [5].

Все вышеперечисленные объекты расположены по периметру центра села, за исключением дома Вампиловых, но и он находится в незначительном отдалении. Здесь же и школа со своей богатой историей, основанная в 1836 г. Это одна из старейших народных школ Иркутской губернии, которую прославили сотни ее выдающихся выпускников.

Следовательно, центр села составляет единый комплекс исторических объектов, связанных общим знаменательным прошлым. При этом серьезных финансовых вливаний требуют помещение самого музея, т.е. бывшего здания Аларской Степной думы, а также благоустройство территории. В отношении дома священника применим метод мягкой музеефикации, т.е. приведение объекта наследия в

музейное состояние.

Отдельно стоит отметить возможности расширения музейного комплекса, особое внимание уделив при этом материальной культуре аларских бурят. В виду отсутствия оригинальных объектов архитектурного наследия в самой Алари, а также в близлежащих селах, можно для проекта представить деревянные юрты в новоделе. Территория музея позволяет не только создать такую экспозицию, но и дополнить ее традиционными для жилищного комплекса аларских бурят навесом-*һаряабша*, уличной хлебопечью, печью-*малханом* (котел, встроенный в печь). Для воссоздания полной картины бурятского традиционного быта юрты следует заполнить утварью, хозяйственными предметами, производством ремесел. Кроме того, необходимо расширить и экспозиции музея. Например, отсутствуют материалы о шаманизме, исконной вере аларских бурят. Как видим, духовную культуру села представляют только пришедшие извне религии – буддизм и православие. Отметим, что такое явление было характерно именно для села Аларь. Словом, все аспекты хозяйственной и культурной жизни села, несомненно, должны стать предметом пристального изучения, так как они вплетаются в канву истории страны. С ними тесно переплетены судьбы многих легендарных людей, каждая из которых – это уникальные страницы истории аларских бурят. Такой подход с представлением элементов этнической картины позволит реализовать

востребованный проект по сохранению этнокультурного наследия.

Таким образом, мы приходим к выводу, что в с. Аларь есть серьезная основа для локального музейного комплекса с историческими объектами. В связи с этим предлагаемый проект представляет большую перспективу, так как повлечет

за собой необходимую планомерную работу по музеефикации существующих объектов, оформлению инфраструктуры, пополнению коллекций предметами, характерными для традиционной культуры, презентаций технологий хозяйственных занятий, народных промыслов и верований.

Список источников

1. Махачкеева Г. В. К вопросу генезиса бурятской деревянной юрты // Культурное пространство России и Монголии: традиционные духовные ценности и смыслы культуры в современных условиях : материалы X Междунар. науч.-практ. конф. Улан-Удэ, 2023. С. 203-210.

2. Добро пожаловать в Аларский район! : путеводитель. Иркутск, 2014. 48 с.

3. Иркутская и Ангарская епархия // Православная энциклопедия. URL: <https://www.pravenc.ru/text/674055.html> (дата обращения: 13.08.24).

4. Истоки творчества. Предки А. Вампилова по отцовской линии. URL: <https://izron.ru/articles/aktualnye-problemy-gumanitarnykh-nauk-v-rossii-i-za-rubezhom-sbornik-nauchnykh-trudov-po-itogam-mezh/sektsiya-10-russkaya-literatura-spetsialnost-10-01-01/istoki-tvorchestva-predki-a-vampilova-po-ottsovskoy-linii> (дата обращения: 15.08.24).

5. Гушанская Е. М. Родственники Александра Вампилова в Петербурге (судьбы старшего поколения) // Печать и слово Санкт-Петербурга : Петербургские чтения - 2007 : сб. науч. тр. СПб., 2008. С. 320-327.

References

1. . Makhachkeeva G. V. K voprosu genezisa buryatskoj derevyannoju yurty' [To the genesis of the Buryat wooden yurt] // Kul'turnoe prostranstvo Rossii i Mongolii: tradicionny'e duxovny'e cennosti i smy'sly' kul'tury' v sovremenny'x usloviyax : materialy' X Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. [Cultural space of Russia and Mongolia: traditional spiritual values and meanings of culture in modern conditions : proceedinds of the X Intern. scient. and pract. conf.]. Ulan-Ude, 2023. Pp. 203-210. [In Russ.].

2. Dobro pozhalovat' v Alarskij rajon! : putevoditel' [Welcome to the Alar district! : guide]. Irkutsk, 2014. 48 p. [In Russ.].

3. Irkutskaya i Angarskaya eparxiya [Irkutsk and Angarsk diocese] // Pravoslavnaya e'nciklopediya [Orthodox Encyclopedia]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/674055.html> (13.08.24). [In Russ.].

4. Istoki tvorchestva. Predki A. Vampilova po otczovskoj linii [Origin of creativity. A. Vampilov's ancestors on the paternal line]. URL: <https://izron.ru/articles/aktualnye-problemy-gumanitarnykh-nauk-v-rossii-i-za->

rubezhom-sbornik-nauchnykh-trudov-po-itogam-mezh/sektsiya-10-russkaya-literatura-spetsialnost-10-01-01/istoki-tvorchestva-predki-a-vampilova-po-ottsovskoy-linii (15.08.24). [In Russ.].

5. Gushanskaya E. M. Rodstvenniki Aleksandra Vampilova v Peterburge (sud'by' starshego pokoleniya) [Alexander Vampilov's relatives in St. Petersburg (the fates of the older generation)] // Pechat' i slovo Sankt-Peterburga : Peterburgskie chteniya - 2007 : sb. nauch. tr. [Printing and word of St. Petersburg : Petersburg readings - 2007: coll. of scient. works]. St.P., 2008. Pp. 320-327. [In Russ.].

Сведения об авторе

Махачкеева Галина Виссарионовна, независимый исследователь (Россия, г. Улан-Удэ), SPIN-код: 5333-0176, Author ID: 1169229, orcid.org/0000-0002-7558-9302. ecoprint@inbox.ru

Information about the author

Makhachkeeva Galina Vissarionovna, independent researcher (Russia, Ulan-Ude city), SPIN-code: 5333-0176, Author ID: 1169229, orcid.org/0000-0002-7558-9302. ecoprint@inbox.ru

Дата поступления рукописи в редакцию: 27.08.2024;
одобрена после рецензирования: 19.10.2024;
принята к публикации: 11.11.2024.

Date of the article submission to the editorial board: 27.08.2024;
approved after reviewing: 19.10.2024;
accepted for publication: 11.11.2024.

Научная статья

УДК 069(571.54)

DOI 10.31443/2541-8874-2024-3-31-39-46

Мурзинцева Александра Евгеньевна

КОНЦЕПЦИЯ ЭКСПОЗИЦИИ ПО ИСТОРИИ ВНЕВЕДОМСТВЕННОЙ ОХРАНЫ БУРЯТИИ

Музей вневедомственной охраны – один из характерных представителей ведомственных музеев, активно создававшихся в последние десятилетия. В связи с обновлением его экспозиции был проведен анализ музейного собрания и сложившихся экспозиционных комплексов, охарактеризовано место музея в музейной сети г. Улан-Удэ и Росгвардии. На основе собранных данных определены задачи реэкспозиции: ориентация на приоритетных посетителей, более четкое структурирование информации, а также использование цифровых и интерактивных технологий.

Ключевые слова: ведомственный музей, экспозиция, Росгвардия, вневедомственная охрана, приоритетный посетитель, экспозиционные технологии.

Для цитирования: Мурзинцева А. Е. Концепция экспозиции по истории вневедомственной охраны Бурятии // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 3(31). – С. 39-46.

Murzintseva Alexandra Yevgenyevna

EXPOSITION CONCEPTION OF THE OF PRIVATE SECURITY HISTORY OF BURYATIA

The Museum of Private Security is one of the typical kinds of the departmental museums that have been actively created in recent decades. In connection with the renewal of its exposition the analysis of the museum collection and existing expository complexes has been made, the museum place in the museum network of Ulan-Ude and the Russian National Guard has been characterized. On the basis of the collected data the tasks of the reexposition have been set: orientation towards priority visitors, clearer structuring of information, and use of digital and interactive technologies.

Keywords: departmental museum, exposition, Russian National Guard, private security, priority visitor, exposition technologies.

Музей истории подразделений вневедомственной охраны Бурятии расположен по адресу ул. Трубочеева, 67. Вневедомственная охрана в Бурятии действует с 1950-х гг. по настоящее время. Материалы по ее истории начал собирать в 1970-е гг. заместитель начальника управления Алексей Шубин [1]. В помещениях управления создавались выставки по этой тематике.

В 2000 г. было построено здание для Управления ОВО по Республике Бурятия, в котором А.И. Краснов предусмотрел специальное помещение для музея в мансардном этаже. Для музея были собраны обширные коллекции. В первую очередь, коллекция исторических охранных приборов, более 40 единиц, отображающих несколько поколений технических средств охраны, не имеющая аналогов в республике. В Госкаталоге Музейного фонда РФ также подобные коллекции не представлены. Районные подразделения передали предметы, оценивавшиеся ими как музейные: предметы старины, книги, сувениры, образцы минералов и чучела животных. Сотрудниками были переданы личные вещи, имеющие мемориальное значение, обмундирование, награды, фотографии, документы. В музее работали А. Салисова, а затем Г.Я. Прыдымайло. 27 октября 2000 г. была открыта экспозиция, включавшая девять основных разделов: исторический, технический, краеведческий (районных подразделений),

ветеранский, кинологический, ростовардейский, а также посвященные сотрудникам, погибшим при исполнении служебного долга, участникам Великой Отечественной войны, и раздел форменной одежды [1]. В 2024 г. реэкспозиция зала проводится к юбилейной дате, а также в связи с сокращением площади, отведенной музею.

В г. Улан-Удэ действует более 60 музеев, из которых только 2 республиканских и 1 муниципальный относятся к ведению Министерства культуры, 38 – школьные, остальные – ведомственные [2]. Наиболее близкими по профилю к Музею ОВО можно назвать музей ФСБ, Музей истории уголовно-исполнительной системы в Республике Бурятия, Музей истории пожарной охраны и гражданской обороны РБ. Их объединяет тематика истории силовых ведомств в республике, частично – экспонатный ряд, а также ограниченный режим доступа для посторонних. Постоянно создаются музеи и музейные уголки в различных подразделениях МВД и других ведомств, однако большинство из них существует не дольше нескольких лет.

К преимуществам названных музеев следует отнести демонстрацию оружия, обладающего большим эмоциональным зарядом (музей ФСБ), использование макетов, удобных для демонстрации музейных тем (пожарный музей, музей УФСИН), художественные экспонаты, специально созданные

для музея (пожарный музей), интерактивные экспонаты (там же). В свою очередь, преимуществами музея Вневедомственной охраны следует назвать постоянное просторное помещение, достаточный размер собрания (более 1000 предметов). Планируется проработать интерактив, безопасный для ценных экспонатов, но увлекательный для посетителей. Важная характеристика музея вневедомственной охраны – поддержка коллектива организации, который собрал музей и продолжает его пополнять. Музей был создан не как сиюминутный имиджевый проект, он состоялся и доказал свою устойчивость, полезность и необходимость для людей [3].

Среди российских аналогов следует назвать Центральный музей Росгвардии в г. Москва, Музей вневедомственной охраны в г. Санкт-Петербург, Музей Новосибирского военного института Росгвардии. Все они отличаются более крупными размерами собраний, но близки по составу экспонатов: документы, фотографии, униформа, мемориальные предметы (в том числе, связанные с Великой Отечественной войной), сувениры, атрибутика. При этом в них, как правило, присутствуют образцы вооружения, художественные произведения (скульптура, инсталляции). Ни в одном из перечисленных музеев коллекции охранной техники не представлены в экспозиции так полно. С 2018 г. действует Положение об организации деятельности музеев, образований музейного типа,

комнат боевой славы (истории) в войсках национальной гвардии Российской Федерации [4].

Основная идея экспозиции Музея ОВО в г. Улан-Удэ: история и достижения ведомства и его сотрудников за 70 лет существования. Принцип организации информации тематический, дополнительный – хронологический. Все темы можно разделить на два блока: посвященные ведомству и посвященные сотрудникам ведомства. К первому блоку будут отнесены темы истории вневедомственной охраны России, история вневедомственной охраны в Бурятии, Росгвардия, как современная управляющая ОВО структура, характеристика подразделений ОВО по РБ, в том числе районных, Совета ветеранов, мемориальный раздел памяти погибших на посту сотрудников. Ко второму блоку относятся темы профессиональных династий, ветеранов Великой Отечественной войны, спортивного и творческого досуга сотрудников, униформы. В экспозицию будет введена новая тема – ветеранов СВО. Для построения экспозиции задействуются систематический, иллюстративно-тематический и музейно-образный методы.

Фондовой основой выступает собрание музея, включающее 1294 предмета, из которых 591 относятся к основному фонду, 703 – к научно-вспомогательному. Типы экспонатов: документы, фотографии, униформа, техника, награды, личные мемориальные вещи, книги, журналы, газеты, вырезки из газет, картины, ДПИ,

минералы, этнографические предметы, чучела, атрибуты службы.

Наибольшую историческую ценность представляют государственные награды и документы к ним, экспонаты, относящиеся к Великой Отечественной войне: солдатские письма, газета «Красная звезда» от 10.05.1945, а также коллекция исторической охранной техники, ценная своей полнотой и размерами.

Экспонаты высокой эмоциональной выразительности: исторические вывески со зданий ОВО, ведомственный штандарт, использовавшийся до 2016 г., фронтовые письма и газета 1945 г., художественная инсталляция с кованной ветвью и пробитыми пластинами бронежилета, наградное оружие.

Помимо этого, высокой аттрактивностью (привлекательностью) отличаются исторические пишущие машинки (хорошо подходящие для интерактивного раздела), разорвавшиеся снаряды из г. Гусиноозерск, чучело белой совы, самопрялка, сундук. Они не имеют самостоятельного значения для раскрытия тем экспозиции, однако привлекают к себе зрительское внимание.

Помещение для экспозиции – зал площадью около 160 м² в мансардном этаже здания Управления вневедомственной охраны ВНГ России по Республике Бурятия – вытянутой изогнутой формы. Входная дверь почти по центру длинной стены. Справа от нее выгорожены помещения для фондохранилища, рабочего места сотрудника музея, гардероба.

Сложную форму дополняют три колонны в левой части зала, разного размера, стоящие не в ряд (в правой части другие три колонны остались внутри выгородки). По внешней длинной стене – два небольших окна, почти напротив входной двери, немного левее. Верхняя часть наружной стены скошена, что ограничивает высоту витрин и планшетов, установленных вдоль нее. Потолки невысокие. Освещение преимущественно искусственное. Встроенной подсветки в витринах нет. Цветовое решение помещения – нейтральное светлое. Цвет витрин различается. Вертикальные витрины – с белыми цоколями. Низкие витрины зеленого, голубого цвета. Витрина со спортивными кубками – с коричневым цоколем. Подиумы белого и синего цветов. Ведущий цвет экспозиции предлагается серый с активными синими заголовками и краповыми наиболее акцентированными элементами, в соответствии с ведомственной символикой. Поддержка цветовой гаммы предполагается, главным образом, за счет цвета планшетов и заголовков разделов.

К задачам реэкспозиции следует отнести устранение недостатков предыдущей версии экспозиции. В частности, неудобным было размещение рабочих мест сотрудников в экспозиционном зале, из-за чего посетители и работающие за столами сотрудники мешали друг другу, рабочий беспорядок снижал впечатление от экспозиции. За счет перепланировки они частично вынесены за

пределы зала, частично отгорожены.

За двадцать лет эксплуатации в экспозиции также были размещены стенды, создававшиеся как временные выставки к разным юбилейным датам, временные выставки различной тематики, предметы из новых поступлений, в том числе, фотографии и поделки – образцы творчества сотрудников охраны. В результате экспозиционный зал стал неудобен для осмотра, для прохода экскурсионных групп. Дублирование материалов в основной экспозиции и на выставочных стендах сделало запутанной логику повествования. Отсюда необходимость более четкого структурирования информации, обозначения разделов, возможно, сокращения числа экспонатов для более четкого выделения главного смысла.

Естественное освещение не охватывает весь зал. Боковые светильники над разделами создают сильные блики на витринном стекле, из-за чего экспонаты под стеклом плохо видны. Необходимо продумать локальное акцентное освещение экспонатов без бликов и попадания яркого света в глаза зрителей.

Световой режим хранения музейных предметов предполагает защиту экспонатов от избыточного света, особенно солнечного. В связи с этим необходимо, по возможности, заменить подлинные фотографии на копии, проведя их цифровую реставрацию и увеличив, чтобы удобнее было рассматривать. Для оригиналов

документов, которые невозможно заменить на копии, необходимо предусмотреть дополнительные меры защиты (индивидуальные шторки, затемнение и т.п.). Еще одним способом копирования послужит помещение цифрового изображения экспонатов в цифровую панель, что удобно как с точки зрения сохранности документов, так и с точки зрения компактного и динамичного представления дополнительных материалов.

К необходимым техническим средствам в экспозиции также следует отнести манекены для демонстрации униформы, подставок для интерактивного оборудования (печатная машинка, элементы обмундирования), а также книги почетных гостей. В раздел творчества сотрудников желательно поместить монитор для показа видеороликов. Как вариант: можно использовать исторический телевизор из числа экспонатов, относящийся к началу ХХI в.

Целевая аудитория экспозиции, прежде всего, – сотрудники вневедомственной охраны. Более подробно посетителей музея можно разделить на несколько категорий.

- Действующие сотрудники Вневедомственной охраны РБ, для которых музей должен быть зримым образом служения Родине и поводом для гордости за свое дело. Для поддержания интереса к музею желательно оформить помимо постоянной экспозиции место для временных выставок, возможно, не в экспозиционном зале, а в более проходном помещении,

холле, коридоре.

- Вновь принятые на службу сотрудники, стажеры, которым музей помогает усвоить принципы и дух службы, профессиональную этику. Когда экспозиция только была открыта, в зале проводилось принятие присяги молодыми сотрудниками. Возвращение этой традиции желательно.

- Ветераны ведомства, посещающие музей как по случаю проводимых мероприятий, так и самостоятельно, вносящие существенный вклад в комплектование музейного собрания. Для того, чтобы ветераны видели, что их подарки в музее востребованы, желательно сделать раздел (витрину) новых поступлений, где предметы будут достойно представлены, без загромождения зала. Не вошедшие в экспозицию материалы будут представлены в электронной форме в сенсорной панели.

Помимо них, музей посещают:

- Члены семей сотрудников, а также потомки людей, оставивших след в истории ведомства, про которых рассказывается в экспозиции. В их числе, продолжатели профессиональных династий, которым посвящен свой раздел.

- Коллеги из районных подразделений и других регионов, которым интересна региональная составляющая экспозиции, позволяющая быстро получить общее представление о местных особенностях.

- Группы школьников и студентов ссузов в рамках

профориентационной работы. Основной возраст – начиная со средних классов. Размер группы – до 12 человек, что ограничивается возможностью прохода группы по залу. В том числе кадеты, школьники, обучающиеся по профилю МЧС и другим тематическим профилям. Для поддержания их интереса важно оформить интерактивный блок, где посетители смогут не только смотреть, но и действовать (надевать на себя обмундирование, фотографироваться, нажимать на кнопки техники и тач-панель; попробовать на себе действие датчиков движения) [5].

Младшие школьники, как правило, приходят вместе с семьей. Работа с этой категорией посетителей, многочисленной для музеев Минкультуры, не столько актуальна. Сложность составляет их высокая двигательная активность, к которой не приспособлено имеющееся витринное оборудование. Также экспозиция не приспособлена для посещения маломобильными людьми. Организация посещения музея людьми с ограниченными возможностями здоровья на сегодня мало реальна, поскольку в здании отсутствует лифт.

Для комфорта посетителей и организации разных музейных мероприятий необходимо предусмотреть в зале места для сидения, возможно, вместе со столом, как это было в предыдущей версии экспозиции. Но при этом размеры стола не должны мешать проходу экскурсионных групп.

Список источников

1. Эрмил М. Не пыльные полки, а живая история // АригУс. URL: <https://arigus.tv/news/society/124620-ne-pylnye-polki-a-zhivaya-istoriya/> (дата обращения: 25.08.2024).

2. Бураева С. В., Мишакова О. Э., Саяпарова Е. В. Музейное дело в Бурятии в конце XIX в. – первом десятилетии XXI в.: формирование, развитие и современное состояние. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2012. 253 с.

3. Шестак О. В. Изучение имиджа музея как социокультурного феномена // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. 2019. № 1(9). С. 76-83. DOI: 10.31443/2541-8874-2019-1-9-76-83.

4. Об утверждении Положения об организации деятельности музеев, образований музейного типа, комнат боевой славы (истории) в войсках национальной гвардии Российской Федерации : приказ Федеральной службы войск национальной гвардии РФ : от 20 декабря 2018 г. : № 646. URL: <https://base.garant.ru/405976753/> (дата обращения: 25.08.2024).

5. Гуржапова Т. Д. Из опыта использования интерактивных технологий в экспозиционной деятельности Национального музея Республики Бурятия // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. 2021. № 1(17). С. 72-81. DOI: 10.31443/2541-8874-2021-1-17-72-81.

References

1. Ermil M. M. Ne py'l'ny'e polki, a zhivaya ictopiya [Not dusty shelves, but living history] // ArigUs [ArigUs]. URL: <https://arigus.tv/news/society/124620-ne-pylnye-polki-a-zhivaya-istoriya/> (25.08.2024). [In Russ.].

2. Buraeva S. V., Mishakova O. E., Sayaparova E. V. Muzejnoe delo v Buryatii v konce XIX v. – pervom desyatiletii XXI v.: formirovanie, razvitie i sovremennoe sostoyanie [Museum activities in Buryatia at the end of XIX century – first decade of the XXI c. : formation, development and current condition]. Ulan-Ude, 2012. 253 p. [In Russ.].

3. Shestak O. V. Izuchenie imidzha muzeya kak sociokul'turnogo fenomena [Study of the museum image as a socio-cultural phenomenon] // Vestnik Vostochno-Sibirskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury' [Bulletin of East Siberian state institute of culture]. 2019. № 1(9). Pp. 76-83. DOI: 10.31443/2541-8874-2019-1-9-76-83. [In Russ.].

4. Ob utverzhdenii Polozheniya ob organizacii deyatel'nosti muzeev, obrazovaniy muzejnogo tipa, komnat boevoy slavy' (istorii) v voyskakh nacional'noj gvardii Rossijskoj Federacii : prikaz Federal'noj sluzhby' voysk nacional'noj gvardii RF : ot 20 dekabrya 2018 g. : № 646 [On the Regulation approval of the organization of the activities of museums, museum-type entities, rooms of military glory (history) in the troops of the National Guard of the Russian Federation : order of the Federal Service of the National Guard Troops of the Russian Federation : dated back to 20 December 2018 : № 646.]. URL:

<https://base.garant.ru/405976753/> (25.08.2024). [In Russ.].

5. Gurzhapova T. D. Iz opy'ta ispol'zovaniya interaktivny'x texnologij v e'kspozicionnoj deyatel'nosti Nacional'nogo muzeya Respubliki Buryatiya [From the experience of using interactive technologies in the exposition activities of the National museum of the Republic of Buryatia] // Vestnik Vostochno-Sibirskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury' [Bulletin of East Siberian state institute of culture]. 2021. № 1(17). Pp. 72-81. DOI: 10.31443/2541-8874-2021-1-17-72-81. [In Russ.].

Сведения об авторе

Мурзинцева Александра Евгеньевна, кандидат культурологии, заведующая кафедрой музеологии и наследия, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ). SPIN-код: 7500-9558, Author ID: 849102. masash@inbox.ru

Information about the author

Murzintseva Alexandra Yevgenyevna, Ph.D. in Culturology, chief of the department of museology and heritage, East-Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city). SPIN-code: 7500-9558, Author ID: 849102. masash@inbox.ru

Дата поступления рукописи в редакцию: 28.08.2024;
одобрена после рецензирования: 30.09.2024;
принята к публикации: 11.11.2024.

Date of the article submission to the editorial board: 28.08.2024;
approved after reviewing: 30.09.2024;
accepted for publication: 11.11.2024.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 069.5:729.91(575.1)

DOI 10.31443/2541-8874-2024-3-31-47-56

*Мурзинцев Никита Евгеньевич,
Бердимбетов Тимур Тилеубергенович*

ИСТОРИЯ ДРЕВНЕРИМСКОГО АЛТАРЯ В ТАШКЕНТСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ НИКОЛАЯ КОНСТАНТИНОВИЧА РОМАНОВА

В статье описывается древнеримский алтарь с посвящением на латинском языке душам умерших, манам, ранее находившийся в коллекции великого князя Николая Константиновича Романова и ныне хранящийся в Государственном музее искусств Узбекистана. Приведено внешнее описание экспоната и дана расшифровка надписей на латинском языке. Осуществлена попытка отследить историю артефакта с момента его обнаружения в Италии, отправки в место ссылки Николая Константиновича Романова, и до передачи на хранение текущему фондодержателю.

Ключевые слова: алтарь, эпиграфика, латинские надписи, археология, Древний Рим, Поццуоли.

Для цитирования: Мурзинцев Н. Е., Бердимбетов Т. История древнеримского алтаря в ташкентской коллекции Николая Константиновича Романова // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 3(31). – С. 47-56.

*Murzintsev Nikita Yevgenyevich,
Berdimbetov Timur Tileubergenovich*

HISTORY OF THE ANCIENT ROMAN ALTAR IN THE TASHKENT COLLECTION OF NICHOLAI KONSTANTINOVICH ROMANOV

The article describes the ancient Roman altar with the dedication in Latin to the manes, souls of the dead, previously kept in the collection of Grand Duke Nikolai Konstantinovich Romanov and now stored in the State Museum of Arts of Uzbekistan. The external description of the exhibit is made and decoding of the inscriptions in Latin is given. The attempt has been made to trace the history of the artifact from the moment of its discovery in Italy and sending to the place

of the exile of Nikolai Konstantinovich Romanov to the transfer to the current fund holder for storage.

Keywords: altar, epigraphy, Latin inscriptions, archaeology, Roman Empire, Pozzuoli.

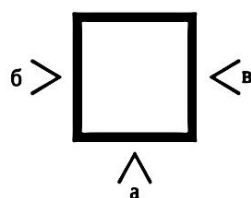
В экспозиции Государственного музея искусств Узбекистана в г. Ташкент выставлен древнеримский алтарь с латинской надписью. Появление уникального экспоната на территории Узбекистана связано с именем великого князя

Николая Константиновича Романова.

Алтарь представляет собой прямоугольный блок (сиррус) белого мрамора размером в основании 46×45 см и высотой 89 см (рис. 1).



(a)



(б)



(в)

Рис. 1. Древнеримский алтарь: (а) лицевая, (б-в) боковые стороны.

По четырём углам украшен черепами быков и гирляндами из дубовых листьев и желудей, которые лентами прикреплены к рогам быков. Поверхность мрамора покрыта чёрными точками и жёлтыми потёками. Отбиты углы верхнего карниза и угол основания, отсутствуют мелкие фрагменты орнамента. База данных EDCS [1] датирует алтарь 71-100 гг. н.э.

На лицевой стороне нанесена надпись на латинском языке: Dis / Manibus / sac[rum] / Ti[berio] Claudio / Calligenis filio / Quirin[a] Scymno¹. Верхняя часть надписи, отделённая гирляндой, содержит адресатов посвящения:

«Священным богам манам». Почитание манов, то есть духов умерших, относится к одной из древнейших религиозных традиций римлян и упоминается уже в документах V в. до н.э.

Аналогичные алтари нередки, и в качестве примера можно привести схожий по оформлению жертвенник Спендона (первая пол. I в. н.э.) или алтарь Флавии Дафны с головами баранов (вторая пол. I в. н.э.) из коллекции Боргезе [2, с. 132-133, 117]. В частности, алтарь Спендона (рис. 2) позволяет уточнить, что гирлянда привязана к рогам быков, что не так очевидно на памятнике из Узбекистана.



Рис. 2. Алтарь Спендона из коллекции Боргезе (начало I века н.э.).
© Galleria Borghese / фотограф Enrico Fontolan

¹ Расшифровка сокращений дана согласно базе данных EDCS [1].

Часть надписи, расположенная ниже гирлянды, содержит имя человека: «Тиберий Клавдий сын Каллигена из племени Квиринов». Само имя не находит параллелей в известных письменных источниках. Упоминание «племени Квиринов», то есть сословия квиритов, означает, что этот человек был полноценным римским гражданином.

Не совсем ясна роль упомянутого человека, поскольку она записана в форме, которая допускает двоякую интерпретацию: кому посвящён алтарь (дательный падеж) или кто его установил (аблатив). По материалу древнеримских алтарей известны следующие варианты votivных надписей:

D.M. + DAT (кому) + NOM (кто): *Diis Manibus / Claudio Hyllo / vix(it) ann(is) IIII mens(ibus) VII / dieb(us) V Claudius / Tauriscus pater filio / karissimo* [3]. *D(is) M(anibus). Iuliae Victorinae, quae vix(it) ann(is) V, mens(ibus) V, C(aius) Iulius Saturninus et Lucilia Procula parentes filiae dulcissimae fecerunt* [1, EDCS-12201407]. Причём последняя надпись допускает интерпретацию родительного падежа вместо дательного (формы I склонения совпадают).

D.M. + GEN (кому) + NOM (кто): *Dis Manibus / P(ublii) Ciarti Lasi / P(ublius) Ciartius / Alexander / fratri carissimo* [4, с. 248].

D.M. + NOM (кто) + DAT (кому): *Dis Manib(us) T(itus) Aurelius Trypho(n) f(ilius) pientissimae Antistiae Tryphaenae fecit...* [5, с. 100, n. 26b].

Исходя из приведённых

примеров потенциальный даритель должен стоять в именительном падеже. И поскольку на рассматриваемом алтаре приведено только одно имя, следует принять, что оно и является адресатом посвящения. Таким образом, Тиберий Клавдий является усопшим, в память о котором был установлен алтарь.

Как уже было сказано, появление алтаря в Узбекистане связано с деятельностью великого князя Николая Константиновича Романова, который после семейного скандала в 1874 г. и подозрения в краже бриллиантов был ограничен в передвижении, а фактически отправлен в ссылку, а с 1881 г. постоянно проживал в Узбекистане. Нам не удалось получить сведения, что князь покидал Россию после 1874 г., поэтому стоит предположить, что алтарь уже находился в его собственности и был приобретён до ссылки.

Очевидно, что родина этого артефакта – территория современной Италии, в которой к исследуемому историческому периоду как раз завершился процесс Рисорджименто (с середины XIX века по 1870 г.). Каталог латинских надписей (*Corpus Inscriptionum Latinarum*; далее CIL) содержит запись полностью идентичную исследуемому артефакту [6, с. 255, № 2274]. В ней описывается алтарь (ara), украшенный гирляндой с головами быков (*serta cum capitibus boum*). Надписи на алтаре и в CIL совпадают побуквенно. С высокой долей уверенности можно утверждать, что один и тот же алтарь был описан в Италии и позже вывезен в Россию.

Согласно этой записи алтарь находился в г. Поццуоли (возле Неаполя) в собственности каноника Кришо и был у него приобретён принцем Волкинским¹.

Описание для каталога составили Nissen и Galante. Первый автор не упоминается в предисловии к CIL, но очевидно, что это немецкий историк Генрих Ниссен², который путешествовал по Италии в 1863-1867 гг. и был учеником составителя каталога – Теодора Моммзена³. Второго автора можно надёжно соотнести с Дженнаро Галанте⁴, жизнь и деятельность которого были тесно связаны с Неаполем.

Каноник Джузеппе де Кришо⁵ был известным антикваром и археологом того времени, который собрал богатую коллекцию латинской эпиграфики. Будучи прекрасно образованным и имея приход в г. Поццуоли, он активно изучал историю окрестностей. Согласно его автобиографии, Кришо приступил к изучению истории родного города в 1856 г. [7, с. 232]. Сохранился официальный документ от 1859 г. на имя Кришо о получении разрешения на ведение раскопок [7, с. 235].

Таким образом, нет сомнений, что каноник Кришо мог обнаружить или приобрести исследуемый алтарь в районе г. Поццуоли в интервале между 1856 и 1883 гг. (дата

публикации CIL). Поскольку запись в CIL внёс Генрих Ниссен, то этот интервал можно сузить до 1856-1867 гг., причём эти годы включают также и время продажи алтаря.

Следующим владельцем алтаря стал “принцес Волкинский”. Здесь угадывается фамилия Волконских, и тогда лат. *princeps* следует понимать как “великий князь”, поскольку князья Волконские являются побочной ветвью Рюриковичей. Следует уточнить, что как в латинском, так и в итальянском написаниях эта фамилия не склонялась, а различные варианты транскрипции – *Volkonskij*, *Wolkonski*, *Wolkonsky* – могут в равной мере относиться как к мужским, так и к женским представителям фамилии.

Династия великих князей Волконских во второй половине XIX в. была очень многочисленной и определить конкретного покупателя не представляется возможным. В те годы в Риме постоянно проживали две семьи Волконских: Александра Никитича (1811-1878) на вилле Волконской и Григория Петровича (1808-1882) в палаццо Сальвиати [8, с. 381-392].

Александр Никитич в 1860 г. был чрезвычайным посланником и полномочным министром в Неаполе, где, гипотетически мог встречаться с Кришо. Григорий

¹ CIL VI №2274: Puteolis apud can. Criscio. Emit ab eo princeps Wolkinsky.

² Немецкий историк античности Heinrich Nissen (1833-1912).

³ Немецкий историк, филолог-классик Theodor Mommsen (1817-1903), автор классического труда «Римская история».

⁴ Итальянский пресвитер и историк Gennaro Aspreno Galante (1843-1923).

⁵ Католический священник Giuseppe De Criscio (1826-1911).

Петрович, в свою очередь, был заведующим русской Археологической комиссией в Риме и тоже мог иметь профессиональные контакты с Кришо. Нельзя исключать вероятность, что другие представители семьи Волконских могли посещать Италию и приобрести алтарь независимо.

Великий князь Николай Константинович Романов совершил свою первую поездку за границу в 1871 г. (в 21 год), потом в 1872-1873 гг. он путешествовал по Европе со своей возлюбленной Фанни Лир, а в 1874 г. был «взят под опеку» и, фактически, отправлен в ссылку (в возрасте 24 лет). Таким образом, предпочтительный период приобретения им алтаря укладывается в 1871-1874 гг. В это время он занимался обустройством г. Павловск, который должен был в будущем перейти ему во владение по наследству: «(с)трастный любитель прекрасного, великий князь не жалел денег на приобретение предметов антиквариата и заказ новых произведений искусства для своих комнат в Мраморном дворце, для его собственного дворца на Гагаринской улице (известного как Малый мраморный дворец), и для его любимого Павловска» [9].

Известно, что в 1873 г. в Венеции он приобрёл для Павловска бюст Гомера. Фанни Лир пишет, что великий князь увлёкся «мраморными бюстами и статуями,

алебастровыми и порфировыми древностями и т.д. Трудно вообразить себе это новое собрание бронзы, мрамора, терракоты и безделушек»¹. В это же время алтарь мог перейти в собственность Николая Константиновича, но подтвердить этот факт на данный момент не представляется возможным.

Артефакт мог быть привезён в Россию и раньше. Константин Николаевич, отец Николая Константиновича и хозяин Большого дворца в Павловске, в 1872 г. организовал там картинную галерею и отвёл несколько залов под музей древних произведений искусства, «где выставил 225 бюстов римских императоров и множество старинных статуэток, ваз, мраморных плит с надписями» [11, с. 299].

На сегодняшний момент неизвестно о существовании описей Мраморного дворца и Малого мраморного дворца за 1870-е гг. В 1874 г. в Павловске была составлена опись предметов, принадлежащих великому князю Николаю Константиновичу, но античный алтарь в ней не упоминается².

Таким образом, приходится признать, что цепочка владельцев от Кришо до князя Николая Константиновича достоверно неизвестна. В Российском государственном историческом архиве в фонде Николая Константиновича хранится дело, в котором частично сохранились счета о заказах и

¹ Elle se porta cette fois sur les bustes et les statues de marbre, sur les antiquités d'albâtre, de porphyre, etc. On ne peut se faire une idée de ce nouvel assemblage de bronzes, de marbres, de terres-cuites, de bric-à-brac... En vérité, j'en avais la tête perdue [10, с. 157].

² По информации от сотрудницы ГМЗ «Павловск» Баженовой О.К. (письмо от 4 июля 2024).

покупках великого князя [12]. Этот документ может стать целью дальнейших изысканий по данному вопросу.

С 1874 г. Николай Константинович был ограничен в перемещениях и проживал последовательно в Крыму, Украине, Оренбурге и Самаре, пока Александр III не определил его в 1881 г. на постоянное поселение в Узбекистане [13, с. 70-71]. Неизвестно, где хранилась коллекция князя в указанный период.

В 1889-1891 гг. Николай Константинович построил в Ташкенте дворец, в котором он разместил свою коллекцию предметов искусства [14]. Можно предположить, что алтарь уже входил в эту коллекцию.

Для надзора за жизнью царского родственника при Канцелярии Туркестанского генерал-губернатора работало Управление делами Великого Князя (1881-1918 гг.). Материалы о работе этого управления составляют фонд И-40 в Национальном архиве Узбекистана (до 2021 г. – Центральный

Государственный архив Республики Узбекистан). В том числе, в список документов входят отчёты великого князя о получении и расходовании средств, выделявшихся на его содержание. Этот фонд также может быть интересен в исследовании истории древнеримского алтаря.

По завещанию великого князя [13; 15] предметы искусства должны были быть переданы Ташкентскому университету (на момент смерти не существовавшему). Дальнейшая история коллекции князя детально изложена в статье Котюковой и Махкамова [14].

В 1949 г. экспонат был передан из Дворца пионеров (бывший дворец Романова) на хранение в Государственный музей искусств Узбекистана, где и находится в настоящее время. Во дворце Романова с 2019 г. ведётся реконструкция с целью восстановления исторического облика здания. Предполагается, что по завершении строительных работ коллекция великого князя будет возвращена из музея во дворец.

Список источников

1. Epigraphik-Datenbank Clauss-Slaby / под ред. M. Clauss et al. Eichstätt. 2007. URL: <https://db.edcs.eu> (дата обращения: 29.08.2024).
2. Moreno P., Viacava A. I marmi antichi della Galleria Borghese. La collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese. Roma : De Luca, 2003.
3. Dosio G. A., Grisanti G. T., Solin H. “Dis Manibus, pili, epitaffi et altre cose antiche” di Giovannantonio Dosio. Pisa : Edizioni ETS, 2011.
4. Longstreet G. W., Carter M. General Catalogue. Boston : Isabella Stewart Gardner Museum, 1935.
5. Moreno P., Stefani C. Galleria Borghese. Milano, 2000.
6. Corpus Inscriptionum Latinarum: Inscriptiones Bruttiorum Lucaniae Campaniae Siciliae Sardiniae: Latinae / под ред. Th. Mommsen. Berlin : apud

G. Reimerum, 1883. Т. X, ч. I.

7. Iasiello I. Napoli da capitale a periferia: Archeologia e mercato antiquario in Campania nella seconda metà dell'Ottocento // *Clio: Essays in History*. Napoli : FedOA - Federico II University Press, 2017.

8. Волконский С. М. Мои воспоминания : в 2 т. Т. 1. Лавры. Странствия. М. : Искусство, 1992. 397 с.

9. Августейший изгой. Великий князь Николай Константинович и Павловск / под ред. О. К. Баженовой. СПб. : ГМЗ "Павловск", 2022.

10. Lear F. Le roman d'une Américaine en Russie, accompagné de lettres originales. Bruxelles : Lacroix et Cie, 1875.

11. Вострышев М. И. Судьба венценосных братьев. Дневники Великого Князя Константина Константиновича / под ред. Н. Мезиной. М. : Алгоритм, 2016.

12. РГИА (Российский государственный исторический архив). Ф. 435. Оп. 1. Д. 3. Переписка придворной конторы вел. кн. Константина Николаевича с иностранными фирмами, министерствами финансов и иностранных дел и Главным обществом российских железных дорог о закупке за границей и перевозке в Россию картин, статуй, фарфора и животных для зверинца в гор. Павловске Петербургской губернии.

13. Голендер Б. А. Августейший изгнанник. Документальная повесть в страницах и дневниках великого князя Николая Константиновича // *Звезда Востока*. 2013. № 1. С. 68-81.

14. Котюкова Т. В., Махкамов А. В. "...Завещаю... все вышеозначенное имущество... в полную собственность Ташкентского университета" : документы архивов Республики Узбекистан о последних годах жизни великого князя Николая Константиновича Романова. 1917-1919 гг. // *Отечественные архивы*. 2009. № 6. С. 82-93.

15. Корнеев В. В. Великий князь Николай Константинович Романов (Туркестанец) и его «Завещательное письмо» // *Восточный архив*. 2004. № 11-12. С. 80-84.

References

1. Epigraphik-Datenbank Clauss-Slaby / edited by M. Clauss et al. Eichstätt. 2007. URL: <https://db.edcs.eu> (date of access: 29.08.2024). [In Italian].

2. Moreno P., Viacava A. I marmi antichi della Galleria Borghese. La collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese. Roma : De Luca, 2003. [In Italian].

3. Dosio G. A., Grisanti G. T., Solin H. "Dis Manibus, pili, epitaffi et altre cose antiche" di Giovannantonio Dosio. Pisa : Edizioni ETS, 2011. [In Italian].

4. Longstreet G. W., Carter M. General Catalogue. Boston : Isabella Stewart Gardner Museum, 1935.[In Italian].

5. Moreno P., Stefani C. Galleria Borghese. Milano, 2000.[In Italian].

6. Corpus Inscriptionum Latinarum: Inscriptiones Bruttiorum Lucaniae Campaniae Siciliae Sardiniae: Latinae / ed. Th. Mommsen. Berlin: apud G. Reimerum, 1883. Vol. X, part I.[In Italian].

7. Iasiello I. Napoli da capitale a periferia: Archeologia e mercato antiquario in Campania nella seconda metà dell'Ottocento // Clio: Essays in History. Napoli: FedOA - Federico II University Press, 2017. [In Italian].

8. Wolkonskiy S.M. Moi vospominaniya: Lavry. Stranstviya. Moscow: Iskusstvo, 1992. vol. 1.[In Italian].

9. Avgusteyshiy izgoy. Velikiy knyaz' Nikolay Konstantinovich i Pavlovsk / ed. Bazhenova O.K. Sankt-Petepburg: GMZ "Pavlovsk", 2022.[In Italian].

10. Lear F. Le roman d'une Américaine en Russie, accompagné de lettres originales. Bruxelles: Lacroix et Cie, 1875. [In Italian].

11. Vostryshev M. I. Sud'ba vencenosny'x brat'ev. Dnevnik Velikogo Knyazya Konstantina Konstantinovicha / pod red. N. Mezinoy [The fate of the crowned brothers. The diaries of the Grand Duke Konstantin Konstantinovich / edited by N. Mezina]. M., 2016. [In Russ.].

12. RGIA (Rossijskij gosudarstvenny'j istoricheskij arxiv). F. 435. Op. 1. D. 3. Perepiska pridvornoj kontory' vel. kn. Konstantina Nikolaevicha s inostranny'mi firmami, ministerstvami finansov i inostranny'x del i Glavny'm obshhestvom rossijskix zhelezny'x dorog o zakupke za granicej i perevozke v Rossiyu kartin, statuj, farfora i zhivotny'x dlya zverincza v gor. Pavlovskie Peterburgskoj gubernii [RGHA (Russian state historical archive). F. 435. Inv. 1. C. 3. Correspondence of the court office of Grand Duke Konstantin Nikolaevich with the foreign firms, Ministries of finance and foreign affairs and the Main Society of the Russian railways regarding purchasing abroad and transportation to Russia of paintings, statues, porcelain and animals for the menagerie in the city of Pavlovsk, St. Petersburg province]. [In Russ.].

13. Golender B. A. Avgustejshij izgnannik. Dokumental'naya povest' v stranicax i dnevnikax velikogo knyazya Nikolaya Konstantinovicha [The August exile. The documentary story in the pages and diaries of Grand Duke Nikolai Konstantinovich] // Zvezda Vostoka [Oriental Star]. 2013. № 1. Pp. 68-81.[In Russ.].

14. Kotyukova T. V., Makhkamov A. V. «...Zaveshhayu... vse vy'sheoznachennoe imushchestvo... v polnuyu sobstvennost' Tashkentskogo universiteta» : dokumenty' arxivov Respubliki Uzbekistan o poslednix godax zhizni velikogo knyazya Nikolaya Konstantinovicha Romanova. 1917-1919 gg. [«I bequeath... all the above-mentioned property... to the full ownership of Tashkent University»: documents about the last years of Grand Duke Nikolai Konstantinovich Romanov's life from the archives of the Republic of Uzbekistan. 1917-1919] // Otechestvenny'e arxivы' [National archives]. 2009. № 6. Pp. 82-93.[In Russ.].

15. Korneev V. V. Velikij knyaz` Nikolaj Konstantinovich Romanov (Turkestanec) i ego «Zaveshhatel'noe pis'mo» [Grand Duke Nikolai

Konstantinovich Romanov (Turkestan) and his «Testamentary Letter»] // Vostochny'j arxiv [Oriental archive]. 2004. № 11-12. Pp. 80-84. [In Russ.].

Сведения об авторах

Мурзинцев Никита Евгеньевич, кандидат географических наук, доцент кафедры информационных технологий, Нукусский филиал Ташкентского университета информационных технологий имени Мухаммада ал-Хоразмий (Узбекистан, г. Нукус), ORCID 0000-0003-1276-3112, nikita@lreis.ac.cn.

Бердимбетов Тимур Тилеуберганович, кандидат технических наук, декан факультета компьютерного инжиниринга, Нукусский филиал Ташкентского университета информационных технологий имени Мухаммада ал-Хоразмий (Узбекистан, г. Нукус), ORCID 0000-0003-0641-4514, timur.berdimbetov@tea.ac.cn.

Information about the authors

Murzintsev Nikita Yevgenyevich, Ph.D. in Geography, associate professor of the information technology department, Nukus branch of Tashkent university of information technology of Muhammad al-Khwarizmi (Uzbekistan, Nukus city), ORCID 0000-0003-1276-3112, nikita@lreis.ac.cn.

Berdimbetov Timur Tileubergenovich, Ph.D. in Engineering, dean of computer engineering faculty, Nukus branch of Tashkent university of information technology of Muhammad al-Khwarizmi (Uzbekistan, Nukus city), ORCID 0000-0003-0641-4514, timur.berdimbetov@tea.ac.cn.

Дата поступления рукописи в редакцию: 20.08.2024;
одобрена после рецензирования: 02.10.2024;
принята к публикации: 11.11.2024.

Date of the article submission to the editorial board: 20.08.2024;
approved after reviewing: 02.10.2024;
accepted for publication: 11.11.2024.

Научная статья

УДК [75:140.8](47)

DOI 10.31443/2541-8874-2024-3-31-57-67

*Токарева Ольга Владимировна,
Юрко Иллирика Евгеньевна*

**«ФИЛОСОФИЯ ЦЕЛОСТНОСТИ»
«ДЕМОНИЧЕСКИХ» ОБРАЗОВ
ТВОРЧЕСТВА М. А. ВРУБЕЛЯ**

В статье представлена оригинальная разработка образа «System effect», созданная на основе выведенной системы символов, основные положения которой берут свое начало в анализе «демонических» образов творчества М. А. Врубеля. Точка зрения, на которую опираются авторы, обусловлена идеями философии целостности, как концепции, которая играет решающую роль в восприятии картин М. А. Врубеля и дает понимание самой сути его «демонического». Последовательный анализ Врубелевских образов позволил сделать следующие выводы: специфика трактовки «демонических» образов М. А. Врубеля обуславливается уникальной системой символов, чьи свойства многообразны на эмоциональном и идейном уровнях и могут быть представлены субъективно в силу разности толкования в социокультурной среде и превратном понимании сущности «демона». В исследовании авторы использовали следующие методы: сравнительный анализ понятия «демонического», средовой анализ социокультурного контекста Врубелевского «демонического», системный анализ, собственно, Врубелевской системы символов.

Ключевые слова: образы М. А. Врубеля, «демонический» образ, философия целостности, символ, синергия.

Для цитирования: Токарева О. В., Юрко И. Е. «Философия целостности» «демонических» образов творчества М. А. Врубеля // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 3(31). – С. 57-67.

*Tokareva Olga Vladimirovna,
Yurko Illirika Yevgenyevna*

«PHILOSOPHY OF INTEGRITY» OF «DEMONIC» IMAGES OF M. A. VRUBEL'S CREATIVITY

The article presents the original development of the image «System effect» created on the basis of the derived system of symbols, the main provisions of which originate from the analysis of «demonic» images of M. A. Vrubel's creativity. The point of view on which the authors rely is conditioned by the ideas of philosophy of integrity as a conception that plays a decisive role in the perception of M. A. Vrubel's paintings and helps understand the very essence of his «demonic». The consistent analysis of Vrubel's images allowed to make the following conclusions: the specifics of interpreting M. A. Vrubel's «demonic» images is conditioned by the unique system of symbols, whose features are diverse on the emotional and ideological levels and can be presented subjectively due to the difference in interpretation in the socio-cultural environment and distorted comprehension of the «demon's» essence. The following methods have been used in the study, namely the comparative analysis of the notion «demonic», the environmental analysis of the socio-cultural context of Vrubel's «demonic», and the systemic analysis of Vrubel's own system of symbols.

Keywords: images of M. A. Vrubel, «demonic» image, philosophy of integrity, symbol, synergy.

Введение.

Актуальность. В контексте философии искусства существует проблема в трактовке произведений М. А. Врубеля, которая носит дискуссионный характер. Множественные трактовки его «Демона» обладают специфическим разнообразием, что приводит к жесткой полемике в пространстве этого дискурса. Есть лишь небольшое количество фактов, дающих возможность предполагать, как сам художник замыслил свой демонический образ. Однако даже во время жизни художника концепция решения его образов полнилась разночтениями. Спустя

более чем столетие в наше время след той сомнительной истины теряется и остается лишь путь кропотливого анализа, с помощью которого возможно выстраивать концепцию системы символов, заложенных мастером в его картинах, в опоре на факты и небезосновательные предположения.

Степень разработанности проблемы. Темой занимались П. П. Гнедич, Е. П. Алексеев, А. Н. Мережников, А. Ф. Лосев, В. В. Розанов Д. В. Сарабьянов, А. Я. Головин [1-7].

Объектом исследования являются демонические образы в

творчестве М. Врубеля.

Предметом исследования выступает изучение и анализ «философии целостности» демонических образов в творчестве М. Врубеля.

Методология исследования опирается на представления «философии целостности», разработанной Я. Смэтсом, восходящая к «Метафизике» Аристотеля. Суть ее в опоре на идею о том, что целое больше, чем сумма его частей.

В статье употребляются несколько понятий, напрямую относящихся к философии целостности. Холизм – это и есть философия целостности, позиция, через которую раскрывается соотношение части и целого, исходя из качественной специфики и приоритета целого над его составными частями. Понятие «холистический» по своим свойствам соотносится с холизмом, свойство, говорящее о превосходстве целого над частным. Синергия – эффект, производимой несколькими компонентами системы, который существенно превосходит простую сумму свойств или действий этих компонентов. Понятие «эмерджентность» подразумевает системный эффект, дающий системе свойства, не присущие ее компонентам в отдельности, не сводят свойства системы к сумме свойств ее компонентов.

Методы исследования. Исследование демонических образов в творчестве М. Врубеля включает в себя системный анализ, состоящий из трех основополагающих аспектов: указанный выше,

сравнительный анализ собственно понятия «демонический»; средовой анализ, дающий представление о контексте происхождения демонических образов; системный анализ, позволяющий построить систему взаимосвязей между философией целостности и демоническими образами в творчестве М. Врубеля.

Цель: разработать эскиз и создать произведения изобразительного искусства на основе анализа произведений М. А. Врубеля; поиск закономерностей системы символов, отражающей понятия, сопоставимые с философией целостности.

Задачи:

- проанализировать свойства Врублевской системы символов с перенесением полученных выводов на представления философии целостности;

- преобразовать выведенные данные в социокультурный контекст;

- выявить и сформулировать концепцию демонического образа, в опоре на целостную систему символов в творчестве М. А. Врубеля.

Новизна. Разработка и создание произведения изобразительного искусства, обусловленные выявлением системы символов по образу и подобию творчества М. А. Врубеля. Последовательное толкование этой системы дает возможность, аналогично переноса сопоставимые данные, полученные от представленного анализа, на альтернативную систему, создать собственную.

Результаты.

Последовательно практика «целостного» подхода должна включать в себя некоторую систему символов, в которой сумма всех элементов по определению не будет равна этой системе, то есть система должна обладать определенным системным эффектом, то есть синергетическими свойствами, которыми не обладает ни один из элементов в данной системе ни по отдельности, ни суммарно.

Если же учитывать концепцию «демонического», используемую Врубелем, также можно прийти к общей формуле, в которой должны присутствовать некоторая внутренняя духовность и мистицизм одновременно. Здесь разнообразие в подборе символов достаточно обширно, но, при учете изначально весьма абстрактной идеи «Демона», следует выбирать равнозначно холистический символ, то есть символ, соотносимый с философией целостности, что-то, что подлечит аналогичной трактовке.

При столь специфичном наборе данных выбор строго не

ограничен, но предполагает тщательный отбор. Стоит еще раз подчеркнуть, что сложность работы при такой постановке темы заключается в нахождении баланса между Врублевской системой символов, которая служит концептуальным вдохновителем, и оригинальностью, в которой недопустимо чрезмерно отдаляться от философии целостности.

Суммируя все вышеописанные критерии, была создана авторская работа – «System effect» (Рис. 1). В работе композиция проста и лаконична, но имеет свою систему символов, отвечающую заданным параметрам. Концепция произведения изобразительного искусства основана на анализе образов в творчестве М. А. Врубеля, содержащих в себе систему символов философии целостности. Образ содержит в себе одновременно несколько параметров концепции философии целостности, с наличием системного эффекта и доступного для восприятия «демонического» образа. Анализ этой системы представлен в следующем разделе.



Рис. 1. Художник Юрко И. Е. «System effect», дерево, зеркало, масло, 75x55 см.

Научный руководитель О. В. Токарева

Обсуждение. В социокультурном контексте произведения М. Врубеля подвергались критике в основном за счет несколько пуританских в религиозности взглядов и превратном понимании символизма. Важным фактором является различие трактовок образа «Демона» и присутствие противоположных мнений. «Демоническое» как основную характеристику образов М. А. Врубеля, П. П. Гнедич описывал «популярным бредом» [1], а А. Бенуа, напротив, видел в них «...театрального, патетического падшего ангела» [2]. Рассматривая «демона» как логическое продолжение самой

демонической сути, В. В. Розанов трактовал Демона скорее недочеловеком, чем сверхчеловеком. Он описывает «демоническое» как подражание человечности, в котором есть место только для упрощенных, искаженных в этом упрощении черт, соотносимых с животным, диким, но одновременно не принадлежащих миру людскому [3]. Очевидно, полярность и этот вопрос не обошла стороной – так А. Лосев определяет «демона» трагической и фатальной, стихийной сущностью, неоднократно подчеркивая синергию, то есть создает целостный образ, высшей чувственности и неизбежности

беспощадного рока [4].

Порой инфернальные образы Врубеля считались декадентством и абсурдом. Такими здесь могли считаться все детали его произведений: от выбора сюжета до специфических черт фигуры. Для современников «демонические» образы были веяньем моды, которая отвергалась ими как нечто совершенно приземленное, лишенное возвышенного, которое, в свою очередь, основывалось на религиозности общества, привыкшего к реалистичному отображению действительности, где идеальные черты переносились на холсты только по примеру классицизма, в котором не было места ни мистификации, ни философии такого рода. Здесь переход от четких, местами пуританских образов к символам, подчеркивающим «демоническое» сущего, порицается как нечто немыслимое и, что более точно – абсурдное. Такую точку зрения высказывал художественный критик Гнедич [1], и ее разделяло большинство современников.

Иногда очевидное негативное отношение к созданному образу открывало другую проблему, помимо некорректного трактования демонической сущности, выражающуюся в восприятии его через мнимый дуализм. Непривычно андрогинный демон вызывает отторжение как нечто немыслимое в привычной системе образов, которой присуща однозначность и, вместе с тем, ярко выраженная шаблонность в подборе символов. Сочетание и женственных, и мужественных черт в демоне, однако, не

может объясняться лишь сочетанием двух начал, ведь, как было ранее указано, такая синергия, то есть создание целостного образа, не предполагает сведения суммы составляющих системы образа к его целому. Отрицательно воспринимаемые чувственные детали демона призваны дополнить эмоциональный контекст сюжета работы, придать ей больше психологизма, но никак не указать на феминное начало.

Также по рассказам Прахова [5] о специфике религиозного мировоззрения М. Врубеля можно сделать вывод, что придание понятиям «дьявол» – «Демон» различий было для Врубеля актуально. Разделяя привычные в данном контексте «адское» и «демоническое» начала, он не ограничивался содержанием поэмы Лермонтова и оперы Рубинштейна, а обращался непосредственно к сути понятий, включая этимологию. Устойчивый визуальный образ врубелевского демона имеет собственную концепцию, в которой выражается его синтетическая суть, оригинальная и принадлежащая исключительно собственному создателю; из этого можно проследить философию целостности, выводимую художником.

Символизм как концепция играет в этом вопросе не последнюю роль. Обращаясь ко всем возможным определениям, стоит отметить Эрнста Кассирера [6], который дает наиболее точное трактование: в любом символе, — утверждал философ, — есть две стороны — означаемое и означающее,

материальное и духовное, явное и скрытое. В искусстве символизма различают два мира: мир вещей и мир идей. Поэтому в изобразительном искусстве символ становится условным знаком, соединяющим эти миры. Искусство вообще, прежде всего поэзия, музыка и живопись – мир символов, а художник и его произведение – ключ к тайне мира идей. Кассирер отрекается от дуалистической метафизики, которой была заражена, к примеру, вся кантовская система. Здесь стоит отметить общий смысл символа, который принадлежит к миру идей, в котором концепция «идеи», как неизменной единицы человеческого разума, имеет собственную причинность, и который, в свою очередь, можно привести к холистической, то есть целостной форме. То есть, разложение и сокращение в отношении символа неуместны, так как символ относителен в вопросе причинности.

Таким образом, «демонические» образы в творчестве М. Врубеля стоит анализировать с точки зрения истинной идеологии символа, в которой «идея» имеет собственную причинность, в данном субъективном случае опосредованную относительно общепринятых понятий об образе, разделение понятий материального и эмоционального идейных уровней.

Врубель придерживался более возвышенного подхода к живописи и искусству в целом: «Как "техника" – есть только способность видеть, так "творчество" – глубоко чувствовать» [7]. Для художника характерно потустороннее,

интуитивное восприятие системы символов, в котором важнее было передать чувственность, нежели создать с общепринятой точки зрения «читаемый» образ. Благодаря этому, врубелевский демон не получил сложной, закодированной системы символов, но получил яркую эмоциональную окраску за счет специфики образности, которую, в свою очередь, сам Врубель использовал почти бессознательно.

В период работы над своим первым демоном в 1886 г. М. Врубель пишет «Девочку на фоне персидского ковра» – холст, масло, 104х68см, Киевский музей русского искусства г. Киев. В этой картине впервые воплощается образ Тамары из лермонтовского «Демона». Один из его, как принято считать, признанных шедевров включает в себе элементы глобальной идеи, которой художник был одержим, но лишь отчасти. Однако уже здесь прослеживаются характерные «Врубелевские» черты письма. Большие печальные глаза, насыщенная цветовая гамма, строгость мазка – «лакмусовая бумажка» его живописи. Не отходя от классического подхода, в некотором роде хрестоматийного, картина наполнена исключительной эмоциональностью, обусловленной уже тогда зарождающимся системным эффектом.

Долгие поиски формы увенчались успехом только через пять лет. Но сама картина прошла многие изменения в процессе написания: в 1890 г. Врубель не мог остановиться в своих изысканиях и несколько раз переписывал куски

«Демона сидящего» холст, масло, 116,5x213,8 см. Государственная Третьяковская галерея г. Москва. В конечном итоге идея этого «демонического» образа отпускает его, получая долгожданное воплощение: закатное солнце проходится по касательной, освещая демона, опускается за горы, извечно сопровождающие картины Врубеля. Цветы, неведомые и искаженные по форме, распадаются на фрагменты, кристаллизуются, превращаются в стихийные, абстрактные мазки по отдельности, но составляют прекрасную форму флоры, подчеркивают патетику образа и вместе с тем его обреченность. За счет рваной, не присущей натуре резкости они создают впечатление вихря – сумбурного и рокового. Симфония пурпурных, розовых, бежевых оттенков разной тональности контрастом фокусирует внимание на демонической фигуре, по пояс облаченной в голубые одежды. Фигура эта – демон: юный, практически хрустальный, благодаря специфике мазков, но атлетически тонкий, он зажат в композиции, что символично он также зажат в рамках своего бытия, и этого поля в своей оболочке. Лицо его нежно и печально, выражает глухую скорбь от потерянности в прекрасном, но тленном мире. Пожалуй, именно здесь берет свое начало эмерджентная, то есть подверженная системному эффекту, система символов Врубеля, которая получит свое развитие в «Демоне летящем» 1899 г. Холст, масло 138,5x430,5 см. Русский музей г. Санкт-Петербург и достигнет

апогея в «Демоне поверженном» 1901-1902 гг. Холст, масло, 139x387см. Государственная Третьяковская галерея г. Москва.

Существует точка зрения в трактовке концепции Врубелевского творчества как «безошибочного», «идеального» и наполненного глубокой духовностью. Через нее удивительно раскрывается субъективная непостижимость системы символов М. А. Врубеля, которую он создает. Подобное отношение к искусству содержит в себе логику представлений русского космизма, который поражает своей глубиной и является содержанием философии холизма, то есть философии целостности. Художник в поисках «демонического» образа заходит дальше своих современников – его творческая мысль опережает всю современную ему идеологию, она остается вне времени. Поиски М. А. Врубеля продолжают, образ проходит весьма разнообразные изменения. Композиция специфически повторяется – Демон вновь зажат, между рам, между гор, его крылья смяты. Мрачная цветовая гамма дополняет эмоциональный окрас на все еще юном, нежном лице с большими глазами, которые блещут скорбью. Глаза, кричащие об одиночестве хорошо различимы в окружении холодных и безразличных ко всему гор. Полет Демона не бесцелен, но безрезультатен – что символично и его поиск никогда не увенчается успехом. Именно эта безысходность является результатом синергии, то есть создания целостного образа, символов.

Художник не удовлетворяется результатом и «Демона летящего» в 1899 году он оставляет недописанным. Неизвестно, смог ли Врубель отразить в этой картине идеал «демонического» образа, своего демона в его субъективно истинном воплощении, но именно здесь холлизм, то есть целостность системы символов достигает своего пика. Монументальная фигура «Демона поверженного» в холодных, тёмных тонах, но не кричащих, а приглушенных и только закат, невидимый зрителю, освещает алым светом величественные горы на дальнем плане и бликует на его крыльях. На картине центральный образ действительно демонический в исконном смысле этого понятия – дух, свободный, одинокий, но самодостаточный в своём естестве. Это собирательный образ сознания и чувств, имеющий обобщенный, системный эффект. Тонкое тело, смоляные кудри, изящно изломанные руки, величественная в своем сумбуре корона, лоснящиеся ткани на узких бёдрах. Его лицо выражает оскорбленную невинность, он наивно обижен – подлинные атрибуты женственности, однако демона нельзя назвать феминным, его образ – синергия, то есть создание целостного образа отверженности, траура – чистых чувств без привязки к чему бы то ни было земному. Думается, что художнику удалось перевести в материю то,

что изначально и по своей сути этой материи лишено – чувства, они чистые, «кристаллические» – и все в этом произведении подчинено этой идее, каждый символ здесь является объектом синтеза совершенного «демона», создается уникальный синергетический, то есть соотносимый с философией целостности, эффект.

Заключение. Таким образом, можно сделать вывод о том, что Врубель десятилетиями искал форму его «демонических» образов. В своих поисках он создал систему символов, актуальную в любой момент времени за счет синергетического эффекта, эмерджентности, то есть сводимого к результату системного эффекта в рамках философии целостности. Нельзя утверждать, что он нашел ее, но можно выявить символичную параллель между художником и его Демоном, в котором отражен дух мятежный, ищущий.

Теоретическая значимость исследования заключается анализе и структурировании специфической системы символов, которую использует М. А. Врубель для создания своих «демонических» образов.

Практическая значимость. На основе проведенного анализа творчества М. А. Врубеля разработано и создано оригинальное произведение изобразительного искусства «System effect».

Список источников

1. Гнедич П. П. История искусств: Зодчество. Живопись. Ваяние : в 3 т. Т. 3. М. : ОЛМАПресс, 2004. 640 с.
2. Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке. М. :

Республика, 1995. 448 с.

3. Розанов В. В. Собрание сочинений : в 30 т. Т. 1. Среди художников. М. : Республика, 1994. 494 с.

4. Лосев А. Ф. Греческая мифология // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Т. 1. А – К / гл. ред. С. А. Токарев. М. : Сов. энцикл., 1980. С. 321-334.

5. Михаил Александрович Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике / сост. и коммент. Э. П. Гомберг-Вержбинской. Л. ; М. : Искусство, 1963. 430 с.

6. Кассирер Э. Философия символических форм : в 3 т. Т. 1. М., 2002. С. 223.

7. Усольцев Ф. А. Врубель // Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Л. : Искусство, 1976. С. 289-291.

References

1. Gnedich P. P. Istoriya iskusstv: Zodchestvo. Zhivopis'. Vayanie : v 3 t. T. 3 [History of arts: Architecture. Painting. Sculpture : in 3 v. V.3]. M., 2004. 640 p. [In Russ.].

2. Benoit A. N. Istoriya russkoj zhivopisi v XIX veke [History of Russian painting in the XIX century]. M., 1995. 448 p. [In Russ.].

3. Rozanov V. V. Sbranie sochinenij : v 30 t. T. 1. Sredi xudozhnikov [Collected works : in 30 v. V. 1. Among artists]. M., 1994. 494 p. [In Russ.].

4. Losev A. F. Grecheskaya mifologiya [Greek mythology] // Mify' narodov mira : e'nciklopediya : v 2 t. T. 1. A – K / gl. red. S. A. Tokarev [Myths of the peoples of the world : encyclopedia: in 2 v. V. 1. A – K / ch. ed. S. A. Tokarev]. M., 1980. Pp. 321-334. [In Russ.].

5. Mixail Aleksandrovich Vrubel'. Perepiska. Vospominaniya o xudozhnike / cost. i komment. E'. P. Gomberg-Verzhbinskoj [Mikhail Aleksandrovich Vrubel. Correspondence. Memories about the painter / comp. and comment. by E. P. Gomberg-Verzhbinskaya]. L. ; M., 1963. 430 p. [In Russ.].

6. Cassirer E. Filosofiya simvolicheskix form : v 3 t. T. 1 [Philosophy of symbolic forms: in 3 v. V. 1]. M., 2002. P. 223.[In Russ.].

7. Usoltsev F. A. Vrubel' [Brubel] // Vrubel'. Perepiska. Vospominaniya o xudozhnike [Vrubel. Correspondence. Memories about the painter]. L., 1976. Pp. 289-291. [In Russ.].

Сведения об авторах

Токарева Ольга Владимировна, кандидат политических наук, доцент кафедры изобразительного искусства и дизайна, Казанский государственный институт культуры (Россия, г. Казань)

Юрко Иллирика Евгеньевна, студент, Казанский государственный институт культуры (Россия, г. Казань)

Information about the authors

Tokareva Olga Vladimirovna, Ph.D. in Politics, associate professor of the department of fine art and design, Kazan state institute of culture (Russia, Kazan city)

Yurko Illirika Yevgenyevna, student, Kazan state institute of culture (Russia, Kazan city)

Дата поступления рукописи в редакцию: 26.05.2024;
одобрена после рецензирования: 28.09.2024;
принята к публикации: 11.11.2024.

Date of the article submission to the editorial board: 26.05.2024;
approved after reviewing: 28.09.2024;
accepted for publication: 11.11.2024.

Научная статья

УДК 792.8-051(571.54)

DOI 10.31443/2541-8874-2024-3-31-68-81

*Пермякова Людмила Георгиевна,
Багадаева Анастасия Григорьевна*

БАЯРТО ДАМБАЕВ – ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ В ИСКУССТВЕ БУРЯТСКОГО БАЛЕТА

В статье прослеживается творческий путь заслуженного артиста РФ Дамбаева Баярто Цырендоржиевича. Его драматический талант раскрылся еще в детстве в кинематографических работах, затем совершенствовался в обучении и сценических выступлениях бурятского балета. Сегодня Дамбаев Баярто занимает должность главного балетмейстера Бурятского государственного академического театра оперы и балета им. Г.Ц. Цыдынжапова. Посвятив свою жизнь искусству балета, он продолжает направлять свою деятельность на пропаганду культурного наследия и развитие бурятского балета, как уникального явления национальной культуры.

Ключевые слова: театр, артист балета, балет Бурятии, балетный спектакль, балетмейстер.

Для цитирования: Пермякова Л. Г., Багадаева А. Г. Баярто Дамбаев – творческий путь в искусстве бурятского балета // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 3(31). – С. 68-81.

*Permyakova Lyudmila Georgievna,
Bagadaeva Anastasiya Grigoryevna*

BAYARTO DAMBAEV – CREATIVE PATH IN THE ART OF THE BURYAT BALLET

The article traces the creative path of the Honored Artist of the Russian Federation Dambaev Bayarto Tsyrendorzhievich. His dramatic talent was revealed in the cinematographic works in the childhood, then perfected in training and stage performances of the Buryat ballet. Today Dambaev Bayarto occupies the position of the chief ballet master of the Buryat State Academic Opera and Ballet Theater named after G. Ts. Tsydynzhapov. Having dedicated his life to the art of ballet, he continues his activities to promote cultural heritage and development of the Buryat ballet as a unique phenomenon of national culture.

Keywords: theatre, ballet dancer, ballet of Buryatia, ballet performance, ballet master.

Путь в сценическом творчестве, предназначенный судьбой и определенный врожденным актерским талантом, был предначертан великолепному артисту бурятского балета заслуженному артисту Российской Федерации Баярто Дамбаеву. Сегодня он является главным балетмейстером балетной труппы Бурятского театра оперы и балета им. Г.Ц.Цыдынжапова, имеет множество наград и званий, но главная его заслуга заключается в благородном служении театру и бесконечной преданности искусству балета.

Баярто Дамбаев родился в селе Могсохон Кижингинского района Республики Бурятия. Его актерский дар проявился в раннем детстве, когда в возрасте семи лет он сыграл роль озорного мальчишки из бурятского села по имени Тудупка в художественном фильме режиссера Бараса Халзанова «Горький можжевельник» (1985). Фильм рассказывает о трудовых буднях бурятской деревни в тылу во времена Великой Отечественной войны. Уже в таком юном возрасте Баярто Дамбаев смог искренне и правдиво передать внутреннее переживания своего героя, касающиеся невзгод, выпавших на долю детей военного времени, первой детской влюбленности, трагической потери отца на фронте ...

В этом же фильме в роли мельника Иринчина снялся Петр Тимофеевич Абашеев, заслуженный артист РСФСР, в те годы

возглавлявший Бурятское хореографическое училище в городе Улан-Удэ. Петр Тимофеевич не мог не заметить талантливого мальчишку с выразительными глазами, прирожденной артистичностью и творческим воображением, являющимся залогом успешности любого артиста. Как вспоминает Баярто Дамбаев «Петр Тимофеевич прямо на съемочной площадке поставил танец, где мой герой “давал гопака” перед девочкой Фросей. Тогда я и понятия не имел, что это за человек, но для меня эта встреча оказалась судьбоносной: именно Петр Тимофеевич, которому понравилась моя неумная энергия, стал инициатором моего обучения в Бурятском хореографическом училище» [4, с. 155].

Спустя некоторое время, в 1987 году преподаватель хореографического училища Чернова Эржэн Антроповна, с целью набора одаренных детей для обучения в балетной школе, осуществляла выезды по районам Бурятии, в том числе в Кижингинский район, где жил маленький артист. Она уговорила родителей Баярто отдать его в хореографическое училище и стала первым балетным преподавателем в классе, где он обучался. Эржэн Антроповна так вспоминала их первую встречу: «... он был невысокий, зато какой легкий прыжок, какая стопа! А главное, он умеет глазами говорить! В Кижинге я смотрела несколько ребят после 4-го класса.

Смотрю, один мальчик сидит и как будто про себя мне говорит: «Намайе харагты» («на меня посмотрите»), а в глазах прямо просьба, мольба: «Посмотрите меня!». Я решила, что я его возьму, и взяла. Зато, когда учился, все что я покажу в классе, он также точно изображал. У него природа такая умная, тело умное. Он сразу сходу, слету схватывал материал, даже не надо было объяснять, как правильно делать, только покажи, у него тело уже само все правильно делает»¹.

В 1990 году Баярто Дамбаев осуществил еще одно ярчайшее появление в отечественном кинематографе, когда на экраны вышел полнометражный художественный фильм режиссера Карена Геворкяна «Пегий пес, бегущий краем моря» по повести Чингиза Айтматова о жизни малочисленного народа нивхов. Эта трагическая и щемящая история о том, как одиннадцатилетний мальчик Кириска теряет в морской стихии своих близких людей и остается единственным продолжателем рода, еще глубже и выразительнее раскрыла его драматический талант. Особенно убедительно была сыграна последняя сцена в фильме, где обессиленный и ослабевший от обезвоживания Кириска, падая и поднимаясь, идет по берегу моря, отыскивая дорогу домой. Фильм «Пегий пес, бегущий краем моря» получил несколько международных и всероссийских премий, в том

числе главный приз Золотого Георгия на Московском международном кинофестивале и два Гран-при на кинофестивалях в Сан-Ремо (Италия) и Валансьене (Франция).

После этого будущий солист балета целиком посвятил себя учебе и постижению азов балетного искусства. В младших классах дисциплину по классическому танцу у Баярто и его одноклассников вела заслуженный работник культуры Республики Бурятия Чернова Эржэн Антроповна. При переходе в средние классы ведущим преподавателем стал народный артист Республики Бурятия Андреев Виктор Георгиевич. Преподаватели по классическому танцу и сценической практике являлись главными наставниками в ежедневном изнуряющем труде по освоению сложнейшей профессии балетного танцовщика. Они изо дня в день прививали своим ученикам старание, сознательное отношение к учебе, а самое главное – любовь к профессии, труду и самодисциплине.

В старших классах курс, на котором обучался Баярто Дамбаев, перешел к Петру Тимофеевичу Абашееву, сыгравшему в жизни будущего артиста значительную роль. Когда-то Петр Тимофеевич и Баярто Дамбаев являлись «коллегами» по кинематографическому ремеслу, снимаясь в одном фильме, теперь же они встретились снова, но уже как учитель и ученик. Сам факт обучения у столь

¹ Из беседы с засл. раб. культуры РБ, преподавателем специальных дисциплин БРХК им. Л.П. Сахьяновой и П.Т. Абашеева Черновой Э.А. от 27.04.2024.

выдающегося человека в истории культуры Бурятии казался его ученикам счастливым везением. Масштаб его личности, его творческое влияние и почти «гипнотическое воздействие» сказывались в воспитании начинающих артистов не только во время уроков по классической балетной специальности, Петр Тимофеевич уделял также большое внимание духовному и интеллектуальному развитию своих учеников. По словам Баярто Дамбаева, он «находил нужные слова для каждого, по-отечески объяснял многие вещи, раскрывая в своих учениках самое лучшее <...> мы обсуждали прочитанные книги, просмотренные спектакли, ситуацию в стране. Нас учили не только танцевать, нас учили жить!» [4, с. 156].

Высоко оценивая мастерство своих педагогов, с большой благодарностью наш герой всегда вспоминает их добрым словом: «Низкий поклон всем моим преподавателям за годы учебы в строгости и дисциплине и за то, что они привили мне ценность тяжелого труда и полного посвящения себя профессии». Но с особым пиететом Баярто Дамбаев говорит о П.Т. Абашееве: «Мой педагог сыграл огромную роль в моем становлении, хотя, безусловно, он осознавал всю сложность профессии, которую мне выбрал. Но также он понимал, что может мне помочь реализоваться в ней. Так и произошло – благодаря моему педагогу

Петру Тимофеевичу Абашееву все и свершилось, я стал артистом балета!». Однако природное актерское дарование и тяга к театральному искусству заставляют его добавлять: «Если бы не было нашей встречи с Петром Тимофеевичем то, думаю, в той или иной степени я бы в любом случае связал свою жизнь с музыкальным или драматическим театром»¹.

К выпускному курсу Баярто Дамбаев уже обладал высокой техникой классического танца. Особенно виртуозными в его исполнении выходили разнообразные мужские вращения и легкие «зависающие» прыжки. Внешность молодого артиста более всего подходила под амплу гротескных персонажей. Невысокий рост не позволил ему изображать на сцене балетных принцев и романтических героев... Но зато развитая техника мужского классического танца, великолепная танцевальная координация, природная музыкальность, многогранный актерский дар, а главное – неумное желание танцевать помогли артисту создавать запоминающиеся и очень рельефные образы в балетных спектаклях.

Сразу после окончания Бурятского государственного хореографического училища в 1994 году Баярто Дамбаев вошел в число артистов балетной труппы Бурятского государственного академического театра оперы и балета. Вскоре талантливому и перспективному танцовщику поступило приглашение

¹ Из беседы с засл. арт. РФ, главным балетмейстером БГАТОиБ им. Г.Ц.Цыдынжапова Дамбаевым Б. Ц. от 24.03.2024.

из Красноярского театра оперы и балета, где он с 1995 года проработал полтора театральных сезона в качестве солиста балета.

В 1997 году Баярто Дамбаев вернулся на родину и прочно занял место солиста балетной труппы Бурятского оперного театра. С самого начала творческого пути проявилась его особая артистическая индивидуальность и особый танцевальный почерк. Вкупе с технической составляющей, отточенной так, что «от ног отскакивает», в каждой своей партии, будь она драматическая, комедийная или лирическая, он искал характер, прослеживал судьбу, нрав, привычки, темперамент персонажа. Находя особенности выражения героя в пластике тела, характерных жестах и позах, мимике лица и горении глаз он выплескивал на зрителя всю палитру актерско-танцевальной игры.

Его искренняя эмоциональность и артистическая харизма передавались публике, вызывая неподдельное зрительское воодушевление. К любой партии Баярто Дамбаев подходил с полной артистической и профессиональной серьезностью, наполняя ее глубиной своего личного прочтения. Неважно были ли это ведущая или партия второго плана. Часто бывало, что зрители после спектакля запоминали именно небольшую, но талантливо исполненную балетную роль Баярто Дамбаева.

В балете П. Чайковского «Лебединое озеро» он исполнял партию Шута, придворного потешника, развлекающего королевскую

знать. Звения забавными бубенцами, украшающими его шутовской костюм, шут в исполнении Баярто Дамбаева легкомысленно заигрывал с придворными дамами и от души веселился. Но когда артист вставал в *preparation* к большим турам в центре сцены и начинал свои вихревые вращения, увеличивая темп стремительных двойных *grand tours a la seconde*, которые заполняли все пространство сцены, а потом виртуозно заканчивал их огромным количеством закручивающихся *pirouette*, зрительный зал взрывался восхищенными аплодисментами.

Выразительное артистическое обаяние Баярто Дамбаева позволили ему создать небывало яркий образ Меркуцио в балете С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» в постановке Шамиля Терегулова. Балагур и весельчак очаровывал легкостью своих прыжков и остротой шутивых хореографических высказываний. При этом трагизм души шекспировского героя, прикрытый маской веселья и игривости, прослеживался с самого первого выхода артиста на сцену. Особенное впечатление оставляла сцена смерти Меркуцио в его же исполнении. Со свойственной ему веселостью и оптимизмом Меркуцио, даже умирая, старался подбодрить друзей и показать свою безудержную любовь к жизни. Но его руки постепенно ослабевали, походка становилась нетвердой, он падал, оставляя после себя светлое ощущение недосказанности...

Сила и мастерство артиста проявились в партии Чиполлино в

одноименном балете А. Хачатуряна в постановке Генриха Майорова. И здесь технические трудности, усложненные вращения и прыжки, неожиданно переходящие друг в друга, казалось, давались артисту легко и непринужденно. В исполнении Баярто Дамбаева они были не самоцелью, а необходимым дополнением, дорисовывающим образ смелого и отчаянного мальчишки.

Великолепную актерско-пластическую характеристику Баярто Дамбаев создал в образе Модеста Алексеевича в балете В. Гаврилина «Анна на шее» по рассказу А.П. Чехова в постановке О. Игнатьева. Напыщенность и высокое самомнение этого персонажа выражались в чересчур высоко поднятом подбородке с откинутой назад спиной и выпячиванием вперед надутой груди, а также в широких шагах с чрезмерно высоким выношением ног. В других ситуациях он заискивающе расшаркивался перед высокопоставленным чиновником, проявляя угодливую и трусоватую подлобострастность. Здесь, как и во многих других своих партиях, Баярто Дамбаев находил точно попадающее в цель хореографическое описание и характерные зрительные черты в изображении героя.

В балете «Арлекинада» на музыку Г. Доницетти в постановке Г. Ковтуна Баярто Дамбаев исполнял главную партию Арлекина, самого знаменитого и заметного персонажа комедии дель арте. В забавных комедийных сценах легко и непринужденно Баярто вместе с другими артистами изображал

нарочито театральные «кривляния», при этом также легко, будто между делом исполняя многочисленные и виртуозные тур де форсы и двойные обороты в прыжках.

Еще одним ярким образом в его исполнении стал Ловец Фортуны в балете К. Орфа «Кармина Бурана» в постановке Г. Ковтуна. Человек постоянно испытывает удачу, ловя Фортуну в свои объятия, но она, то и дело ускользает от него, оставляя тень надежды. Будучи первым исполнителем Ловца, Баярто Дамбаев испытал на себе творческие поиски топового балетмейстера, который в работе над созданием хореографии для этого образа во многом опирался на незаурядную индивидуальность артиста. Танцевальные движения ловца, его мощные полетные «разножки» и впечатляющие круговерты граничили с акробатическими трюками. Стремительно быстрая смена одних положений другими напоминала хореографическую скороговорку, блестяще исполненную танцовщиком. Техническую оснащенность партии артист наполнял читаемой и проговариваемой актерской материей в сценах с неуловимой, но столь желанной фортуной.

В балете «Франческа да Римини» на музыку П. Чайковского по мотивам «Божественной комедии» Данте Алигьери в постановке Г. Ковтуна Баярто Дамбаев запомнился в роли Джотто, жестокого, но обманутого господина, страдающего в глубинах ада. Предельной высоты артистического исполнения достигли такие партии Баярто

Дамбаева как неистовый Шаман из «Красавицы Ангары», воинственный Нурали из «Бахчисарайского фонтана», необузданный Половец из «Половецких плясок», задорный Франц из «Коппелии», остроумный Али-Баба из «Тысячи и одной ночи», жизнерадостный Сатир из «Вальпургиевой ночи» и другие.

В репертуаре его танцевальных достижений также числятся яркие и эффектные концертные номера. К таким относится номер «Восхождение на Фудзияму» в постановке М. Ивата, где артист воплощал собой японского юношу с его эмоциональными порывами и переменчивым настроением; «Тарантелла» на музыку Л.-М. Готшалка в постановке Дж. Баланчина с причудливой, сложной, замысловатой и невероятно интересной хореографией, исполненной Баярто Дамбаевым с зажигательно-бравурным темпераментом и другие.

Его артистический талант не оставался незамеченным для почетных наград. В 1999 году он был награжден дипломом Союза театральных деятелей «За лучшую мужскую роль» в партии Нурали («Бахчисарайский фонтан»), в 2000 году – за партию Чиполлино в одноименном балете К. Хачатуряна. В 2003 году Баярто Дамбаев был удостоен звания «Заслуженный артист Республики Бурятия». В 2006 году стал лауреатом Государственной премии Республики Бурятия в области литературы и искусства за исполнение роли Ловца Фортуны в балете «Кармина Бурана» К. Орфа. В 2010 году он получил звание «Заслуженный

артист Российской Федерации». Он является лауреатом II-го Межрегионального театрального фестиваля спектаклей для детей и подростков в номинации «Лучший актерский дуэт» (в паре с Е. Балжинимаевой). Кроме того, в его копилке наград числятся диплом Министерства культуры РБ (2004), Почетная грамота Правительства РБ (2005), диплом Министерства культуры РБ (2007), диплом Союза театральных деятелей, диплом БГАТОБ им. н. а. СССР Г.Ц. Цыдынжапова [5] и другие.

В составе труппы Бурятского театра оперы и балета Баярто Дамбаев объездил множество городов нашей страны, кроме того, с зарубежными гастрольями побывал в таких странах как США, о. Тайвань, Китай, Монголия, Украина и др. «Много юмора и танцевальной живости в легком светлом танце Баярто Дамбаева» [1]; «Яркий артист, тяготеющий к гротеску и перевоплощению, его героев на сцене отличают театральность, неожиданность, какая-то карнавальная фееричность» [2]; «Дамбаев Баярто – талант от бога! Bravo! Спасибо за праздник!»; «В балете “Лебединое озеро” Баярто Дамбаев влюбил в себя публику с первого гран пирюэта, а в балете “Ромео и Джульетта” вообще ни шагу не довелось сделать без аплодисментов» [3], – писали театральные рецензенты, единодушно признавая талант и потрясающую артистическую энергетику Баярто Дамбаева.

Отвечая на вопрос о том, что является самым важным в исполнении главной партии в балете,

Баярто Дамбаев отвечал так: «Я считаю, что самое важное – это концентрация, спокойствие и просто, чтобы тебе нравилось то, что ты делаешь». Его любовь к искусству танца всегда откликалась в зрительской аудитории, проявляясь явной симпатией к его актерскому дару. «Когда зритель уже попал на спектакль, я стараюсь завоевать его сердце чистотой исполнения, эмоциями и красочностью спектакля! Контакт со зрителем, конечно, чувствуется, когда зрители аплодируют, ты чувствуешь энергетику, идущую от зала»¹.

Когда артиста спросили, в чем заключается его большая театральная мечта, он без прикрас ответил: «Театральная мечта проста – получить признание зрителя! – после чего добавил, – Я определенно перфекционист. Просто давайте признаем, что когда ты на сцене, речь идет не только о техническом исполнении. Речь идет также о том, что ты можешь донести до публики. Хочется ее тронуть, чтобы она что-то почувствовала. Твое выступление об этом и, конечно, «это» включает и технику, и артистичность, и присутствие, и способность быть эстетически приятным для зрительских глаз»².

С 2001 года Баярто Дамбаев начал свою педагогическую деятельность в Бурятском хореографическом училище (ныне Бурятский республиканский хореографический колледж им. Л.П.

Сахьяновой и П.Т. Абашеева). На поприще преподавателя мужского классического танца старших классов он зарекомендовал себя как мудрый наставник, который делится со своими учениками не только профессиональным опытом и мастерством сценических выступлений, но и воспитывает в них нравственные и духовные ценности, правильные мотивации, любовь и преданность своему делу. Его живой, импульсивный темперамент отразился и на его уроках, где всегда царит рабочая атмосфера, контакт и взаимопонимание с учениками.

В 2006 году Баярто Дамбаев успешно окончил Восточно-Сибирскую государственную академию культуры и искусств по специальности «Педагогика балета», квалификации «Педагог-балетмейстер». Как в артистической, так и в педагогической деятельности Баярто Дамбаев полностью отдается работе и живет этим процессом. Он выпустил несколько поколений молодых артистов балета, его ученики работают в балетных труппах гг. Петрозаводск, Екатеринбург, Бурятии, Южной Кореи и др.

Среди его учеников ведущие солисты БГАТОБ им. Г.Ц. Цыдынжапова, лауреаты международных конкурсов Баир Жамбалов [7, с. 36] и Михаил Овчаров; хореограф, балетмейстер, лауреат международных конкурсов Петр Базарон; солист и педагог-хореограф Театра

¹ Из беседы с засл. арт. РФ, главным балетмейстером БГАТОиБ им. Г.Ц.Цыдынжапова Дамбаевым Б. Ц. от 24.03.2024.

² То же.

современного танца «Угол Зрения» Павел Степанов; педагог-репетитор образцового ансамбля народного танца «Булжамуур» Алексей Цыремпилов (в настоящее время – участник СВО).

По словам народного артиста РБ Баира Жамбалова: «Баярто Цырендоржиевич – человек своего дела, любит свою профессию, в работе скрупулезен, к каждому ученику находит подход. Самое главное для него, чтобы его ученики и артисты развивали свой внутренний мир и не останавливались на достигнутом. На всю жизнь он привил нам ответственность за выбор данной профессии, с ним мы действительно осознали всю красоту классического балета. Очень гордимся, что нам выпала честь учиться и развиваться у такого замечательного человека и педагога»¹.

С 2004 года параллельно с исполнительской и педагогической деятельностью Баярто Дамбаев начал работать педагогом-репетитором в балетном коллективе театра. В 2011 году стал временно исполняющим обязанности художественного руководителя балетной труппы. А уже в 2019 году он был официально назначен главным балетмейстером Бурятского государственного академического театра оперы и балета им. народного артиста СССР Г.Ц. Цыдынжапова.

Балетный коллектив в ведущем театре республики – это живой подвижный организм со своими

сложностями и перипетиями, и быть его руководителем – непростая задача. На должности главного руководителя профессиональной труппы бурятского балета Баярто Дамбаев демонстрирует дополнительные знания театрального дела, вникает во все вопросы, касающиеся творческой и административной жизни театра. Он руководит репетиционным процессом текущего балетного репертуара и премьерных постановок, проводит деловые переговоры с ведущими отечественными и зарубежными деятелями хореографического искусства, совместно с дирекцией театра способствует заключению интересных творческих договоров, несет ответственность за проведение различного уровня гастрольных поездок балетной труппы, вникает в личные проблемы артистов и т.д. Часто задерживается допоздна на рабочем месте, проверяя подготовку к предстоящим спектаклям вплоть до постановки сценического света и размещения сценических декораций.

С момента назначения Баярто Дамбаева на должность главного балетмейстера под его руководством в театре состоялось несколько значимых творческих проектов, поставлен ряд оригинальных и классических балетных спектаклей. В 2019 году творческая сторона его деятельности проявилась в организации и проведении мероприятий, посвященных 60-летию театра. В феврале 2020

¹ Из беседы с засл. арт. РФ, главным балетмейстером БГАТОиБ им. Г.Ц.Цыдынжапова Дамбаевым Б. Ц. от 24.03.2024.

года в Москве на сцене театра «Геликон-опера» состоялась презентация спектакля «Талисман» в редакции А. Мишутина в рамках фестиваля национальной театральной премии «Золотая маска», где впервые балетный спектакль бурятского театра представлял сразу три номинации. Также в феврале 2020 года знаменательным событием стали мероприятия, посвященные Дням культуры Республики Бурятия в Москве, впервые проводимые в Государственном Кремлевском дворце.

В ноябре 2019 года на сцене театра был поставлен балет «Сон в летнюю ночь» на музыку Ф. Мендельсона в стиле современной хореографии балетмейстера Анастасии Кадрулевой. В апреле 2021 года была осуществлена постановка национального балета с буддийской тематикой «Лик богини» на музыку бурятского композитора Юрия Ирдынеева в хореографии Александра Мишутина. В октябре 2021 года появилась обновленная версия романтического балета А. Адана «Жизель» в редакции Татьяны Кладничниковой.

В декабре 2021 года состоялся конкурс на создание национального балета к 100-летию Республики Бурятия, в котором приняли участие, как молодые, так и более опытные балетмейстеры. В октябре 2022 года балетная труппа под руководством Баярто Дамбаева отдала дань уважения мастерам бурятского балета в рамках юбилейного вечера Ларисы Протасовой и Виктора Ганженко. В ноябре 2022 года на бурятскую сцену была

перенесена легендарная постановка балета С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» в хореографии Леонида Лавровского в редакции его сына и внука Михаила Лавровского и Леонида Лавровского-Гарсия.

В декабре 2022 года ученик Баярто Дамбаева, известный балетмейстер Петр Базарон поставил на сцене бурятского театра оригинальный балет «Снежная королева» на сборную музыку. В мае 2023 года состоялась громкая и нашумевшая премьера балета в современной хореографии с элементами национальной тематики «Земля веры – Баргуджин Тукум» балетмейстера Никиты Дмитриевского на музыку Анастасии Дружининой.

В ноябре 2023 года прошел ставший уже традиционным фестиваль в честь великих представителей бурятского балета Ларисы Сахьяновой и Петра Абашеева. В декабре 2023 года состоялся вечер памяти еще одной легендарной бурятской балерины Ольги Коротковой. В январе 2024 года была показана классическая версия одноактного романтического балета М. Фокина на музыку Ф. Шопена «Шопениана» в возобновлении Андриса Лиэпа. В этот же вечер зрители увидели восстановленный балет на музыку Карла Орфа «Кармина Бурана» в хореографии Георгия Ковтуна. В мае 2024 года осуществилась постановка молодого хореографа Алисы Шикиной детского балета «Дюймовочка» на сборную музыку [6]. Кроме того, ежегодно проводится набирающий

обороты популярности танцевальный фестиваль «Балет на Байкале. Бурятия». Традиционным становится проведение на базе театра оперы и балета лаборатории молодых хореографов «Сахали. Байкальские легенды».

Как руководитель большого творческого коллектива Баярто Дамбаев отличается не только художественным вкусом и умением предвидеть и предотвращать кризисные ситуации, но и способностью создавать внутри коллектива положительный морально-психологический климат, что плодотворно влияет на все аспекты деятельности балетной труппы. Человеческие качества Баярто Дамбаева, такие как доброжелательность, желание помочь в трудной ситуации, позитивный настрой, умение вовремя собраться и проявить внутреннюю стойкость и силу определяют основные принципы его жизненной позиции.

За заслуги перед искусством бурятского балета в декабре 2019 года Баярто Дамбаев был награжден медалью «Трудовая доблесть» главой Республики Бурятия. В 2022 году Министерство культуры Республики Бурятия присвоило ему почетное звание «Лидер культуры 2021 года». Кроме своей профессиональной деятельности Баярто Дамбаев всегда ратует за продвижение национальной культуры, участвует в популяризации бурятского языка, читая стихи на

родном языке в телевизионных проектах.

Свое личное счастье Баярто Дамбаев также обрел в театре, его верной женой и соратницей вот уже многие годы является Елена Дамбаева (Протасова), в прошлом ведущая солистка балета, заслуженная артистка Республики Бурятия, а ныне ведущий педагог-репетитор в балетной труппе. У семейной пары двое замечательных сыновей, младший из которых решил продолжить путь в искусстве и сейчас обучается в Бурятском хореографическом колледже им. Л.П. Сахьяновой и П.Т. Абашеева.

Не останавливаясь на достигнутых результатах, Баярто Дамбаев продолжает учиться и расширять границы своей профессиональной и культурной деятельности. Он уважительно относится к мастерам предшествующего поколения артистов бурятского балета, поддерживает и продвигает молодые балетные таланты, а самое главное любит и высоко ценит свое дело: «Я хотел бы сказать огромное спасибо всем, с кем я встречался на своем жизненном и творческом пути. Так или иначе, я у всех брал и принимал то, что мне желали, и старался сделать еще лучше. Мой творческий путь еще не окончен. Сейчас я уже не танцую, но мне очень интересна работа репетитора и руководителя, мне кажется это бескрайний океан интересной деятельности»¹.

¹ Из беседы с засл. арт. РФ, главным балетмейстером БГАТОБ им. Г.Ц. Цыдынжапова Дамбаевым Б. Ц. от 24.03.2024.

Исполнительский репертуар Баярто Дамбаева:

1. Шут – «Лебединое озеро» П. Чайковский (хор. М. Петипа, Л. Иванов)
2. Нурали – «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьев (хор. С. Тулубьева)
3. Золотой божок – «Баядерка» П. Фельдт (хор. Н. Зубковский)
4. Чиполлино, граф Вишенка – «Чиполлино» К. Хачатурян (хор. А. Полубенцев)
5. Чиполлино, Кактус, Стражник – «Чиполлино» (хор. Г. Майоров)
6. Арагонская хота – «Испанские миниатюры», муз. народная (хор. Виано Гомес де Фонсиа Херардо)
7. Крестьянское Pas de deux – «Жизель» Ф. Бюргмюллер (хор. М. Петипа)
8. Шаман, соло воинов – «Красавица Ангара» Л. Книппер, Б. Ямпиров (хор. М. Заславский)
9. Сатир – «Вальпургиева ночь» Ш. Гуно (хор. М. Лавровского)
10. Арлекин, Леонардо – «Арлекинада» Г. Доницетти (хор. Г. Ковтун)
11. Джотто – «Франческа да Римини» П. Чайковский (хор. Г. Ковтун)
12. Ловец Фортуны – «Кармина Бурана» К. Орф (хор. Г. Ковтун)
13. Конек-Горбунок – «Конек-Горбунок» Ц. Пуни (хор. А. Голышев)
14. Бимбо (пес) – «Малыш и Карлсон» Ю. Тер-Осипов (хор. М. Бурханова)
15. Ангел, Комедиант – «Авось» А. Рыбников (хор. О. Игнатьев)
16. Модест – «Анна на шее» В. Гаврилин (хор. О. Игнатьев)
17. Гастон – «Дама с камелиями» Дж. Верди (хор. Б. Мягков)
18. Арап, Китайский танец – «Щелкунчик» П. Чайковский (хор. М. Петипа, Л. Иванов)
19. Pas de deux Синей птицы и принцессы Флорины – «Спящая красавица» (хор. М. Петипа)
20. Черномор, Скоморох – «Руслан и Людмила» М. Глинка (хор. О. Игнатьев)
21. Санчо-Панса – «Дон Кихот» Л. Минкус (хор. А. Горский)
22. Франц, Жених – «Коппелия» Л. Делиб (хор. А. Голышев)
23. Двойник Клода – «Собор Парижской богородицы» Ц. Пуни (хор. О. Игнатьев)
24. Половец – «Половецкие пляски» А. Бородин (хор. М. Фокин)
25. Синдбад, Али-Баба – «Тысяча и одна ночь» Ф. Амиров (хор. М. Бурханов)
26. Меркуцио – «Ромео и Джульетта» С. Прокофьев (хор. Ш. Тергулов)
27. Дракон – «Тамаша», муз. группа «Кодо» (хор. М. Ивата)

Концертные номера:

28. Pas de trois («Пахита»)
29. «Тарантелла» Л.-М. Готшалк
30. Pas de deux Дианы и Актеона («Эсмеральда»)
31. Pas de trois («Фея кукол»)
32. Pas de deux («Дон Кихот»)
33. Pas de deux («Карнавал в Венеции»)
34. Pas de deux («Корсар»)
35. «Индусский танец» («Баярдерка»)
36. «Восхождение на Фудзияму» (хор. М. Ивата)

Список источников

1. Беркович А. В. Балетный апофеоз любви // Восточно-Сибирская правда. 2009. 20 августа.
2. Вележева Е. Бал для фортуны // Тихоокеанская звезда. 2006. 3 августа.
3. Марков И. Подмостки // Горожанин. 2007. 5 июля.
4. С любовью навсегда: к 95-летию со дня рождения Л. П. Сахьяновой / авт.-сост., ред.: Русинова О. А., Пермякова Л. Г. Иркутск : Оттиск, 2023. 224 с. : ил.
5. Дамбаев Баярто // SOYOL.RU. URL: <https://soyol.ru/personas/artists-and-musicians/199/> (дата обращения: 9.08.2024).
6. Бурятский театр оперы и балета. URL: <https://uuopera.ru/> (дата обращения: 13.08.2024).
7. Пермякова Л. Г., Багадаева А. Г. Баир Жамбалов – ведущий солист балета БГАТОиБ им. Г.Ц.Цыдынжапова // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. 2020. № 4(16). С. 36-45.

References

1. Berkovich A. V. Baletny'j apofeoz lyubvi [Ballet apotheosis of love] // Vostochno-Sibirskaya Pravda [Vostochno-Sibirskaya Pravda]. 2009. 20 August. [In Russ.].
2. Velezheva E. Bal dlya fortuny' [Ball for fortune] // Tixookeanskaya zvezda [Tikhookeanskaya zvezda]. 2006. 3 August [In Russ.].
3. Markov I. Podmostki [Stage] // Gorozhanin [City dweller]. 2007. 5 July [In Russ.].
4. S lyubov'yu navsegda: k 95-letiyu so dnya rozhdeniya L. P. Sax''yanovoj / avt.-sost., red.: Rusinova O. A., Permyakova L. G. [With love forever: for the 95th anniversary of L. P. Sakhyanova's birth / authors-compilers, edited by: Rusinova O. A., Permyakova L. G.]. Irkutsk, 2023. 224 p. : ill.[In Russ.].
5. Dambaev Bayarto [Dambaev Bayarto] // SOYOL.RU [SOYOL.RU]. URL: <https://soyol.ru/personas/artists-and-musicians/199/> (08.09.2024). [In Russ.].

6. Buryatskij teatr opery' i baleta [Buryat Opera and Ballet Theater]. URL: <https://uuopera.ru/> (13.08.2024). [In Russ.].

7. Permyakova L. G., Bagadaeva A. G. Bair Zhambalov – vedushhij solist baleta BGATOiB im. G.Cz.Cydy'nzhapova [Bair Zhambalov – leading soloist of the ballet of the BSAO&BTh of G. Ts. Tsydynzhapov // Vestnik Vostochno-Sibirskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury' [Bulletin of East Siberian state institute of culture]. 2020. № 4 (16). Pp. 36-45. [In Russ.].

Сведения об авторах

Пермякова Людмила Георгиевна, заслуженный работник культуры РФ, заслуженный артист РБ, доцент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ). luper60@mail.ru

Багадаева Анастасия Григорьевна, старший преподаватель, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ). SPIN-код: 1026-2800, Author ID: 548527. anastassia.bagadaeva@yandex.ru

Information about the authors

Permykova Lyudmila Georgievna, Honored Worker of culture of the RF, Honored Artist of the RB, associate professor, East Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city). luper60@mail.ru

Bagadaeva Anastasiya Grigoryevna, senior teacher, East Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city). SPIN-code: 1026-2800, Author ID: 548527. anastassia.bagadaeva@yandex.ru

Дата поступления рукописи в редакцию: 20.08.2024;
одобрена после рецензирования: 07.10.2024;
принята к публикации: 11.11.2024.

Date of the article submission to the editorial board: 20.08.2024;
approved after reviewing: 07.10.2024;
accepted for publication: 11.11.2024.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Научная статья

УДК [069.02:39](091)(470+571)

DOI 10.31443/2541-8874-2024-3-31-82-94

Тихонов Владимир Викторович

ЭВОЛЮЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ СКАНСЕНОЛОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ И ЕЕ СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

В статье рассматриваются вопросы развития этнографических музеев под открытым небом в СССР и Российской Федерации почти за столетний период. Анализируются на современном этапе положительные тенденции в формировании экспозиционной и вспомогательной инфраструктур существующих музейных комплексов данного направления. Рассматривается систематизация музейных комплексов этого направления в зависимости от способа формирования экспозиционной инфраструктуры и объема экспозиционного пространства в соответствии с размерами музеефицируемой территории. Дается ответ на дискутируемый вопрос о возможности и объеме использования новоделов в экспозиционном пространстве.

Ключевые слова: скансенология, новоделы, экспозиционное пространство, классификационный ряд.

Для цитирования: Тихонов В. В. Эволюционные особенности скансенологической практики и ее современное состояние в Российской Федерации // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 3(31). – С. 82-94.

Tikhonov Vladimir Viktorovich

EVOLUTIONARY FEATURES OF SCANSEOLOGY PRACTICE AND ITS MODERN CONDITION IN THE RUSSIAN FEDERATION

The article considers the issues of open-air ethnographical museums development in the USSR and the Russian Federation over a period of almost a century. The positive tendencies in the formation of expository and auxiliary infrastructures of existing museum complexes in this area are analyzed at the

present stage. Their systematization is considered depending on the way of forming the exhibition infrastructure and volume of expository space in accordance with the sizes of the museumification territory. The answer to the debated issue concerning the possibility and volume of using modern replicas in the expository space is given.

Keywords: scansenology, replicas, expository space, classification series.

За более чем столетнее существование скансенологическая практика в своем эволюционном развитии претерпела в плане экспозиционного строительства кардинальные изменения, особенно это касается СССР и Российской Федерации.

Зародившаяся в 1891 г. в Швеции [1, с. 7] скансенология своей первоначальной задачей ставила сохранение каким-либо образом, чаще в музейной форме под открытым небом, уникальных или исторических на то время архитектурных объектов в деревянном исполнении, имеющих достаточно большой срок существования. Формирование экспозиционного пространства осуществлялось посредством показа отдельного объекта в существующей исторической среде или на новом месте в отрыве от исторической среды, а также, и чаще всего, посредством набора архитектурных объектов на специально отведенных под музейную среду территориях или музеефикации отдельных площадей населенных пунктов, имеющих в перспективе историческое и, конечно, туристическое значение.

К концу XX в. в соответствии с вышеотмеченным подходом постепенно сложился классификационный ряд этнографических музеев

под открытым небом в зависимости от способа формирования экспозиционного пространства. Он включает в себя следующие группы:

1. Этнографические музейные комплексы под открытым небом резервационного построения, то есть, те, формирование экспозиционного пространства которых производилось за счет объектов-оригиналов и новоделов на историческом месте их существования. Примером такого комплекса в Российской Федерации можно считать музей в пос. Шушенском, в котором основная часть объектов осталась на историческом месте, а утраченные были заменены привезенными аналогами. Образцом сохранения исторической застройки во внемузейном пространстве стал 130-й квартал в г. Иркутск, открытый в 2011 г., в котором отреставрировали и аутентично воссоздали 68 исторических зданий деревянного зодчества. Иркутский пример теперь пытаются повторить другие города России с поквартальной деревянной застройкой (Красноярск, Томск, Вологда), но в более скромных масштабах.

2. Музейные комплексы с транслокационным типом формирования экспозиционного пространства за счет перевозки

памятников деревянного зодчества как уникальных, так и не стоящих на учете в органах охраны культурного наследия, на новое место (музей). Таким способом создавались практически все наши существующие этнографические музеи под открытым небом России.

3. Этнопарки – этнографические комплексы под открытым небом, создаваемые на научной основе и использующие аутентичные копии ранее существовавших деревянных строений. В нашей стране таких комплексов, выполненных по классической музейной схеме, пока нет. А то, что создается и порой называется музеями, далеко от музейной науки, подобные примеры можно назвать одним словом – шоу!

Учитывая то, что практически все этнографические музеи под открытым небом России выполнены по схеме транслокации, в данной статье попытаемся хронологически и классификационно представить именно это направление. Первым этапом формирования экспозиционного пространства таких музеев был коллекционный. Уникальные объекты, которые требовали сохранения для истории, свозились в музейное пространство и размещались по отдельности, без соответствующей исторической среды, в эффектный видовой ряд. Яркими примерами этому являются этнографические музеи в Коломенском, Суздале, Нижней Сиянихе, Нижнем Новгороде и т. д.

Второй этап формирования экспозиционного пространства этнографических музеев под

открытым небом, к которому российская скансенология подошла в последней четверти XX в., стал этнографический. Его смысловая значимость состоит в том, что основной подход изменился от коллекционного собирания и показа отдельных объектов в экспозиционном пространстве, перейдя к моделированию в аутентичном варианте исторической среды музеефицируемой территории по этно-географо-экономико-хозяйственному принципу с использованием научного подхода – историко-культурного зонирования, определяющего этномаркирующие составляющие (резкоотличительные элементы). За счет этого подхода появилась возможность для аутентичного воссоздания исторической среды в экспозиционном пространстве, используя ее как в фрагментарном показе, так и в полноценном переносе в музейную среду отдельных комплексов в деревянном исполнении, например, деревни-малодворки, состоящей из трех крестьянских усадеб XVIII-XIX вв. в Архитектурно-этнографическом музее под открытым небом «Тальцы» (г. Иркутск) [2, с. 34].

Для этнографических музеев под открытым небом транслокационного типа, как и для следующей группы музеев – «этнопарков» (новоделов) – специалисты современной скансенологии вводят также классификационный ряд в зависимости от масштаба музеефицируемой территории: общегосударственные, субрегиональные, региональные, муниципальные и локальные (усадебные) [3, с. 18]. На

рубеже XX-XXI вв. в результате воздействия времени и хозяйственной деятельности человека из исторической среды практически полностью, за редкими исключениями, были памятники деревянного зодчества дореволюционной России, а оставшиеся были отнесены законодательством к уникальному историко-культурному наследию страны, которое запрещено переносить с мест их исторического существования на иные территории. Слава богу, что это не коснулось иного – средового деревянного зодчества, которое также использовалось и используется музейщиками-скансенологами в экспозиционном строительстве. К сожалению, дискуссия о правомочности использования новоделов при аутентичной реконструкции исторической среды в музейном пространстве продолжается среди специалистов-музеологов до нашего времени, хотя решение дилеммы оказалось несложным. Было предложено в создаваемом музейном пространстве необходимые памятники деревянного зодчества как утраченные, так и находящиеся под государственной охраной, выполнять в виде «точной копии», а также применять этот метод по отношению к образцам средового деревянного зодчества, многие образцы которого также во многом исчезли из исторической среды. Таким образом, использование аутентичных новоделов позволило ввести в экспозиционное строительство этнографических музеев под открытым небом третью группу музеев по способу их

создания – «этнопарков», музеев с полной новодельной экспозицией. При этом ранее существующее ортодоксальное мнение о том, что в экспозиционном строительстве этнографических музеев под открытым небом можно использовать только подлинные объекты, разбивается об элементарное философское рассуждение: дерево имеет средний срок эксплуатации 100 лет. Иногда больше, иногда меньше. Через определенный временной отрезок – 200, 300, 500, 1000 лет – весь материал экспозиционных объектов станет новоделом, как в музеях-резерватах, так и в музеях под открытым небом транслокационного типа, в которых экспозиционные объекты выполнены в деревянном исполнении. Переход от коллекционного подхода к этнографическому в создании экспозиционной инфраструктуры главной задачей ставит спасение не уникальных объектов деревянного зодчества, а сохранение или аутентичное воссоздание исторической среды, являющейся фундаментом для обеспечения культурной безопасности любой страны. Задача эта не только обоснованна, но в будущем должна стать основой перспективного сохранения исторической памяти в каждом регионе, в каждом городе и в каждой деревне. При значительном разрастании скансенологического направления в музеологии на экспозиционное пространство всех вновь создающихся музеев артефактов, однозначно, не хватит!

Современное формирование экспозиционного пространства

этнографических музеев под открытым небом в зависимости от масштаба музеефицируемой территории в Российской Федерации имеет свою специфику. Так, этнографического музейного комплекса с общегосударственным охватом в России до настоящего времени нет! А в других странах – Швеции, Норвегии, Румынии и т.д. – есть. В принципе, этому есть простое объяснение. Вышеперечисленные страны по территории и этническому разнообразию значительно уступают Российской Федерации. Тем не менее, такой тип музея в России создать вполне возможно.

Обычно подобные музейные комплексы создаются на окраинах, реже в центре столиц. Для Российской Федерации такой музейный комплекс по экспозиционному масштабу территории будет огромным. В свое время автор статьи предлагал мэру г. Москва Ю.М. Лужкову организовать такой музей в Коломенском в пойме Москвы-реки на основе укрупненного историко-культурного зонирования страны по территориям – Центрально-Европейская, Северо-Европейская, Поволжье, Урал, Северный Кавказ, Сибирь [4, с. 63]. Этот проект не был принят, прошел коллекционный вариант. При этом для создания новой экспозиции в пойме реки использовали объекты из созданного в Коломенском П.Д. Барановским в 1927 г. первого в Советском Союзе этнографического музейного комплекса: угловую башню Братского острога 1648 г. и надвратную проезжую

башню Николо-Корельского монастыря 1692 г. Таким образом был разрушен первый в Советском Союзе музей деревянного зодчества, ставший историей. В новую экспозицию добавили, уже в новоделе, башню Сумского острога 1680 г., церковь Святого великомученика Георгия Победоносца 1685 г., водяную мельницу и три, опять же новодельные, усадьбы в улицу, непонятно для чего! В результате получился совсем не впечатляющий (и это видно невооруженным взглядом) новодельный винегрет. Думаю, при основательном подходе к сохранению исторической памяти в наше время общегосударственный этнографический комплекс в виде этнопарка еще предстоит создать.

Во вторую группу по масштабу музеефицируемой территории входят субрегиональные этнографические музейные комплексы, которых в стране три: это опять же музей деревянного зодчества «Коломенское», в котором на сегодня существуют две разрозненные экспозиции. Первая в пойме реки, уже описанная нами, и вторая в виде остатка от ранее существовавшего музея деревянного зодчества, созданного П.Д. Барановским. Последняя состоит из домика Петра Первого 1702 г. из Архангельска и медоварки XVIII в. из подмосковного с. Преображенского. Обе экспозиции сформированы за счет своза и аутентичного воссоздания объектов из четырех субъектов РФ. Вторым этнографическим музеем под открытым небом в этой группе можно назвать Этнографический

музей народов Забайкалья в районе Верхняя Березовка г. Улан-Удэ. В нем экспонаты собраны из двух регионов: Республики Бурятия и Иркутской области. Третьим музеем в этой группе стал Музей истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока СО РАН в г. Новосибирск. Его экспозиция представлена двумя башнями Ишимского острога из Тюменской области и Зашиверской церковью с колокольней из Республики Якутия. Это музейное направление (коллекционного типа) при существующем в стране законодательстве по охране историко-культурных объектов совершенно неперспективно, в том числе и в плане этнопарков. Относительно последних – этнопарков – неперспективность можно объяснить элементарной логикой: каким руководителям интересно в своих регионах воссоздавать деревянное зодчество соседних, ведь во всех регионах и своего деревянного зодчества хватает, дай бог хотя бы его сохранить.

Третью группу этнографических музейных комплексов под открытым небом составляет региональный тип. Пока по Российской Федерации среди музеев этнографического направления под открытым небом их не меньше половины. В названии группы – региональные – обозначается территория и объемы музеефикации. Первоначально в этой группе в плане формирования экспозиционного пространства господствовало коллекционное направление, с конца XX в. появилось этнографическое. Наиболее ярким представителем

последней группы музеев является Архитектурно-этнографический музей под открытым небом «Тальцы» (г. Иркутск). Экспозиционное пространство этого музейного комплекса, как и Архангельского государственного музея деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корелы», первоначально формировалось на основе укрупненного историко-культурного зонирования музеефицируемой территории. В дальнейшем в Иркутской области, на единственной территории РФ, в конце 1990-х – начале 2000-х гг., было проведено уже детальное историко-культурное зонирование, в результате которого охвачено практически все историко-культурное пространство музеефицируемой территории и выделено десять соответствующих им экспозиционных зон. На современном этапе существования музейного комплекса «Тальцы», думаю, интересно рассмотреть основные моменты его развития в хронологическом порядке:

1966 г. – 9 января, вышло постановление Иркутского облисполкома о создании музея народного деревянного зодчества [5, с. 32].

1971 г. – архитектором Г.Г. Оранской предложена схема первых экспозиционных зон музея [5, с. 33].

1972 г. – начинается строительство первого объекта музея «Усадьбы Непомилуева» [6, с. 215].

1980 г. – 18 июля, открытие первой экспозиции музея

«Деревни-малодворки», состоящей из трех усадеб.

1994 г. – 1 января, музей «Тальцы» выделяется из состава краеведческого музея и становится самостоятельным учреждением областного подчинения – Архитектурно-этнографическим музеем под открытым небом «Тальцы».

1995 г. – указом Президента РФ № 176 от 20.02.1995 г. Архитектурно-этнографический музей «Тальцы» включен в перечень объектов историко-культурного наследия народов федерального (общероссийского) значения [7, с. 28-30].

1999 г. – Координационный Совет по культуре Межрегиональной ассоциации «Сибирское Соглашение» 24 июля 1999 г. за № 9 утвердил «Положение о научно-методическом центре Сибири и Дальнего Востока по проблемам музеев под открытым небом архитектурно-этнографического профиля на базе Архитектурно-этнографического музея «Тальцы» (г. Иркутск) [8, с. 80-82].

2004 г. – выполнено детальное историко-культурное зонирование Иркутской области с определением соответствующих экспозиционных зон музея [9, с. 50-96].

2006 г. – утверждена программа «Основные направления развития Архитектурно-этнографического музея «Тальцы» [10, с. 216].

2012 г. – утвержден генеральный план строительства ИОГАУК АЭМ «Тальцы».

Четвертую группу музеев по масштабу территории составляют

муниципальные этнографические музеи под открытым небом. Для построения их современного экспозиционного пространства также применим метод историко-культурного зонирования, которое проводится уже на территории муниципалитета. Образцом такого этнографического комплекса можно считать музей «Ангарская деревня» (г. Братск). Историко-культурное зонирование на территории Братского района позволило выделить три историко-культурные зоны: русскую старожильческую, эвенкийскую и западно-бурятскую. Экспозиции, представляющие первые две зоны, уже существуют в виде русской старожильческой деревни, состоящей из шести усадеб в одностороннюю улицу лицом на реку (Ангару) и иных построек: церкви Михаила Архангела с колокольней, кузницы начала XX в., водяной мельницы и главного музейного объекта – башни Братского острога XVII в. [11, с. 37]. В настоящее время на стадии завершения находится аутентичное воссоздание инфраструктуры Братского острога с присутствием в его экспозиции объекта-оригинала – юго-западной острожной башни 1654 г. постройки. Эвенкийская экспозиция состоит из зимнего и летнего стойбищ и культового комплекса из шаманского чума и захоронений [12, с. 33]. В отношении западно-бурятской экспозиции работы пока не ведутся.

Приведенными выше примерами этнографические музейные комплексы под открытым небом в Иркутской области не

исчерпываются, поскольку кроме них существуют еще муниципальные комплексы в поселках Усть-Орда и Баяндай, а также локальные (усадебные) в поселках Вершина и Пихтинск. О двух последних речь пойдет ниже, а пока хочется отметить, что в настоящее время в скансенологической практике Российской Федерации Иркутская область является презентативной территорией: из 30 классических этнографических комплексов под открытым небом страны в Иркутской области находится шесть.

Пятую группу этнографических музеев под открытым небом в зависимости от масштаба музейфицируемой территории составляют локальные (усадебные) музейные комплексы. Их отличие от мемориальных музейных усадебных комплексов заключается в главной доминанте: мемориальность или этнографичность основного объекта с соответствующим наполнением внутриобъемных экспозиций и своеобразным экскурсионным содержанием. Отличительные особенности могут быть как резко выраженными, так и незначительными, как в случае музейного комплекса семьи Степановых в станице Тимошевской (Краснодарский край), который можно рассматривать и как мемориальный комплекс, и как этнографический музей под открытым небом с мемориальной составляющей. Практика создания локальных (усадебных) музейных комплексов началась также, как и с музеем Скансен, в Швеции в середине XX в. Сельское население уезжало в города, в деревнях и

селах оставались заброшенные дома (усадьбы), инициативные группы на волонтерских началах превращали их в память о прошлом в общественные музеи этнографического профиля, свозя и снося туда всю старинную, уже не нужную (в условиях современной цивилизации) утварь. Эти волонтерские этнографические музейные усадьбы работают круглосуточно и круглогодично. Вход в них свободный, персонала как такового нет. Зашел, посмотрел, опустил денежку в копилку, закрыл за собой двери и калитку. Говоря о распространенности музеев этого направления, достаточно привести в пример Швецию, в которой на рубеже XX-XXI вв., по данным Е. Чайковского, из 1 162 этнографических музейных комплексов под открытым небом страны 96 % были локальные (усадебные) [13, с. 13]. Скансенологическая практика Российской Федерации, несмотря на наличие пока еще значительного количества артефактов, позволяющих развивать это направление, значительно отстала от мирового сообщества. Из порядка 30 этнографических музейных комплексов под открытым небом в стране на современном этапе локальных (усадебных) этнографических музеев под открытым небом только два: «Усадьба польского переселенца периода столыпинской аграрной реформы Зелинского» в пос. Вершина Иркутской области [14] и «Усадьба голендра Гимборга – переселенца периода столыпинской аграрной реформы» в пос. Пихтинск Иркутской области [15].

Оба музея построены на волонтерской основе автором статьи. По нашему мнению, именно это направление в скансенологии, в том числе российской, выглядит наиболее перспективным и может стать самым массовым музейным явлением в стране наравне с развивающимися ныне краеведческим движением.

Скансенологическая практика Российской Федерации за долгие годы претерпела в своем развитии значительные изменения и определила основные тренды для построения современного экспозиционного пространства, которое заключается в максимальном отражении смысловой нагрузки, моделируемой в музее в результате детального историко-культурного зонирования музеефицируемой территории. При этом этномаркирующие объекты, размещенные в музейной экспозиции в своей основе, ни по архитектуре, ни по смысловому содержанию, не должны повторяться, т. е. допускать аналогии в других экспозициях. Макроэкспозиции конкретной историко-культурной зоны должны быть отделены от экспозиций других историко-культурных зон пространством или зелеными насаждениями, исключая образование в музее единой площади без деления на отдельные темы.

По маршруту туристического потока в музее должно быть устроено соответствующее времени пространство, без современных, резко отличающихся объектов, таких как административные здания, фондохранилище, пожарное депо и др.

Указатели, надписи, осветительные приборы, необходимые для обслуживания турпотока, должны быть стилизованы и вписаны в историческую среду прошлого. То же самое касается и торговли, включая ассортимент сувенирной продукции. Часть объемов помещений музея допускается использовать для проведения мастер-классов, в том числе ремесленного направления. Дорожная сеть должна максимально соответствовать тому времени, которое отражается в экспозициях. В музее «Тальцы» этот вариант давно отработан. Первоначально строится дренаж в виде наклонных канав глубиной 0,8-1 м, заполненных речным крупнозернистым гравием. Далее площадь покрывается слоем гравия средней крупности, толщиной 10 см, а затем крупным щебнем на 5 см и отсевом на 5 см. Все последовательно укатывается, желательно, крупным катком.

Въездная зона также формируется по принципу исключения из нее объектов, не связанных с экскурсионным обслуживанием, и их повторения в основной экспозиционной инфраструктуре [16]. Парковочные площадки рассчитываются на максимальный объем турпотока в период массовых мероприятий, с расчетом на этот же поток кассового здания. Сегодня подход к виду кассового здания музея позволяет использовать современные архитектурные формы. Принцип кассового зала с современными архитектурными формами работает по следующей схеме. Приехавший в музей посетитель при покупке

билета и прохождении контроля находится в привычной для него обстановке, а выходя из здания, контрастно попадает в другую историческую среду. Аналогия с человеком, засыпающим в современной обстановке, а во сне попадающим в прошлые времена. Вдруг сон прерывается на интересном месте и остается чувство неудовлетворенности от недосмотренного. Остается одно – опять прийти в музей! Кабельные сети так же, как и их разводка по экспозиционным объектам, должна производиться максимально незаметно. Для

исключения проблем при расширении экспозиционного пространства музея необходимо заранее позаботиться о достаточности землеотвода, позволяющего не допустить видимость иных, не связанных с музеем объектов.

Сложившаяся в последние годы скансенологическая практика при ее правильном применении позволяет этнографическим музеям под открытым небом беспрепятственно функционировать как в плане финансовой деятельности, так и привлекательности для посетителей подобных музейных комплексов.

Список источников

1. Тихонов В. В., Нефедьева А. К. Основные направления развития Архитектурно-этнографического музея «Тальцы». Иркутск : Репроцентр А1, 2006. 216 с.
2. Тихонов В. В. Усадьба Непомилуева из деревни Гарманка // Тальцы. 2004. № 1 (20). С. 34-41.
3. Тихонов В. В. Методические рекомендации по формированию и развитию этнографических музеев под открытым небом. Иркутск : Репроцентр А1, 2013. 80 с.
4. Тихонов В. В. К вопросу о создании в Коломенском историко-этнографического музея России // Тальцы. 1999. № 2 (6). С. 51-56.
5. Тихонов В. В. Анализ методической базы музеев под открытым небом. Иркутск : ИП Макаров С. Е., 2003. 180 с.
6. Тихонов В. В. Хронология развития музея «Тальцы» // Архитектор и время. Иркутск : Репроцентр А1, 2013. С. 274.
7. Об утверждении Перечня объектов исторического и культурного наследия народов федерального (общероссийского) значения : указ Президента Российской Федерации // Тальцы. 1996. № 1. С. 28-30.
8. Положение о Научно-методическом центре Сибири и Дальнего Востока по проблемам музеев под открытым небом архитектурно-этнографического профиля на базе архитектурно-этнографического музея «Тальцы» (г. Иркутск) // Тальцы. 2001. № 1 (12). С. 80-82.
9. Тихонов В. В. Особенности музеефикации архитектурно-этнографических комплексов Предбайкалья : дис. ... канд. культурологии: 24.00.03 / КемГАКИ. Кемерово, 2004. 197 с.
10. Тихонов В. В., Нефедьева А. К. Основные направления развития

Архитектурно-этнографического музея «Тальцы» : программа. Иркутск : Репроцентр А1, 2006. С. 216.

11. Шевгенина Л. А., Семенов В. М. Ангарская деревня // Тальцы. 1997. № 1 (2). С. 33-39.

12. Павлов А. А. Экспозиция эвенкийского сектора музея «Ангарская деревня» // Тальцы. 1998. № 1 (3). С. 33-38.

13. Чайковский Е. Музеям под открытым небом – 100 лет // На пути к музею 21 века: музеи-заповедники. М., 1991. С. 10-26.

14. Тихонов В. В. Этнографический музей «Усадьба польского переселенца периода столыпинской аграрной реформы Зелинского». Иркутск : Репроцентр А1, 2013. 19 с.

15. Тихонов В. В. Этнографический музей «Усадьба голендра Гимборга – переселенца периода столыпинской аграрной реформы». Иркутск : Репроцентр А1, 2013. 32 с.

16. Тихонов В. В. Вопросы формирования въездной зоны Архитектурно-этнографического музея «Тальцы» // Археология Южной Сибири. Новосибирск : РПО СО РАН, 2003. С. 143-145.

References

1. Tikhonov V. V., Nefedyeva A. K. Osnovny'e napravleniya razvitiya Arxitekturno-e'tnograficheskogo muzeya «Tal'cy» [Main directions of development of the Taltsy Architectural and Ethnographic Museum]. Irkutsk, 2006. 216 p. [In Russ.].

2. Tikhonov V. V. Usad'ba Nepomilueva iz derevni Garmanka [Nepomiluyev's estate from Garmanka village] // Tal'cy [Taltsy]. 2004. № 1 (20). Pp. 34-41.[In Russ.].

3. Tikhonov V. V. Metodicheskie rekomendacii po formirovaniyu i razvitiyu e'tnograficheskix muzeev pod otkry'ty'm neбом [Methodical recommendations for forming and developing open-air ethnographic museums]. Irkutsk, 2013. 80 p. [In Russ.].

4. Tikhonov V. V. K voprosu o sozdanii v Kolomenskom istoriko-e'tnograficheskogo muzeya Rossii [To the issue of creation of the Historical and Ethnographic Museum of Russia in Kolomenskoye] // Tal'cy [Taltsy]. 1999. № 2 (6). Pp. 51-56. [In Russ.].

5. Tikhonov V. V. Analiz metodicheskoy bazy' muzeev pod otkry'ty'm neбом [Analysis of the methodical basis of open-air museums]. Irkutsk, 2003. 180 p. [In Russ.].

6. Tikhonov V. V. Xronologiya razvitiya muzeya «Tal'cy» [Chronology of the Taltsy Museum development] // Arxitektoriya i vremya [Architect and Time]. Irkutsk, 2013. P. 274. [In Russ.].

7. Ob utverzhdenii Perechnya o'b'ektov istoricheskogo i kul'turnogo naslediya narodov federal'nogo (obshherossijskogo) znacheniya : ukaz Prezidenta Rossijskoj Federacii [On approval of the List of sites of historical and cultural heritage of the peoples of federal (all-Russian) significance : decree of

the President of the Russian Federation] // Tal'cy [Talsy]. 1996. № 1. Pp. 28-30. [In Russ.].

8. Polozhenie o Nauchno-metodicheskom centre Sibiri i Dal'nego Vostoka po problemam muzeev pod otkry'ty'm nebom arxitekturno-e'tnograficheskogo profilya na baze arxitekturno-e'tnograficheskogo muzeya «Tal'cy» (g. Irkutsk) [Provision for the Scientific and methodical center of Siberia and the Far East concerning the problems of open-air museums of architectural and ethnographical profile on the basis of the Taltsy Architectural and Ethnographical Museum (Irkutsk)] // Tal'cy [Talsy]. 2001. № 1 (12). Pp. 80-82. [In Russ.].

9. Tikhonov V. V. Osobennosti muzeifikacii arxitekturno-e'tnograficheskix kompleksov Predbajkal'ya : dis. ... kand. Kul'turologii: 24.00.03 / KemGAKI [Features of museumification of the architectural and ethnographic complexes of Cisbaikalia : dis. ... cand. of Cultural Studies: 24.00.03 / KemSACI]. Kemerovo, 2004. 197 p. [In Russ.].

10. Tikhonov V. V. Nefedeva A. K. Osnovny'e napravleniya razvitiya Arxitekturno-e'tnograficheskogo muzeya «Tal'cy» : programma [Main directions of the Architectural and Ethnographic Museum «Taltsy» development : program]. Irkutsk, 2006. P. 216. [In Russ.].

11. Shevgenina L. A., Semenov V. M. Angarskaya derevnya [Angara village] // Tal'cy [Talsy]. 1997. № 1 (2). Pp. 33-39. [In Russ.].

12. Pavlov A. A. E'kspoziciya e'venkijskogo sektora muzeya «Angarskaya derevnya» [Exposition of the Evenk sector of the museum «Angara village»] // Tal'cy [Talsy]. 1998. № 1 (3). Pp. 33-38. [In Russ.].

13. Tchaikovsky E. Muzeyam pod otkry'ty'm nebom – 100 let [Open-air museums – 100 years]// Na puti k muzeyu 21 veka: muzei-zapovedniki [On the way to the museum of the 21st century: museum-reserves]. M., 1991. Pp. 10-26. [In Russ.].

14. Tikhonov V. V. E'tnograficheskij muzej «Usad'ba pol'skogo pereselencza perioda stoly'pinskoj agrarnoj reformy Zelinskogo» [Ethnographic museum «The Estate of the Polish settler of the period of the Stolypin agrarian reform of Zelinsky»]. Irkutsk, 2013. 19 p. [In Russ.].

15. Tikhonov V. V. E'tnograficheskij muzej «Usad'ba golendra Gimborga – pereselencza perioda stoly'pinskoj agrarnoj reformy» [Ethnographical museum «Estate of golendr Gimborgh – a settler of the period of the Stolypin agrarian reform»]. Irkutsk, 2013. 32 p. [In Russ.].

16. Tikhonov V. V. Voprosy' formirovaniya v'vezdnoj zony' Arxitekturno-e'tnograficheskogo muzeya «Tal'cy» [Issue of formation of the entry zone in the Architectural and Ethnographical Museum «Taltsy»] // Arxeologiya Yuzhnoj Sibiri [Archaeology of Southern Siberia]. Novosibirsk, 2003. Pp. 143-145. [In Russ.].

Сведения об авторе

Тихонов Владимир Викторович, кандидат культурологии, директор ИОГАУК АЭМ «Тальцы» (г. Иркутск, Россия). talci@irk.ru

Information about the author

Tikhonov Vladimir Viktorovich, Ph.D. in Cultural Sciences, director of IRSAIC AEM «Taltsy» (Irkutsk city, Russia). talci@irk.ru

Дата поступления рукописи в редакцию: 26.08.2024;
одобрена после рецензирования: 09.10.2024;
принята к публикации: 11.11.2024.

Date of the article submission to the editorial board: 26.08.2024;
approved after reviewing: 09.10.2024;
accepted for publication: 11.11.2024.

Научная статья

УДК [069.02:5]:004.9

DOI 10.31443/2541-8874-2024-3-31-95-103

Куклинова Ирина Анатольевна

ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ЭКСПОЗИЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ЕСТЕСТВЕННО-НАУЧНЫХ МУЗЕЕВ

Статья посвящена причинам активного использования цифровых технологий в современном естественно-научном музее. Акцент делается на специфике интерпретации естественно-научного материала. Прослеживается взаимосвязь этих особенностей с историей формирования коллекций данного профиля. Отмечается, что решение задачи популяризации научной картины мира требует значительного вспомогательного материала. Также важной представляется задача реконструкции явлений и процессов прошлых геологических эпох. Цифровые технологии позволяют сделать экспозицию более информационно насыщенной и аттрактивной для посетителя. Статья проиллюстрирована примерами экспозиционной практики российских музеев.

Ключевые слова: экспозиция, естественно-научная коллекция, экспозиционный метод, интерактивность, цифровые технологии.

Для цитирования: Куклинова И. А. Цифровые технологии в экспозиционной деятельности отечественных естественно-научных музеев // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 3(31). – С. 95-103.

Kuklinova Irina Anatolyevna

DIGITAL TECHNOLOGIES IN THE EXPOSITIONAL ACTIVITIES OF THE RUSSIAN NATURAL SCIENCE MUSEUMS

The article is devoted to the reasons of the active use of digital technologies in the modern natural science museum. The emphasis is made on the specifics of interpreting natural science material. The relationship between these features with the history of making the collections of that profile is traced. It is noted that the task solution of popularizing the scientific picture of the world requires significant additional material. The task of reconstructing the phenomena and processes of the past geological epochs is also important. Digital

technologies allow to make the exposition richer in information and attractive to the visitor. The article is illustrated by the examples of the expository practice of the Russian museums.

Keywords: exposition, natural science collection, expository method, interactivity, digital technologies.

Естественно-научные коллекции, начало формирования которых было положено в XVI в., изначально имели целью не просто накопление объектов природы, но и были связаны с миром исследования, познания свойств отдельных образцов. Такими были собрания как европейских монархов, так и первых естествоиспытателей. В XVII в. с началом научной революции коллекции стали принадлежностью ученых сообществ по всей Европе, они продолжали развиваться при университетах, где изучение шло рука об руку с процессом преподавания. Многие коллекции служили целям популяризации знаний в высших слоях общества. Стоит напомнить, что ученые, служившие в Королевском саду медицинских растений в Париже, до революции 1789 г. именовались демонстраторами – помимо занятий исследованиями, они вели многочисленные лекции для образованной публики, иллюстрируя свои выводы демонстрацией образцов коллекции. В XVIII в. естественно-исторические собрания становятся центром классификации аккумулированных к этому времени образцов, что приводит к рождению современной систематики мира природы [1]. В XIX в. появляются новые науки и вырабатываются термины *палеонтология*, *биология*, *экология*, продолжается процесс

дифференциации знаний о природе. В результате возникают теории, описывающие взаимоотношение видов во времени, историю развития жизни на Земле. Современные музеологи, характеризуя этот процесс, обращают наше внимание на то, что эта тенденция переноса интереса с объектов на процессы отражается не только в естественных науках, но и в сфере общественной мысли, а также находит свое проявление в новом отношении к созданию пейзажа художниками, вошедшими в историю искусства под именем импрессионистов [2, р. 117].

Отныне задачи идентификации уступают место интерпретации, музей коллекций трансформируется в образовательный центр [1]. В результате естественно-исторические музеи сталкиваются с необходимостью одновременного решения проблем обеспечения хранения образцов природы во имя их дальнейшего изучения и распространения знаний о природе среди широких слоев общества. Именно в этот период, когда эти задачи начинают осмысляться, в конце XIX в., в музеях появляется деление всего собрания на экспозицию и фонды (ранее все имеющиеся образцы составляли единое целое и демонстрировались). Тогда же формируется представление о «двойной» экспозиции –

ориентированной на широкую аудиторию и на специалистов. В случае с естественно-научными собраниями это, соответственно, выставки избранных образцов, посвященные интерпретации новейших научных идей – концепции Ч. Дарвина и систематическая часть, предназначенная для специалистов – исследователей и студентов. Тогда же в музеях с природными коллекциями помимо систематического метода экспонирования делает свои первые шаги ансамблевый – в случае с естественно-историческими музеями это диорамы и биогруппы, пришедшие из практики Всемирных и специализированных выставок.

В последние десятилетия, отмеченные существенными трансформациями музея как института, и естественно-научные коллекции и способы их актуализации существенным образом изменяются. Еще в статье 1987 г. сотрудники Музея естественных наук в Орлеане (Франция) отмечали, что даже систематическое представление коллекции, которое воспринимается как наиболее статичная часть экспозиции, должно постоянно модернизироваться, поскольку сама систематика как «наука об иерархическом группировании организмов» постоянно развивается, в связи с чем классификация природных образцов находится в постоянном движении [3, с. 55]. Далее, характеризуя несменяемость отдельных экспозиций, они с иронией замечали, что при посещении некоторых музеев «складывается впечатление, что время остановилось,

и что Линней вполне мог бы быть нашим современником» [3, с. 55].

Еще один вопрос, активно обсуждаемый в наше время – это расширение круга объектов и процессов, представляемых в современном музее. Естественно-научные коллекции, долгое время сосредотачивавшиеся на сохранении материальных образцов природы. Теперь сталкиваются и с вопросами нематериальной составляющей природного наследия – характеристикой тех или иных процессов, протекающих в природе, будь то изменение климата или миграция отдельных видов животных [2, р. 119].

Наконец, значительное внимание уделяется и способам интерпретации природного наследия. С тех пор, как в музей стала приходить более широкая публика, помимо систематического и ансамблевого начал использоваться тематический метод представления материала. Помимо этикетки, содержащей очень краткую информацию, на экспозициях стали появляться фотографии и пояснительные тексты. Правда, как считают специалисты, эти тексты выглядели так, как будто были заимствованы из школьных учебников – информация воспроизводилась последовательно, с большим количеством аналитического материала – таблиц и схем.

В настоящее время многие из поставленных временем вопросов решаются с использованием цифровых технологий. Поскольку на сегодняшний день естественно-научные музеи не только научно-

просветительского, но и учебного, и научно-исследовательского типа обязательно строят экспозиции, доступные для широкой аудитории, а также природными коллекциями обладают региональные музеи, можно констатировать, что опыт их применения очень велик.

Обратимся к характеристике современных способов использования цифровых технологий при интерпретации природного наследия в отечественных музеях.

Первое, что стоит отметить, – образцы природы на естественно-научной экспозиции отличны от предметов художественного музея, которые даже не подготовленный посетитель может не только созерцать, но и трактовать по-своему. Как уже было отмечено, на экспозициях, репрезентирующих мир природы, дополнительные пояснения нужны. Но при этом, как отмечал создатель знаменитого Дарвиновского музея в Москве А.Ф. Котс, перенасыщение информацией может превратить экспозицию в стенную газету [4, с. 93], тем самым лишив музей его институциональной специфики. Поэтому в наше время, помимо традиционных вспомогательных материалов, всё большую роль на экспозициях играют и цифровые, позволяющие решить эту проблему. Одним из ярких примеров прямой замены традиционных обширных пояснительных текстов цифровым контентом может служить прием, используемый в Визит-центре национального парка «Кисловодский». Здесь дополнительная информация, в том числе в виде таблиц и

диаграмм, «всплывает» поверх витрин с натурными предметами при прикосновении к ним. Получается знакомый всем пользователям Интернета эффект гиперссылки – прикасаясь к витрине в том месте, где расположен натуральный образец, посетитель инициирует появление подробной информации именно о нем.

Более персонализированной получается дополнительная информация на экспозиции Музея естественной истории Татарстана (Казань), рассказывающая о Солнечной системе. В первом зале посетитель может встать на особые весы, которые помогут разобраться в вопросе о зависимости веса тела от величины ускорения свободного падения на планетах Солнечной системы. Сначала появляется вес вставшего на весы на Земле. Затем, поочередно переключаясь, посетитель узнает свой вес на других планетах. В более традиционном варианте музей мог представить таблицу о соотношении веса тела на разных планетах, в Казани этот вопрос, изучаемый в старших классах средней школы, представлен с помощью цифровых технологий таким образом, что понятен и более младшим посетителям. В связи с созданием таких притягательных как для взрослых, так и для детей экспозиционных комплексов, стоит обратить внимание не только на преимущества, но и возможные негативные последствия – применение интерактивного подхода и активное вовлечение посетителя в рассмотрение отдельных тем может создать у него более сильное и

предпочтительное впечатление об одних вопросах в ущерб другим [2, р. 120], и данный эффект сотрудники музея обязательно должны учитывать при строительстве экспозиций по разным темам.

Современный музей может осуществлять задачу информирования, опираясь не только на зрение. На сегодняшний день экспозиционеры стараются задействовать весь арсенал органов чувств человека, такого рода примеры можем найти в деятельности музеев различных профилей, в том числе и естественно-научных. Так, в Визит-центре парка «Кисловодский» есть особенные интерактивные столы, инфографика которых призывает посетителя задействовать помимо зрения слух и обоняние. Взаимодействуя с оборудованием столов, можно слышать звуки и чувствовать запахи природы Кавказских Минеральных Вод, знакомиться с флорой и фауной этого региона. Звуками полна и экспозиция Государственного Дарвиновского музея – здесь во многих залах есть аудио-комплексы, позволяющие, нажав на кнопку, дополнить изображение животного, его название на русском языке и на латыни еще и звуками – услышать птицу или млекопитающее. Для посетителей с нарушениями зрения вся информация дублирована шрифтом Брайля [4, с. 94].

В наше время музеи всех профилей, в том числе и естественно-научной тематики активно включены в обсуждение проблем, стоящих перед человечеством на современном этапе, они строят

экспозиции, которые ставят вопросы о гармонизации взаимоотношений человека и природы и информируют посетителя об актуальной повестке. Эти задачи, по словам Д. Юкин, хранителя одного из китайских музеев естественной истории, требуют «не только мужества смотреть прошлому в лицо, но и способности предвидеть будущее» [5, р. 26]. Отвечает этим задачам подростковый центр «Парк будущего», появившийся в 2022 г. в структуре Визит-центра парка «Кисловодский». Его посещение возможно в форме квеста в составе небольшой группы, которую сопровождают музейный сотрудник и виртуальный помощник Ева. Подросткам рассказывают о необходимости разработки альтернативных источников энергии, в ходе квеста они посещают зоны воды, земли, ветра, космоса. В каждом секторе посетители не просто получают информацию о новом источнике энергии, но и активно включаются в имитацию деятельности, которая необходима для ее выработки, оценивая достоинства и сложности каждого из предложенных вариантов. Данный квест как раз отвечает взглядам современных музеологов, которые считают, что музей не должен подменять открытие посетителями сложных тем простыми взаимодействиями с экспонатами или сотрудниками, посетитель не должен думать, что открытие – это всегда легко и быстро, без необходимости останавливаться у экспонатов и изучать их [2, с. 120].

Второе, что отличает

природные образцы от других музейных предметов (и в то же время роднит их, скажем, с археологическими материалами), они не всегда привлекательны для современного посетителя, не готового самостоятельно домысливать целое по фрагментам. Как и в случае с фрагментом колонны, по которому трудно воссоздать в воображении величественный античный храм, так же без специальных знаний сложно нарисовать образ ископаемого животного по фрагментам костных останков или представить бытование отдельных видов в естественной среде. Для решения этой проблемы при строительстве экспозиции используются специальные приемы. Ведущим в данном случае является реконструкция, которая позволяет на строго научной основе воссоздать внешний облик, среду обитания, особенности поведения вымершего животного. До появления цифровых технологий этот прием тоже использовался на естественно-научных экспозициях. Оформление зала могло воспроизводить среду обитания тех видов, которые были представлены в нем. И по сей день в музеях с целью реконструкции используются живопись и скульптура, позволяющие, например, воспроизвести по черепу облик доисторического человека или соотношение размеров мамонта и человека при демонстрации только бивня мамонта.

Но цифровые технологии при реконструкции позволяют перейти от статики к динамике. Например, в Музее естественной истории Татарстана в палеонтологическом

отделе демонстрируется следовая дорожка, оставленная ящером пермского периода на территории нынешней Вологодской области. В традиционной экспозиции то, как выглядели эти существа, посетитель, скорее всего, узнал бы благодаря живописному полотну. Здесь же расположено устройство, экспликация которого приглашает коснуться его своей рукой – тоже оставить след. При этом взгляд надо переместить на экран, закрепленный на стене – благодаря технологиям мультимедиа перед посетителем проходит этот ящер, оставляя те самые следы, которые являются бесценным свидетельством удаленной эпохи.

В том же музее есть особая «капсула времени», зайдя в которую посетитель может выбрать любую эру и период в геологической истории Земли. Специфика развития жизни в избранный промежуток времени представлена анимированным роликом. Важно подчеркнуть, что в предшествующих залах дается подробная характеристика всех периодов геологической истории нашей планеты, акцентируется внимание на особенностях развития форм жизни в каждом из них, а современное устройство уже играет роль «закрепления» материала в более игровой форме, когда посетитель чувствует себя за штурвалом настоящей машины времени.

В Визит-центре национального парка «Кисловодский» реконструкция облика доисторических существ и вопрос о соотношении их размеров и роста современного

человека решается иначе – используется технология Дополненной реальности (AR). В одном из залов на большом экране воспроизводятся те доисторические животные, следы пребывания которых были обнаружены в Ставропольском крае в разное время и чьи костные останки представлены во многих музеях этого региона, часто это отдельные элементы скелета. На экране животные (это игуанодоны, ископаемый южный слон и др.) «гуляют» в зарослях растений, которые составляли их природное окружение в то далекое время. Посетитель, войдя в специальное пространство, обозначенное на полу, видит свое воспроизведение на этом же экране, и, тем самым, происходит контакт сквозь тысячелетия. Конечно, возможности технологий не безграничны, поэтому человек должен занимать определенное место, он статичен на экране, а животные продолжают перемещаться по траекториям, предусмотренным их программой, однако, можно «поймать» такой момент, когда создается иллюзия настоящей «встречи».

Другой вариант такого контакта, но уже с ныне живущими животными, предлагает своим посетителям Государственный Дарвиновский музей. В зале «Зоогеография», также, как и в ранее рассмотренном примере, встав в определенном месте, маркированном на полу, можно стать участником проекта «Путешествие с животными – дополненная реальность». Звери как будто покидают витрины и оказываются среди посетителей.

Но если галапагосская черепаха и лев «гуляют» по залу поодиночке, то лемуры атакуют целой группой – как будто выпрашивают у оказавшихся в зале еду. Свое общение с лемурами можно сфотографировать, в данном случае шевеление посетителя не мешает реализации возможностей дополненной реальности. Еще одна точка притяжения посетителей с данной технологией носит название «Заповедные уголки Москвы». В экспозиционном комплексе, посвященном природе московского региона, тоже есть специальный круг на полу, позволяющий встретиться с животным. Инструкция предписывает стоять неподвижно, и тогда выглядывающий из лесных зарослей лось подходит к посетителю.

Еще одна особенность естественно-научных образцов, отмеченная ранее, – они являются элементами изучения систематики мира природы, должны представлять процессы и явления во всей их полноте, поэтому их количество, в том числе и на экспозиции, существенно больше, чем в музее других профилей, где одна реликвия или один шедевр могут составить основу самостоятельной экспозиции. Поэтому на природных экспозициях свою роль играет и прием акцентирования, когда либо посетитель, либо экспозиционер имеют возможность выделить те или иные образцы или перемещать внимание с одного объекта на другой, и новые технологии существенным образом помогают расставлять акценты. Одной из тематических экспозиций Музея природы края

Великоустюгского музея-заповедника является «Русский Север. Времена года». Это обширная диорама, занимающая целый зал и представляющая изменения, происходящие в природе региона в разные времена года. Она показывает особенности северного леса и его обитателей во все сезоны, и сама по себе очень информативна. Однако, светозвуковое сопровождение, разработанное для нее, удачно дополняет традиционную ландшафтную экспозицию. Световые и звуковые эффекты включают посетители зала, приглашая посетителей остаться в этом зале на несколько минут. Последовательно высвечиваются фрагменты диорамы, представляющие каждый из сезонов, слышны характерные звуки живой и неживой природы – раскаты грома, завывание вьюги, журчание ручьев, пение птиц, кваканье лягушек и т.д. Так посетители имеют возможность рассмотреть каждую часть обширной экспозиции, обратить

внимание на детали, ускользнувшие при беглом просмотре. Акцентирование помогает не только больше увидеть, но и лучше запомнить. В данном случае информация приходит не в виде текста, а образов и звуков.

Подведем итоги. Естественно-научным коллекциям изначально были присущи исследовательская и образовательная функции. Достаточно рано проявилась и задача популяризации научных знаний, которая обрела особое звучание уже в XX в., в связи с приходом в музей массового посетителя. В силу специфичности природных образцов, требующих значительных пояснений и не всегда аттрактивных, в настоящее время при их интерпретации для широкой аудитории активно используются цифровые технологии. Их применение имеет как безусловно положительные эффекты, так и заставляет музейных сотрудников размышлять над возможностями и следствиями их широкого использования.

Список источников

1. Girault Y. Le musée de science : d'un parti pris épistémologique à la prise en compte des publics // L'accueil des publics scolaires dans les muséums, aquariums, jardins botaniques, parcs zoologiques / ed. Girault Y. Paris : L'Harmattan, 2003. Pp.15-50. URL: https://hal.science/hal-02065419/file/texte_partis_pris_epistemologique.pdf (дата обращения: 15.08.2024).
2. Praët M. Van Sciences et patrimoine naturel : l'intangible au musée // Museum. 2004. № 221-222. Pp. 115-122.
3. Жаммо Д., Перю Л. Постоянные экспозиции в провинциальных музеях естествознания // Museum. 1987. № 154. С. 54-58.
4. Клюкина А. И. Естественноисторические экспозиции. Традиции и инновации на примере экспозиции Государственного Дарвиновского музея // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2009. № 6. С. 91-98.

5. Yuqin D. La vulgarisation scientifique au service du developpement durable // Museum. 2008. № 237-238. Pp. 21-30.

References

1. Girault Y. Le musée de science : d'un parti pris épistémologique à la prise en compte des publics // L'accueil des publics scolaires dans les muséums, aquariums, jardins botaniques, parcs zoologiques. / ed. Girault Y. Paris : L'Harmattan, 2003. P.15-50. URL: https://hal.science/hal-02065419/file/texte_partis_pris_epistemologique.pdf (15.08.2024) [In French.]

2. Praët M. Van Sciences et patrimoine naturel : l'intangible au musée // Museum. 2004. № 221-222. Pp. 115-122. [In French].

3. Jammot D., Peru L. Postoyanny'e e'kspozicii v provincial'ny'x muzeyax estestvoznaniya [Permanent exhibitions in the provincial natural science museums] // Museum [Museum]. 1987. №154. Pp.54-58. [In Russ.].

4. Klyukina A.I. Estestvennoistoricheskie e'kspozicii. Tradicii i innovacii na primere e'kspozicii Gosudarstvennogo Darvinovskogo muzeya [Natural science expositions. Traditions and innovations on the example of the exposition of the State Darwin Museum] // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury' i iskusstv [[Bulletin of Moscow state university of culture and arts]. 2009. № 6. Pp. 91-98. [In Russ.].

5. Yuqin D. La vulgarisation scientifique au service du developpement durable // Museum. 2008. № 237-238 Pp. 21-30. [In French].

Сведения об авторе

Куклинова Ирина Анатольевна, кандидат культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия, Санкт-Петербургский государственный институт культуры (Россия, г. Санкт-Петербург). I_kuklinova@mail.ru

Information about the author

Kuklinova Irina Anatolyevna, Ph.D. in Cultural sciences, associate professor of the department of museology and cultural heritage, St.Petersburg state institute of culture (Russia, St. Petersburg city). I_kuklinova@mail.ru

Дата поступления рукописи в редакцию: 02.09.2024;
одобрена после рецензирования: 17.10.2024;
принята к публикации: 11.11.2024.

Date of the article submission to the editorial board: 02.09.2024;
approved after reviewing: 17.10.2024;
accepted for publication: 11.11.2024.

Научная статья

УДК [069.02:7]:004.738.5

DOI 10.31443/2541-8874-2024-3-31-104-110

Выходцев Эрик Петрович

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «ОДНОКЛАССНИКИ»: ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

В статье рассматриваются перспективы развития художественных музеев в социальной сети «Одноклассники». Исследование направлено на анализ возможностей, которые предоставляют социальные сети для популяризации музейного контента, взаимодействия с аудиторией и привлечения новых посетителей. В статье приводится обзор текущего состояния использования социальной сети «Одноклассники» музеями, обсуждаются успешные практики и выявляются ключевые факторы, влияющие на эффективность их присутствия на данной платформе. Особое внимание уделяется потенциальным направлениям развития.

Ключевые слова: художественный музей, социальная сеть, Одноклассники, продвижение, цифровые технологии, взаимодействие с аудиторией, музейный контент.

Для цитирования: Выходцев Э. П. Художественный музей в социальной сети «Одноклассники»: перспективы развития // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 3(31). – С. 104-110.

Vykhodtsev Eric Petrovich

ART MUSEUM IN THE SOCIAL NETWORK «ODNOKLASSNIKI»: PERSPECTIVES OF DEVELOPMENT

The article considers the perspectives for the development of the art museums in the social network «Odnoklassniki». The research is aimed at the analysis of the opportunities that social networks provide for the museum content popularization, interaction with the audience, and new visitors' attraction. The article reviews the current condition of this social network use by the museums, describes successful practices and identifies the key factors influencing the effectiveness of their presence on the platform. Special attention is paid to the potential areas of development.

Keywords: art museum, social network, Odnoklassniki, promotion, digital technologies, interaction with the audience, museum content.

В условиях стремительного развития цифровых технологий художественные музеи активно ищут новые пути взаимодействия с аудиторией. Социальные сети – это неотъемлемая часть жизни современного человека, они стали одним из ключевых инструментов для привлечения внимания и поддержания интереса к культурным мероприятиям – выставкам, творческим встречам, мастер-классам. В этом контексте платформа «Одноклассники» заслуживает особого внимания, поскольку она предоставляет уникальные возможности для общения и вовлечения пользователей старшего поколения в деятельность учреждения. В этой статье мы рассмотрим перспективы развития сообществ художественных музеев в социальной сети «Одноклассники».

На сегодняшний день социальные сети являются важным каналом коммуникации между музеем и посетителем. Онлайн-площадки помогают не только донести информацию о выставках и событиях, но и сформировать онлайн-комьюнити, которые активно участвуют в жизни музея, пусть даже и виртуально, развивая информационный образ музея в интернет-пространстве [1, с. 67]. Платформой активно пользуются в России и странах СНГ. «Одноклассники» – это одна из самых популярных социальных сетей в России, которая объединяет миллионы пользователей разных возрастных категорий [2]. Первоначально задуманная как платформа для поддержания связи между школьными друзьями, «Одноклассники» эволюционировала в полноценную социальную

сеть с разнообразным контентом и активными сообществами по интересам, включая искусство и культуру. Это делает платформу идеальным местом для создания и развития музейных сообществ.

Наличие сообщества художественного музея в социальной сети «Одноклассники» открывает двери к широкой аудитории, охватывая тех, кто уже проявляет интерес к искусству, но по тем или иным причинам не имеет возможности посещать музеи в реальном мире. Ядро аудитории платформы составляют женщины и мужчины 25-44 лет, также ОК пользуется популярностью среди представителей старшего поколения, традиционно проявляющих больший интерес к культурным мероприятиям.

Администратор сообщества может использовать основные типы контента в социальных сетях, поскольку необходимо уделить особое внимание контентной политике, так как аудитория в сообществе художественного музея может быть смешанной.

Рассмотрим основные типы контента [3], которые можно публиковать в сообществе художественного музея в «Одноклассниках»:

Информационный контент – это тексты, изображения, видео и аудиоматериалы, которые предоставляют пользователю полезную и интересную информацию. Примерами информационного контента являются статьи, блоги, новости, инструкции, обзоры, интервью, подкасты, инфографика, электронные книги и другие форматы, которые содержат информацию.

Развлекательный контент – это информация, которая предназначена для развлечения и отдыха аудитории. Она может включать в себя шутки, мемы, гифки, видео с животными, развлекательные статьи и многое другое.

UGC-контент (пользовательский контент) создается подписчиками сообщества: отзывы о посещении выставки, мероприятия на личных страницах. Администратор страницы музея может размещать эту информацию в паблике художественного музея.

Продающий контент представляет собой информацию, созданную с целью продвижения товаров или услуг музея. Его задача заключается в убеждении потенциальных посетителей совершить покупку или выполнить целевое действие, такое как приобретение билета, оставление контактных данных или подписка на рассылку.

Вовлекающий контент стимулирует пользователя совершить действие в сообществе: проголосовать в опросе, поучаствовать в конкурсе, написать комментарий, поделиться записью сообщества.

В социальной сети «Одноклассники» администраторы сообществ могут использовать тесты как инструмент для повышения вовлеченности аудитории на публичных страницах. Этот интерактивный формат прост и знаком пользователям, что делает его удобным для применения в рамках различных сообществ, например, музеев. Пользователи, подписанные на такие сообщества, могут проходить тесты, проверяя свои знания по теме,

предложенной администратором.

Процесс создания теста требует от администратора выполнения нескольких шагов. Сначала необходимо зайти в настройки группы, открыть раздел «Приложения» и выбрать из общего списка приложение «Тесты». После установки приложения администратор может задать основные параметры теста, включая выбор формата ответов: с кнопками или текстовый ввод.

Тесты могут быть использованы администраторами сообществ для увеличения охвата аудитории, если их тематика актуальна для целевой группы. Тесты, связанные с интересами и потребностями целевой аудитории, стимулируют их к участию, а также побуждают делиться результатами с другими пользователями, что ведет к привлечению новых пользователей из ленты рекомендаций.

Данный инструмент позволяет увеличить осведомленность аудитории о продуктах или услугах, предоставляемых в сообществе. С их помощью можно не только демонстрировать ключевые функциональные особенности учреждения, выставок, мероприятий, но и создавать ощущение потребности в нём. Например, тест, оценивающий уровень знания истории музея, может включать систему вознаграждений за успешное прохождение, предоставляя пользователям бонусы, подарки или промокоды.

Перед администраторами публичных сообществ стоит ключевая задача – удерживать внимание пользователей, представляющих разные возрастные группы, включая как

молодежь, так и старшее поколение. Для этого недостаточно просто публиковать качественные изображения или предоставлять информацию о предстоящих выставках. Необходимо внедрять интерактивные элементы, такие как опросы и викторины, которые способствуют вовлечению аудитории и побуждают её к активному взаимодействию. Кроме того, стоит уделять внимание мультимедийным форматам – видео, подкастам, – так как они могут сделать контент более доступным и привлекательным для широкой аудитории. Важным аспектом является регулярный анализ статистических данных и пользовательских отзывов, что позволяет своевременно корректировать стратегию и адаптировать контент к изменяющимся предпочтениям целевой группы.

С учётом современных тенденций развития интернет-коммуникаций и изменений в пользовательских предпочтениях, можно выделить несколько ключевых направлений для дальнейшего развития сообщества художественного музея в социальной сети «Одноклассники». Важно учитывать разнообразие интересов аудитории и стремиться к созданию многопланового контента, включающего различные форматы, такие как видео, аудиоматериалы, фотографии и интерактивные элементы. Использование последних, например, опросов, голосований, конкурсов и других форматов взаимодействия, может способствовать увеличению вовлечённости участников и формированию более активного и сплочённого сообщества.

В условиях постпандемийной

реальности одной из важнейших возможностей для музеев является проведение онлайн-мероприятий, включая лекции, мастер-классы и виртуальные экскурсии, направленные на взаимодействие с пользователями, они позволят привлечь аудиторию из различных регионов России, расширяя географию участников музейного сообщества в социальной сети.

Ярким примером служит Государственная Третьяковская галерея, которая активно размещает на своих страницах публикации с рекламой лекториев, в комментариях к которым пользователи интересуются возможностью прослушать лекторий в формате онлайн.

«Одноклассники» обладают значительным потенциалом для развития сообществ художественных музеев, которые могут стать важным инструментом в налаживании партнерских отношений с культурными учреждениями и коммерческими организациями. В данном случае уместны коллаборации с перекрестным упоминанием партнеров, в частности музея, в социальных сетях. Совместные проекты, выставки, а также культурные мероприятия способствуют не только привлечению дополнительного внимания и ресурсов, но и повышению их узнаваемости.

В сообществе Государственной Третьяковской галереи в «Одноклассниках» [4] состоит более 12 тысяч участников, понять географию аудитории не представляется возможным, потому что статистика сообщества доступна только администраторам сообщества.

В сообществе установлена динамичная обложка, с помощью которой можно перейти на сайт учреждения и приобрести билет на выделенную в обложке выставку. В описании публичной страницы указаны адреса зданий Государственной Третьяковской галереи, адрес сайта, номер телефона. Под контактной информацией расположен блок «Популярные темы», в котором перечислены популярные рубрики в сообществе.

Контентная политика учреждения включает в себя фотопубликации и интерактивный контент. Каждый пост сопровождается текстовой подводкой, то есть потенциальный пользователь видит не просто изображения, а дополнительное описание к нему. Большинство публикаций – это работы из фондов ГТГ: фото картин, скульптур с краткой исторической справкой и описанием произведения искусства; афиши с указанием даты и места проведения мероприятия; информирование о действующих акциях и скидках. Например, у сообщества есть рубрика #прорама, в которой учреждение знакомит пользователей с историей и разновидностями художественных рам. Специалисты, занимающиеся ведением официальной страницы, не пренебрегают использованием интерактивного контента, систематически размещая опросы, загадки, викторины на главной странице учреждения. Подобные посты набирают большее количество социальных реакций – «классов», комментариев, репостов.

Отмечу, что контентная политика учреждения включает в себя

кросспостинг – это размещение одного и того же контента в разных социальных сетях, в нашем случае «ВКонтакте», «Одноклассники» и «Telegram». Для дополнительного развития сообщества на площадке ОК необходимо размещать уникальный контент, чтобы пользователи из других социальных сетей становились участниками сообщества в «Одноклассниках».

Региональный пример сообщества в социальной сети «Одноклассники» представляет ГАУК «Музей изобразительных искусств Кузбасса» [5], которое включает 981 участника. Основную аудиторию данного сообщества составляют женщины в возрасте 25-35 лет (81,1%), что соответствует данным о демографическом ядре платформы, представленным ранее [2]. Вторую по численности группу составляют женщины в возрасте 18-24 лет (19,7%), а третью – мужчины в возрасте 25-34 лет (7,9%).

Анализ контентной стратегии музея показывает, что уровень вовлеченности аудитории остаётся низким. Средний показатель просмотров на публикацию составляет 46,5, в то время как среднее число социальных реакций – лишь 1,5, что не соответствует ожидаемому уровню активности для государственного учреждения культуры. Контент, публикуемый в сообществе, часто является повторением материалов из других социальных сетей, таких как «ВКонтакте» и «Telegram».

Значительную часть аудитории, взаимодействующей с публикациями, составляют пользователи, не

подписанные на сообщество (77,1%), тогда как на подписчиков приходится только 22,9% от общего числа охватов. В большинстве случаев публикации попадают в новостную ленту участников (92,1%), однако они практически не отображаются в разделе рекомендованного контента.

Для увеличения аудитории ГАУК «Музей изобразительных искусств Кузбасса» в социальной сети «Одноклассники» необходимо разработать стратегию создания уникального контента, предназначенного исключительно для данной платформы. Это может включать подготовку специализированных материалов, таких как виртуальные выставки, интерактивные экскурсии и образовательные видеоматериалы, доступные исключительно пользователям социальной сети «Одноклассники». Такая тактика позволит привлечь внимание новых пользователей, а также повысить интерес и вовлеченность текущих подписчиков.

Создание эксклюзивного контента способствует формированию тесной связи с аудиторией. Пользователи, ощущающие уникальность предложенных материалов, демонстрируют более высокий уровень вовлеченности, что выражается в увеличении числа комментариев, репостов и других видов взаимодействия с публикациями. Регулярный выпуск контента, ориентированного на культурные и

образовательные аспекты деятельности музея, позволит удерживать внимание пользователей и мотивировать их к дальнейшему участию в жизни сообщества.

Повышенная активность аудитории в онлайн-пространстве может в дальнейшем трансформироваться в её вовлечённость в оффлайн-мероприятия музея. Лояльная аудитория, выстроившая эмоциональную связь с музеем посредством эксклюзивного контента, с большей вероятностью будет участвовать в выставках, лекциях и других культурных событиях, что, в свою очередь, будет способствовать росту посещаемости музея и укреплению его позиций как культурного центра региона.

Сообщество художественного музея в «Одноклассниках» имеет значительный потенциал для развития, поскольку платформа позволяет эффективно расширять аудиторию, вовлекать пользователей посредством интерактивного контента и создавать устойчивые сообщества. Однако для успешного развития необходимо учитывать вызовы, связанные с конкуренцией и ресурсными ограничениями, а также разрабатывать стратегию, которая позволит музею максимально использовать возможности социальной сети. В условиях цифровой эпохи «Одноклассники» могут стать мощным инструментом для продвижения искусства и культуры, способствуя их интеграции в повседневную жизнь пользователей.

Список источников

1. Родионова Д. Д., Выходцев Э. П. Современные требования к информационному образу музея // Вестник Кемеровского государственного

университета культуры и искусств. 2022. № 61. С. 66-72. DOI 10.31773/2078-1768-2022-61-66-72. EDN XRVASY.

2. Что такое Одноклассники? // INSIDE OK. URL: <https://insideok.ru/info/> (дата обращения: 27.08.2024).

3. Швецова Т. Гид по основным видам контента // Unisender : [сайт]. URL: <https://www.unisender.com/ru/blog/idei/vidy-i-tipy-kontenta-v-socialnyh-setyah-i-rassylkah/> (дата обращения: 27.08.2024).

4. Третьяковская галерея : официальная группа // ОК. URL: <https://ok.ru/tretyakovgallery> (дата обращения: 27.08.2024).

5. Музей изобразительных искусств Кузбасса : [группа] // ОК. URL: <https://ok.ru/group/57224934064277> (дата обращения: 13.09.2024).

References

1. Rodionova D. D., Vykholdtsev E.P. Sovremennyy'e trebovaniya k informacionnomu obrazu muzeya [Modern requirements for the museum information image] // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury' i iskusstv [Bulletin of Kemerovo state university of culture and arts]. 2022. № 61. Pp. 66-72. DOI 10.31773/2078-1768-2022-61-66-72. [In Russ.].

2. Chto takoe Odnoklassniki? [What is Odnoklassniki?] // INSIDE OK [INSIDE OK]. URL: <https://insideok.ru/info/> (27.08.2024). [In Russ.].

3. Shvetsova T. Gid po osnovny'm vidam kontenta [Guide to the main types of content] // Unisender : [sajt]. 16 noyabrya 2022 g. [Uisender : [site]. 16 November 2022. URL: <https://www.unisender.com/ru/blog/idei/vidy-i-tipy-kontenta-v-socialnyh-setyah-i-rassylkah/> (27.08.2024). [In Russ.].

4. Tre't'yakovskaya galereya : oficial'naya grupa // OK [OK]. URL: <https://ok.ru/tretyakovgallery> (27.08.2024). [In Russ.].

5. Muzej izobrazitel'ny'x iskusstv Kuzbassa : [gruppa] [Museum of fine arts of Kuzbass : [group] // OK [OK] URL: <https://ok.ru/group/57224934064277> (13.09.2024). [In Russ.].

Сведения об авторе

Эрик Петрович Выходцев, аспирант, Кемеровский государственный институт культуры (Россия, г. Кемерово) SPIN-код: 1766-3827, Author ID: 1084774, ORCID 0009-0002-1314-8533. cavalieriwe@gmail.com

Information about the author

Eric Petrovich Vykholdtsev, post-graduate student, Kemerovo state institute of culture (Russia, Kemerovo city), SPIN code: 1766-3827, Author ID: 1084774, ORCID 0009-0002-1314-8533. cavalieriwe@gmail.com

Дата поступления рукописи в редакцию: 16.09.2024;
одобрена после рецензирования: 09.10.2024;
принята к публикации: 11.11.2024.

Date of the article submission to the editorial board: 16.09.2024;
approved after reviewing: 09.10.2024;
accepted for publication: 11.11.2024.

Научная статья

УДК 811.512.31'373.2

DOI 10.31443/2541-8874-2024-3-31-111-117

Рупышева Людмила Эрдэмовна

НОМИНАЦИЯ БУРЯТСКИХ ФИТОНИМОВ (ОНОМАСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД)

Лингвистический подход в исследовании фитонимов заключается в изучении номинаций растений (ономасиология), которая рассматривает значение слова от плана содержания к плану выражения. Названия растений, входящие в основной состав лексики и имеющие древние корни, являются предметом нашего исследования. В них отражаются традиционные виды деятельности и культура народа, его представление о мире растений, обычаи и верования. В статье рассматриваются бурятские фитонимы в ономасиологическом аспекте, описаны основные пути ассоциаций, по которым происходит наименование. Мотивировочные признаки предмета, положенные в основу наименования в разных языках неодинаковы, поэтому перспективы дальнейшего исследования мы видим в более подробном и детальном ее изучении. В результате исследования делается вывод о том, что выявленные принципы и мотивы наименований растений раскрывают специфику мировидения народа, практический опыт и систему ценностей.

Ключевые слова: бурятский язык, ономасиологический подход, фитонимы, принципы номинации, типы мотивации.

Для цитирования: Рупышева Л. Э. Номинация бурятских фитонимов (ономасиологический подход) // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 3(31). – С. 111-117.

Rupysheva Lyudmila Erdemovna

NOMINATION OF THE BURYAT PHYTONYMS (ONOMASIOLOGICAL APPROACH)

The linguistic approach to the study of phytonyms is to research the nomination of plants (onomasiology), which considers the word meaning from the content plan to that of expression. Plant names as part of the main lexis have ancient roots and are the subject of our research. They reflect the traditional types of activities and culture of the people, their perception of the world of plants, customs and beliefs. The article considers the phytonyms in the

onomasiological aspect, describes the main ways of associations as the source of nomination. The object motivation attributes being the basis for nomination in different languages are various, that is why we see the perspectives for further research in a more detailed study. The conclusion that the identified principles and motives for nomination of plants reveal the specifics of the people's worldview, practical experience and value system has been made as the research result.

Keywords: the Buryat language, onomasiological approach, phytonyms, principles of nomination, types of motivation.

Проблема номинации (ономазиологии) остается актуальной в лингвистике. Этому посвящены многочисленные работы, в которых рассматриваются системно-структурные, когнитивно-ономазиологические, динамические и лингвокультурологические подходы для описания языковых единиц [4, с. 14-15]. Мы рассматриваем ономазиологический подход в изучении языковых явлений.

Основное внимание при ономазиологическом подходе уделяется анализу обозначаемой действительности к плану языкового содержания. В частности, рассматриваются вопросы, касающиеся реальной структуры внеязыковых явлений в качестве предмета обозначения; релевантные для процесса именования признаки, качества и свойства из этой реальной структуры; как эти признаки получают реализацию в семантике языка, какой вид мотивированности наблюдается при этом» [1, с. 313].

Актуальность статьи заключается в том, что работа выполнена на основе уже разработанной общей методологии ономазиологии, заложенной российскими учеными и российской когнитивной школой.

Цель исследования – выявить концептуальные механизмы формирования названий растений и уточнить принципы мотивации.

Фитонимы бурятского языка относятся к малоизученной лексике. В бурятском языкознании есть несколько работ, посвященных изучению фитонимов [3; 7; 10; 2].

С. Б. Будаев составил классификацию терминов флоры, основанную на материалах бурятского, монгольского и калмыцкого языков [3].

Бурят-монгольские названия растений, используемые в тибетской медицине, рассматривали С. М. Баторова, Л. Д. Бадмаева [2].

М. М. Содномпилова занимается изучением народной медицины монгольских языков, традиции фитотерапии [9].

Структурно-семантический анализ фитонимов приведен в монографии Л. Е. Рупышевой [7], в которой даются номинативно-мотивационная и деривационная характеристики фитонимов, разрабатывается лексико-семантическая классификация названий растений и грибов.

Если обратиться к изучению фитонимической терминологии в

других языках, то особое внимание заслуживают исследования Н. С. Сейдаметовой, И. В. Лукьяновой, Н. И. Панасенко.

Н. С. Сейдаметова отмечает, «терминология национальных языков дает возможность судить об особенностях национальной образности, что является одним из проявлений менталитета того или иного народа. В наибольшей степени национальная специфика проявляется при анализе лексических единиц с прозрачной внутренней формой и единиц, образованных в результате метафорических переносов. Термины с прозрачной мотивацией отражают образность мышления нации, которая является частью национального менталитета [8, с. 199].

По мнению И. В. Лукьяновой, «обыденное сознание носителей языка использует чувственное восприятие и рациональный опыт, как механизмы познания, основанные на накоплении практических результатов повседневной деятельности и логических умозаключениях». Она считает также, что «небольшая часть фитонимов объективирует следы древнего архаичного сознания, сохраненные в лексической системе диалекта, который мифологизируется и одухотворяется объектами природы [5, с. 14].

Н. И. Панасенко [6, с. 220] разделяет мнение, что «ономасиологический анализ позволяет выявить понятийные механизмы образования того или иного имени растения и уточнить принципы их мотивированности».

Используя методику Н. И. Панасенко [6], мы установили ономасиологический базис и ономасиологические признаки.

В этой статье мы приводим примеры толкования ономасиологического базиса, выраженного именем существительным и ономасиологическими признаками, представленных в виде имен атрибутивов.

В результате последовательных обобщений мы выделили несколько базисов: существа (существо, часть тела животного, часть растения, мифическое существо); артефакты (домашняя утварь, одежда); абстрактные явления; цвет; действия.

СУЩЕСТВА

Фитонимы в базисе «Существо» малочисленны: *таряанангай хатан* «кукуруза», букв. «королева полей»: базис – *хатан*, к которому приписывается при помощи суффикса *-ангай* признак места произрастания (*таряан*).

Базис «Часть тела животного» включает в себя:

ямаан хахал «козлобородник»; *арсалан хөөмэ* «антирринум, львиный зев»; *алаг нюдэн* «фиалка трехцветная»; *батаганаан хушуун* «герань луговая».

Базис «Часть растения» представлен не очень широко:

зонхобо сэсэг «мак голостебельный»; *алтан сэсэг* «стародубка апеннинская»; *алтан үндэнэн* «родиола розовая».

Наименее продуктивным является базис «Мифическое существо»: *ая* «полынь каменная, полынь холодная», букв. «ая – имя

верховного божества шаманского пантеона тюрко-монгольских народов Центральной Азии и Сибири, с древнегреческого обозначает «святой», покровитель плодородия и продуктивности».

АРТЕФАКТЫ

Базис «*Домашняя утварь*» представлен фитонимами:

абдаргана «лилейник желтый, лилия желтая, красоднев малый», *абдар* – «сундук»; *алтан зула* «тюльпан», *зула* – свеча (растение внешне напоминает свечу, насыщенный желтый цвет цветка связан ассоциативно с золотом); *шара дэрэ* «шалфей», *дэрэ* – подушка.

Базис «*Одежда*» характеризуется фитонимами: *шасаргана* «облепиха крушиновая», *шасар* – желтая шапка (головной убор лам); *малгайн сэсэг* «кноррингия сибирская», *малгай* – шапка.

АБСТРАКТНЫЕ ЯВЛЕНИЯ

При рассмотрении базиса «*Абстрактные явления*» мы включили понятия *тэнгэрийн* (небо) и *тарна* (молитва), которое обозначает духовную жизнь, трансцендентное, вселенную:

тэнгэрийн дүли «дождевик (гриб)», букв. «неба глухота»;

тэнгэрийн тамхин «дождевик (гриб)», букв. «небесный табак»;

уһан тарна, *уһан тарнаан* «горец перечный (перец водяной)», букв. «водяные магические заклинания, молитвы».

ЦВЕТ

К ономасиологическому базису «*Цвет*» можно отнести: *хонин шаралжа* «полынь метельчатая», «букв. «овца желтоватая»; *дальбан шара* «мак голостебельный», букв.

«наклоненный, отвисший, желтый».

ДЕЙСТВИЯ

Базис «*Действия*» отражается в таких фитонимах: *пасхуур* «колокольчик», образовано от слова *пасхуулха* «попыхивать (трубкой)» (растение похоже на курительную трубку); *боохолдайшкин курить* «дождевик (гриб)», букв. «чертова курить».

Что касается ономасиологических признаков, то они могут быть соматическими (внешность, строение, цвет, указание на количество частей растения, размер); топонимическими (место произрастания или распространения растения); этологическими (особенности роста, специфическое воздействие на органы чувств); функциональными (использование растений в лечебных целях, в диете, практически значимые свойства растений) и темпоральными (временные характеристики растения).

Соматические признаки: *сагаан хулһан* «тростник», букв. «белый камыш»; *аса хяаг* «пырей развилостый», букв. «пырей раздвоенный»; *гонзогор тыквэ* «кабачок», букв. «овальная тыква»; *ябаган яблони* «яблоня карликовая».

Топонимические признаки (место произрастания растения) могут иметь: *таряанай халаахай* «пастушья сумка», букв. «полевая крапива»; *уһа ожорһон* «осока», букв. «водный камыш»; *уула уһһэн* «мать-и-мачеха», букв. «горная трава».

Этологический признак характеризуется особенностями произрастания, специфическим

воздействием на органы чувств. Примерами могут служить: *зэрлиг виноград* «виноград дикий»; *улаһанай нархяаг* «подосиновик», букв. «осиновый гриб»; *хитад будаа* «гаолян, просо посевное», букв. «китайское просо».

Функциональный признак может быть представлен фитонимами: *бадан* «бадан» от слова *бадайха* «щепенеть, деревенеть» (растение отличается высоким содержанием дубильных веществ); *булганай эдээн* «черника», букв. «соболя еда»; *хорото мөөгэ* «мухомор», букв. «ядовитый гриб».

Рассматривая мотивационный признак «Использование растений для получения масла», следует отметить, что мотивом для именования растений местными жителями были ценные свойства растений. Приведем ряд примеров: *тоһото оливково модон* «маслина», букв. «масляное, оливковое дерево»; *тоһото пальма* «пальма масличная», букв. «масляная пальма»;

тоһон шаральжаахай «клевер», букв. «масляный бурьян».

В темпоральном признаке функционируют фитонимы: *майн сэсэг* «ландыш майский», букв. «майский цветок»; *намарай шэниисэ* «озимая пшеница», букв. «осенняя пшеница»; *эртэ болбосордог капуста* «ранняя капуста», букв. «рано поспевающая капуста».

Таким образом, в наименованиях растений в бурятском языке можно выделить ономасиологический базис и ономасиологические признаки.

Базис представлен существами (существо, часть тела животного, часть растения, мифическое существо); артефактами (домашняя утварь, одежда); абстрактными явлениями; цветом и действиями.

Ономасиологический анализ позволяет выявить соматические, топонимические, этологические, функциональные и темпоральные признаки.

Список источников

1. Абдимомунова А. О. О некоторых основополагающих моментах становления теории языковой номинации. URL: <https://arch.kyrlib-net.kg/?&npage=view&nadd=2435> (дата обращения: 14.09.2024).
2. Баторова С. М., Бадмаева Л. Д. О бурят-монгольских названиях растений, применяющихся в тибетской медицине // Санжеевские чтения-4 : материалы Всерос. науч. конф. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 1999. С. 26-27.
3. Будаев Ц. Б. О флористической терминологии (на материалах бурятского, монгольского и калмыцкого языков) // Труды Бурятского комплексного научно-исследовательского института. Вып. 3. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1960. С. 80-88.
4. Гридина Т. А., Коновалова Н. И. Ономасиологическая структура слова в свете показаний языкового сознания // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. 2008. № 6. С. 14-25.
5. Лукьянова И. В. Диалектная фитонимика в когнитивно-

ономасиологическом аспекте : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2018. 255 с.

6. Панасенко Н. Имена собственные в названиях лекарственных растений (ономасиологический подход) // Филологические исследования : сб. науч. работ. Филология и медицина. № 11. Киев : Издательский дом Дмитрия Бураго, 2014. С. 218-236.

7. Рупышева Л. Э. Названия растений бурятского языка (флоронимическая лексика). Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2016. 189 с.

8. Сейдаметова Н. С. Особенности ономасиологической структуры названий растений в крымскотатарском языке // Мова і культура (Научный журнал). 2013. № 16, Т. I (163). С. 198-204.

9. Содномпилова М. М. Традиционная медицина монгольских народов: традиции фитолечения // Байкальские встречи-VIII: Историко-культурное наследие региона как фактор социально-экономического развития : материалы Междунар. науч.-практ. конф. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2014. С. 180-192.

10. Цыренов Б. Д., Рупышева Л. Э. Русско-латинско-бурятский словарь названий растений и животных. Улан-Удэ : Бэлиг, 2005. 52 с.

References

1. Abdimomunova A. O. O nekotoryx osnovopolagayushhix momentax stanovleniya teorii yazy'kovoj nominacii [About some main fundamental moments of formation of the theory of language nomination]. URL: <https://arch.kyrlibnet.kg/?&npage=view&nadd=2435> (14.09.2024).[In Russ.].

2. Batorova S. M., Badmaeva L. D. O buryat-mongol'skix nazvaniyax rastenij, primenyayushhixsya v tibetskoj medicine [About the Buryat-Mongolian names of plants used in the Tibetan languages] // Sanzheevskie chteniya-4 : materialy' Vseros. nauch. konf. [Sanzheev's readings-4 : proceedings of the All-Rus. scient. conf.]. Ulan-Ude, 1999. Pp. 26-27.[In Russ.].

3. Budaev Ts. B. O floristicheskoy terminologii (na materialax buryatskogo, mongol'skogo i kalmy'czkogo yazykov [About floristic terminology (on the material of the Buryat, Mongolian and Kalmyk languages] // Trudy' Buryatskogo kompleksnogo nauchno-issledovatel'skogo instituta. Vy'p. 3 [Works of the Buryat complex research institute. Issue 3.]. Ulan-Ude, 1960. Pp. 80-88.[In Russ.].

4. Gridina T. A., Konovalova N. I. Onomasiologicheskaya struktura slova v svete pokazanij yazy'kovogo soznaniya [Onomasiological structure of the word in the light of evidence of linguistic consciousness] // Psixolingvisticheskie aspekty' izucheniya rechevoj deyatel'nosti [Psycholinguistic aspects of the study of speech activity]. 2008. № 6. Pp. 14-25. [In Russ.].

5. Lukyanova I. V. Dialektnaya fitonimika v kognitivno-onomasiologicheskom aspekte : dis. ... kand. filol. nauk [Dialectal phytonymics in the cognitive-onomasiological aspect: dis. ... cand. of Philol. sciences]. Tomsk, 2018. 255 p.[In Russ.].

6. Panasenko N. Imena sobstvenny'е v nazvaniyax lekarstvenny'x rastenij (onomasiologicheskij podxod) [Proper names in the names of medicinal plants (onomasiological approach) // Filologicheskie issledovaniya : sb. nauch. rabot. Filologiya i medicina. № 1 [Philological studies: collection of scientific works. Philology and medicine. №1]. Kiev, 2014. Pp. 218-236. [In Russ.].

7. Rupysheva L. E. Nazvaniya rastenij buryatskogo yazy'ka (floronomicheskaya leksika) [Names of plants of the Buryat language (floronymic lexis)]. Ulan-Ude, 2016. 189 p.[In Russ.].

8. Seydametova N. S. Osobennosti onomasiologicheskoy struktury' nazvanij rastenij v kry'mskotatarskom yazy'ke [Features of the onomasiological structure of plant names in the Crimean Tatar language] // Mova i kul'tura. (Nauchny'j zhurnal) [Language and culture. (Scientific journal)]. 2013. № 16 , V. I (163). Pp. 198-204. [In Russ.].

9. Sodnompilova M. M. Tradicionnaya medicina mongol'skix narodov: tradicii fitolecheniya [Traditional medicine of the Mongolian peoples: traditions of herbal medicine] // Bajkal'skie vstrechi-VIII: Istoriko-kul'turnoe nasledie regiona kak faktor social'no-e'konomicheskogo razvitiya : materialy' Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. [Baikal meetings-VIII: Historical and cultural heritage of the region as a factor in socio-economic development: proceedings of the Intern. scient. and pract. conf]. Ulan-Ude, 2014. Pp. 180-192.[In Russ.].

10. Tsyrenov B. D., Rupysheva L. E. Russko-latinsko-buryatskij slovar' nazvanij rastenij i zivotny'x [The Russian-Latin-Buryat dictionary of plant and animal names.]. Ulan-Ude, 2005. 52 p. [In Russ.].

Сведения об авторах

Рупышева Людмила Эрдэмовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и общей лингвистики, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ), rupysheva71@mail.ru

Information about the author

Rupysheva Lyudmila Erdemovna, Ph.D. in Philology, associate professor of the department of foreign languages and general linguistics, East Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city), rupysheva71@mail.ru

Дата поступления рукописи в редакцию: 16.09.2024;
одобрена после рецензирования: 13.10.2024;
принята к публикации: 11.11.2024.

Date of the article submission to the editorial board: 16.09.2024;
approved after reviewing: 13.10.2024;
accepted for publication: 11.11.2024.

ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Научная статья

УДК 378.13

DOI 10.31443/2541-8874-2024-3-31-118-126

Езова Светлана Андреевна

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ КОММУНИКАЦИИ ПЕДАГОГА В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Статья основывается на изучении печатных источников по ряду ключевых категорий теории коммуникации и компетентностного подхода. Дается характеристика терминосистемы: коммуникативная компетентность, коммуникативная компетенция, рассматриваются виды, формы коммуникации посредством интеллект-карты, раскрывается взаимосвязь коммуникативной компетенции педагога высшей школы в традиционной и электронной коммуникации. В заключении затрагивается вопрос об этико-коммуникативной компетентности педагогов высшей школы.

Ключевые слова: виды коммуникации, речевая коммуникация, электронная коммуникация, коммуникативная компетенция, коммуникативная компетентность.

Для цитирования: Езова С. А. Некоторые аспекты коммуникации педагога в высшей школе // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 3(31). – С. 118-126.

Ezova Svetlana Andreevna

SOME ASPECTS OF TEACHER'S COMMUNICATION AT HIGHER SCHOOL

The article is based on the study of printed sources on a number of key categories of communication theory and competence approach. The characteristic of the terminology system is given: communicative competence, types, forms of communication by means of the mind map are

considered, the interrelation of the communicative competence of a higher school teacher in traditional and electronic communication is revealed. In conclusion, the issue of the ethical and communicative competence of the teachers of higher school is touched upon.

Keywords: types of communication, speech communication, electronic communication, communicative competence.

«Концепция модернизации Российского образования на период до 2020 г.» (2002 г.) определила выход высшей школы на реализацию в ней компетентного подхода [1].

В диссертационном исследовании П.И. Вермишовой, посвященном феномену коммуникации в пространстве современной российской высшей школы, отмечается значимость подходов к ее реформированию «на основании признания ценности коммуникации как одного из важнейших достижений университетов» [2].

Коммуникация является методом изучения философии, лингвистики, психологии, риторики, информатики, педагогики и других наук. «Профессионально компетентный человек реально владеет широким набором коммуникативных технологий, понимает, в каких ситуациях какие стратегии и тактики коммуникации применять и, как правило, добивается коммуникативного успеха» [3]. Таково мнение известного специалиста в области коммуникации И.М. Дзялошинского. Он отмечает, что, по мнению специалистов западных университетов, профессионал должен владеть общими коммуникативными умениями наряду с умениями профессиональными.

Коммуникативная компетентность, компетенция являются базовыми, ключевыми категориями в теории компетентного подхода и теории коммуникации.

В классификации компетенций преподавателей вузов выделяют семь укрупненных групп, в число которых входит коммуникативная [4, с. 107].

В научной и методической литературе рассматривается многообразие подходов к уточнению понятий «коммуникативная компетентность» и «коммуникативная компетенция», свидетельствующих об активном поиске педагогами их сущностных критериев. «Коммуникативную компетентность в самом общем виде можно определить как способность личности нормально (т.е. в пределах диапазона, заданного соответствующими социальными нормами) функционировать в качестве коммуникативного фактора» [3].

Под коммуникативной компетенцией понимаем готовность и способность применять знания, умения, личностные качества для успешной организации коммуникативной деятельности [5].

Коммуникативная компетентность – это, на наш взгляд, совокупность коммуникативных компетенций, способствующих

реализации человеком себя в качестве эффективного коммуникатора.

Коммуникативную компетенцию рекомендуют формировать у студентов в структуре «soft skills», следовательно, и у преподавателей она должна быть развита в ракурсе мягких компетенций [6].

В утвержденной Высшей школой экономики Декларации об этических принципах «создания и использования систем искусственного интеллекта» речь идет о сохранении приоритета живого человеческого общения, поддержке в его использовании посредством ИИ [7].

Внедрение Интернета в высшей школе сказывается на специфике коммуникации педагога и студента, обоснованного в литературе как электронно-коммуникативная компетентность [8].

Далее, используя интеллектуальную карту, раскроем «Коммуникацию педагога в высшей школе» [9] (см. Приложение № 1).

В ракурсе перечисленных видов коммуникации раскроем виды компетенций, которыми должен владеть педагог.

Среди коммуникативных компетенций можно выделить способность и готовность владеть:

- а) монологом,
- б) диалогом,
- в) полилогом в профессиональной деятельности [10].

2. эффективно выстраивать коммуникацию:

- а) вербальную,
- б) невербальную.

способность и готовность эффективно участвовать в коммуникациях:

- а) в межличностной;
- б) групповой;
- в) массовой, в том числе в электронной [11] (см. Приложение № 1).

Поведение преподавателя в соцсетях должно быть примером того, как можно создать себе репутацию уважаемого педагога, а не преподавателя, жаждущего признания себя через демонстрацию каждого шага своей жизни, потребности находиться во всем в эпицентре внимания других. В пирамиде потребностей Маслоу одной из ведущих является потребность в признании, одобрении. Студент должен видеть на примере педагогов как этого можно достичь, не теряя к себе самоуважения, не проявляя паталогическую зависимость от соцсетей [12].

В библиотечно-информационной сфере можно выделить два типа преподавателей коммуникаторов в соцсетях, к которым испытываю интерес и симпатию. 1. Педагог-просветитель презентует свои путешествия, экскурсии, успехи, встречи с профессионалами, свое восприятие природы, любовь к жизни, к ее проявлениям в одежде, в питании. 2. Педагог-профессионал презентует, отстаивает свои взгляды на профессию, дискутирует с единомышленниками, просвещает коллег-профессионалов, разные аудитории, выражает свои симпатии к природе, к посещаемым историческим местам.

Преподаватели должны владеть коммуникативными компетенциями как в традиционной, так и в электронной коммуникации [13]. «Электронная коммуникация в интерпретации А.В. Соколова – это «важнейший вид смысловой социальной коммуникации, включающий широкий круг технологических коммуникационных каналов, основанных на проводной радиосвязи, магнитной и оптической записи» [14, с. 29].

Это теоретически, а в реальной практике можно наблюдать самые разные варианты их взаимосвязи. Далее попытаемся на основе декартовой прямоугольной системы координат поразмышлять над взаимосвязью этих компетенций у педагогов в разных четвертях.

В I четверти располагаются педагоги, у которых сформирована коммуникативная компетенция, как в традиционной, так и электронной коммуникации со студентами.

Во II четверти педагог владеет преимущественно компетенцией в электронной коммуникации, что касается коммуникативной компетенции в традиционном общении со студентами, то это его слабое место.

В III четверти, исходя из обозначенных критериев, педагог

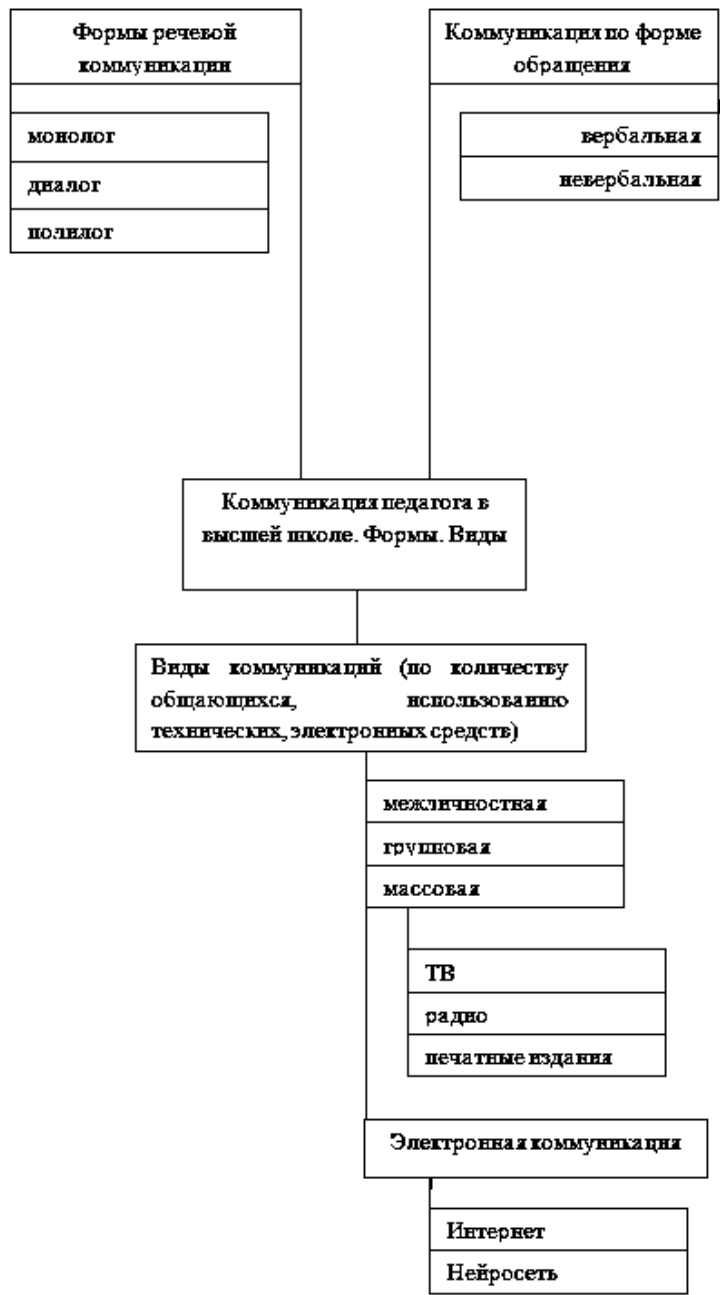
некомпетентен в любой коммуникации. Трудно предположить, что такое возможно в высшей школе.

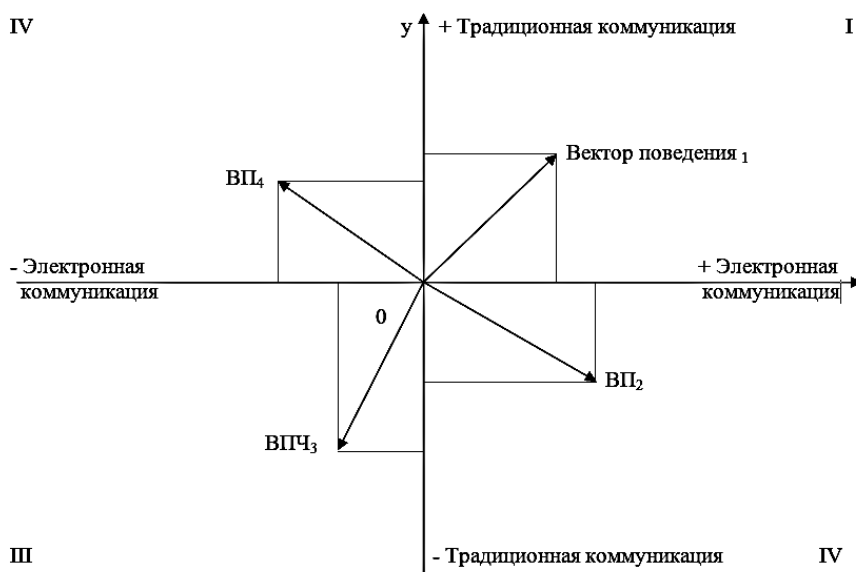
В IV четверти размещаются педагоги компетентные преимущественно в традиционной коммуникации. Можно предположить, что они не владеют информационными, компьютерными технологиями, популярными средствами коммуникации в сети.

В заключение отмечу, что основополагающим образованием педагога высшей школы должно стать коммуникативное. Его регулятором в традиционной коммуникации является профессиональная этика, а в электронной – киберэтика, нетикет, новая этика и др.

«Модельный кодекс профессиональной этики педагогических работников организаций, осуществляющих образовательную деятельность» (2014 г.) послужил отправной точкой для разработки ими кодексов для своих организаций в высшей, средней школе. Так, в 2015 году был принят «Этический кодекс преподавателей, работников и обучающихся ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры». Документ ориентирует субъектов ВСГИК на формирование и развитие у себя этико-коммуникативной компетентности.

Интеллект-карта «Коммуникация педагога в высшей школе»





Список источников

1. Категориальная база компетентностного подхода в образовании. URL: <https://cyberleninka.ru/article> (дата обращения: 17.05.2024).

2. Вермишова П. И. URL: <https://www.miit.ru/> (дата обращения: 15.08.2024).

3. Коммуникативная компетентность: возможности и роль медиаобразования. URL: <https://dzyalosh.ru/02-02-MediaObrazovanie> (дата обращения: 4.06.2024).

4. Муравьева А. А., Олейникова О. Н. Компетенции преподавателей вузов: современные вызовы и смена парадигмы // Педагогика и психология образования. 2020. № 3. С. 100-115. DOI: 10.31862/2500-297X-2020-3-10-115.

5. Езова С. А., Кучмурукова Е. А. Этико-коммуникативная компетенция студентов: пути формирования и развития // Библиотекосведение. 2019. Т. 68, № 3. С. 311-319. DOI: 10.25281/0869-608X-2019-68-3-311-319.

6. Васильева Е. Н., Щербakov А. В., Курагина М. Ф. Коммуникативные компетенции в структуре «soft skills» в рамках профессиональной подготовки студентов вуза // Психолого-педагогические исследования. 2023. Т. 15, № 1. С. 21-36. URL: https://psyjournals.ru/journals/psyedu/archive/2023_n1/Vasilyeva_et_al (дата обращения: 1.07.2024).

7. НИУ ВШЭ первый из российских университетов разработал и утвердил Декларацию этических принципов использования ИИ. URL: <https://www.hse.ru/news/expertise/937054242.html> (дата обращения: 1.07.2024).

1.07.2024).

8. Беляева Е. В. Формирование электронно-коммуникативной компетентности преподавателя в контексте инновационной методологической платформы высшего образования // Гуманизация образования : научно-практический журнал. 2012. № 4. С. 30-34.

9. Григорьев Н. Ю. Разновидности современной коммуникации и их особенности : учебник. Н. Новгород, 2023. 141 с. URL: http://scipro.ru/conf/modern_communications2.pdf (дата обращения: 1.07.2024).

10. Быкова О. А. Монолог, диалог, полилог: к проблеме разграничения форм организации речевого взаимодействия // Вестник МГЛУ. 2015. Вып. 12 (723). С. 36-43.

11. Черкасова В. Ю. Онлайн-коммуникация преподавателей и студентов в системе высшего образования: проблемы и перспективы // Педагогическое образование в России. 2021. № 2. С. 132-143.

12. Воскресенская Н. Г, Селиверстова Ю. А. Имидж коммуникатора в современном медиапространстве // PR и реклама в изменяющемся мире: региональный аспект. 2020. № 22. С. 86-94.

13. Езова С. А. Декартова прямоугольная система координат: грани использования в подготовке библиотекарей // Научные и технические библиотеки. 2013. № 7. С. 41-47.

14. Соколов А. В. Социальные коммуникации : учебник для бакалавров, обучающихся по направлению подготовки 07190062 «Библиотечно-информационная деятельность» / науч. ред. Г. В. Михеева. СПб. : Профессия, 2014. 288 с.

References

1. Kategorial'naya baza kompetentnostnogo podxoda v obrazovanii [Categorical basis of the competence-based approach in education]. URL: <https://cyberleninka.ru/article> (17.05.2024). [In Russ.].

2. Vermishova P.I. [Vermishova P.I.]. URL: <https://www.miit.ru/> (15.08.2024). [In Russ.].

3. Kommunikativnaya kompetentnost': vozmozhnosti i rol' mediaobrazovaniya [Communicative competence: possibilities and role of media education]. URL: <https://dzyalosh.ru/02-02-MediaObrazovanie> (04.06.2024). [In Russ.].

4. Muravyova A.A., Oleynikova O.N. Kompetencii prepodavatelej vuzov: sovremennyy'e vy'zovy' i smena paradigmy' [Competencies of the teachers of higher educational institutions: modern challenges and paradigm shift] // Pedagogika i psixologiya obrazovaniya [Pedagogy and psychology of education]. 2020. № 3. Pp. 100-115. DOI: 10.31862/2500-297X-2020-3-10-115. [In Russ.].

5. Ezova S.A., Kuchmurukova Ye.A. E'tiko-kommunikativnaya kompetenciya studentov: puti formirovaniya i razvitiya [Students' ethical and

communicative competence: ways of formation and development] // Bibliotekovedenie [Library Science]. 2019. Vol. 68. №. 3. Pp. 311-319. DOL: 10.25281/0869-608X-2019-68-3-311-319. [In Russ.].

6. Vasilyeva E.N. Kommunikativny'e kompetencii v strukture «soft skills» v ramkax professional'noj podgotovki studentov vuza [Communicative competencies in the structure of «soft skills» within the framework of the students' professional training of higher educational institutions] // Psixologo-pedagogicheskie issledovaniya [Psychological and pedagogical research]. 2023. V. 15, № 1. Pp. 21-36. URL: https://psyjournals.ru/journals/psyedu/archive/2023_n1/Vasilyeva_et_al (1.07.2024).[In Russ.].

7. NIU VShE' pervy'j iz rossijskix universitetov razrabotal i utverdil Deklaraciju e'ticheskix principov ispol'zovaniya [RU HSE is the first Russian university to design and adopt the Declaration of ethical principles of using AI]. URL: <https://www.hse.ru/news/expertise/937054242.html> (1.07.2024). [In Russ.].

8. Belyaeva E.V. Formirovanie e'lektronno-kommunikativnoj kompetentnosti prepodavatelya v kontekste innovacionnoj metodologicheskoy platformy' vy'sshego obrazovaniya [Formation of teacher's electronic communicative competence in the context of innovative methodological platform of higher education] // Gumanizaciya obrazovaniya : nauchno-prakticheskij zhurnal [Humanization of education : scientific and practical journal]. 2012. № 4. Pp. 30-34. [In Russ.].

9. Grigoryev N.Yu. Raznovidnosti sovremennoj kommunikacii i ix osobennosti : uchebnik [Types of modern communication and their features : textbook. N. Novgorod, 2023. 141 p. URL: http://scipro.ru/conf/modern_communications2.pdf (1.07.2024). [In Russ.].

10. Bykova O.A. Monolog, dialog, polilog: k probleme razgranicheniya form organizacii rechevogo vzaimodejstviya [Monologue, dialogue, polylogue: to the problem of distinguishing between forms of speech interaction organization] // Vestnik MGLU [Bulletin of MSLU]. Issue 12. (723). 2015. Pp. 36-43. [In Russ.].

11. Cherkasova V.Yu. Onlajn-kommunikaciya prepodavatelej i studentov v sisteme vy'sshego obrazovaniya: problemy' i perspektivy' [Online communication of teachers and students in the higher education system: challenges and perspectives]// Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii [Pedagogical education in Russia]. 2021. № 2. Pp. 132-143.[In Russ.].

12. Voskresenskaya N.G., Seliverstova Yu.A. Imidzh kommunikatora v sovremennom mediaprostranstve [Communicator's image in modern media space] // PR i reklama v izmenyayushhemsya mire: regional'nyj aspekt [PR and advertising in the changing world: regional aspect]. 2020. № 22. Pp. 86-94. [In Russ.].

13. Ezova S.A. Dekartova pryamougol'naya sistema koordinat: grani ispol'zovaniya v podgotovke bibliotekarej [Cartesian rectangular coordinate system: aspects of use in training librarians] // Nauchny'e i texnicheskie

biblioteki [Scientific and technical libraries]. 2013. № 7. Pp. 41-47. [In Russ.].

14. Sokolov A.V. Social'ny'e kommunikacii : uchebnik dlya bakalavrov, obuchayushhixsya po napravleniyu podgotovki 07190062 «Bibliotечно-informacionnaya deyatel'nost' » / nauch. red. G. V. Mixeeva [Social communications: textbook for bachelors majoring in 07190062 «Library and information activities» / scient. ed. G.V. Mikheeva]. St.-P., 2014. 288 p. [In Russ.].

Сведения об авторе

Езова Светлана Андреевна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры библиотечно-информационных ресурсов, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ), SPIN-код: 1879-7767, Author ID: 250425. svetlana.ezova@yandex.ru

Information about the author

Ezova Svetlana Andreevna, Ph.D. in Pedagogy, professor of the department of library information resources, East-Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city). SPIN-code: 1879-7767, Author ID: 250425. svetlana.ezova@yandex.ru

Дата поступления рукописи в редакцию: 12.09.2024;
одобрена после рецензирования: 21.11.2024;
принята к публикации: 11.11.2024.

Date of the article submission to the editorial board: 12.09.2024;
approved after reviewing: 21.11.2024;
accepted for publication: 11.11.2024.

Научная статья

УДК 785.1+791.43

DOI 10.31443/2541-8874-2024-3-31-127-131

Козлов Александр Сергеевич

МУЗЫКА ИЗ КИНОФИЛЬМОВ КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ РЕПЕРТУАРА ДЕТСКОГО ЭСТРАДНОГО ОРКЕСТРА

В статье рассмотрено взаимодействие кинематографа и музыкального искусства, а также влияние киномузыки на развитие репертуара детского эстрадного оркестра. На примере деятельности современных эстрадных детских оркестров выявлен позитивный момент расширения репертуара и просветительские тенденции.

Ключевые слова: детский эстрадный оркестр, киномузыка, тапер, оркестровка, репертуар.

Для цитирования: Козлов А. С. Музыка из кинофильмов как неотъемлемая часть репертуара детского эстрадного оркестра // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 3(31). – С. 127-131.

Kozlov Alexander Sergeevich

MUSIC FROM FILMS AS AN INTEGRAL PART OF THE REPERTOIRE OF THE CHILDREN'S VARIETY ORCHESTRA

The article considers the interaction of cinematography and musical art as well as the influence of film music on the development of the repertoire of the children's variety orchestra. The positive moment of expanding the repertoire and educational tendencies are revealed on the example of the activities of modern variety children's orchestras.

Keywords: children's variety orchestra, film music, piano player, orchestration, repertoire.

Кинематограф и телевидение стали частью мировой культуры. Музыка стала обязательным спутником кинематографической структуры и активно дополняет

его. Как отметила М. А. Новоселова, «специфика взаимосвязи киноискусства и музыкального искусства проявляется в таких наиболее общих чертах, как

процессуальность, т.е. развитие во времени, динамизм, родство структурных и композиционных принципов построения художественных образов» [3].

Первый фильм, «Прибытие поезда на вокзал Ла-сиоты», был выпущен в 1895 г. братьями Люмьерами и длился всего 49 секунд и не предполагал наличие звука. Новое для того времени действие произвело на публику сильное воздействие. Впоследствии в кинотеатрах стали появляться пианино, на которых играли тапёры, чтобы сопровождать экспозицию на экране своими импровизациями. После того, как кино стало звуковым, режиссеры плодотворно сотрудничали с композиторами и оркестрами для сочинения и записи саундтреков. XX век озаменован прекрасными тандемами режиссеров и композиторов: Г.А. Александров – И. Дунаевский, М. Антониони – И. Бергман, С.М. Эйзенштейн – Д. Шостакович. Благодаря таким творческим содружествам киномузыка получила не просто широкое распространение, но и стала востребованным видом творческих практик. Об отношении музыки и кинематографа режиссер Никита Михалков сказал так: «Взаимосвязь кино и музыки вытекает, на мой взгляд, из данности искусства. Лента, состоящая из кадров, имеет ритм, вернее, должна его иметь, также как должен обладать ритмом и каждый кадр. То же можно сказать и о других составляющих кадра – динамике, темпе. Совершенно очевидно, что кино своими точками соприкасается с музыкой. Это не

уровень терминов, это практика» [1, с. 5].

Как пишут Н.Б. Кириллова и Е.А. Вошева, «... киномузыка часто становится символом картины и отсылает слушателей к ней» [2, с. 36]. Одними из самых узнаваемых саундтреков стали композиции Нино Роты к фильму «Крестный отец», сочинения Генри Манчини, известного своей увертюрой к «Розовой пантере», музыкой к фильму «Завтрак у Тиффани». Знаменитые саундтреки из «Звездных войн», фильмов о Гарри Поттере так узнаваемы богатой оркестровкой благодаря композитору Джону Уильямсу. Знаменитая серия фильмов про пиратов Карибского моря сопровождается узнаваемой музыкой Ханса Циммера. Среди композиторов, прославившихся именно сочинениями для кино, Энрико Морриконе, Джеймс Хорнер, Александр Деспла, Бернард Херрман, Джо Хисаиши.

В отечественной культуре узнаваемыми стали музыкальные сопровождения М. Таривердиева (фильмы «Семнадцать мгновений весны», «Ирония судьбы, или С легким паром!»), А. Петрова (песни из фильмов «Человек-амфибия», «Берегись автомобиля», «Служебный роман»), М. Дунаевского (музыка из фильмов «Д'Артаньян и три мушкетера», «Мэри Поппинс, до свидания», мультфильм «Летучий корабль»). Уже не одно поколение любит музыку из фильма «Джентльмены удачи», песни из «Бременских музыкантов» Г. Гладкова, песни из фильмов «Иван Васильевич меняет

профессию», «Бриллиантовая рука», «Операция «Ы!», автором которых был А. Зацепин, мелодии из фильмов, музыку к которым написали А. Рыбников и Е. Крылатов.

Знаменитые саундтреки из фильмов украшают собой любой концерт и уже довольно прочно стали частью репертуара солистов и различных коллективов. В настоящее время формируются оркестры, основой репертуара которых является именно симфоническая киномузыка. Музыка из фильмов и мультфильмов также исполняется детскими эстрадными и джазовыми оркестрами.

Хорошим примером этому может послужить детский городской симфоджаз-оркестр г. Казань. Следует уделить особое внимание тому, что сознание детей гораздо больше подвержено образам, фантазиям, и с выходом каких-либо киноновинок, фильмов, мультфильмов, прочно фиксируется в памяти. Дети, которые хотя бы немного владеют игрой на музыкальных инструментах, начинают подбирать, играть узнаваемые темы своими сверстникам и получают от этого большое удовольствие. Как руководитель оркестра, я очень часто слышу от них предложения взять в репертуар что-то известное, будь то это музыка из кино «Аватар» или «Пираты Карибского моря». Конечно же, я соглашаюсь с ними и беру в репертуар подобные произведения, ведь детям это очень нравится, и они с большим удовольствием учат их на

репетициях. Следует помнить, что наша самая основная задача – это заинтересовать, привить любовь к музыкальному искусству в детях. Именно поэтому в нашем репертуаре всегда есть известные саундтреки мультфильмов, фильмов, мюзиклов, такие как «Король лев», «Аватар», «Титаник», «Гладиатор». Так же всё чаще в наше время на городских афишах встречаются оркестры, которые дают целые концертные программы, посвящённые современным известным саундтрекам. Зачастую, это грандиозные шоу-программы, в которых задействуют световое оборудование, дымовые завесы, видеоряд из фильмов и многое другое, целиком и полностью увлекая слушателя, позволяя ему погрузиться в мир кино. Именно поэтому в современном мире это более чем актуально и даже культово.

Эстрадные оркестры, как правило, включают помимо струнно-смычковой группы группу саксофонов, труб, тромбонов, клавишных, электронных инструментов (синтезаторов, электрогитар), ритм-секции. Предшественники эстрадно-симфонического оркестра симфо-джазовые коллективы, которые исполняли музыку танцевального и развлекательного плана. Одним из первых эстрадно-симфонических коллективов в СССР, возникшим в 1945 г., был Эстрадный оркестр всесоюзного радио и телевидения под руководством Ю. Силантьева, позже оркестр возглавляли А. Петров и М. Кажлаев. С 60-х

гг. стало появляться все больше подобных коллективов, они сразу завоевывали популярность, поскольку в программу могли брать как партитуры симфонической музыки, так и эстрадные и джазовые композиции. Одним из самых знаменитых зарубежных эстрадно-симфонических оркестров был коллектив композитора и аранжировщика Поля Мориа.

Большое количество ДМШ и ДШИ формируют разнообразные коллективы, среди которых и эстрадные оркестры. Стоит отметить, что детская эстрадная музыка в настоящее время завоевала популярность и стала средством для приобщения подрастающего поколения к музыкальной культуре. Музыкальная база у современной молодежи формируется как из сочинений классического репертуара, так и сочинений последних пятидесяти лет. Поскольку проблема развития

творческих способностей, саморазвитие и формирование эстетического вкуса учащихся является всегда актуальной, прослушивание музыкальных произведений, а также развитие исполнительского навыка обеспечивает развитие детей в интеллектуальном и личностном плане.

На оркестровых занятиях ученики практикуют свои навыки оркестрового исполнительства, знакомятся с классической, джазовой, эстрадной, рок- и поп-музыкой. Благодаря таким занятиям учащиеся знакомятся с джазовыми гармониями, пробуют импровизировать. Репертуар детских эстрадных коллективов разнообразен, но, как показывает практика, больший отклик и заинтересованность у учащихся вызывает исполнение сочинений из кино. Хорошо знакомые мелодии легче разучиваются, вызывают у публики отклик.

Список источников

1. Музыка эпизода : интервью народного артиста Никиты Михалкова А. Буденному // Советская культура. 1984. № 126. С. 5.
2. Кириллова Н. Б., Вошева Е. А. Феномен киномузыки в социокультурном пространстве и в практике современных творческих индустрий // Челябинский гуманитарий. 2022. № 2 (59). С. 34-41.
3. Новоселова М. А. Специфика взаимодействия музыки и кино. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-vzaimodeystviya-muzyki-i-kinno/viewer> (дата обращения: 31.05.2024).

References

1. Muzy'ka e'pizoda : interv'yu narodnogo artista Nikity' Mixalkova A. Budennomu [Music of the episode : interview of the People's Artist Nikita Mikhailkov to A. Budyonny] // Sovetskaya kul'tura [The Soviet culture]. 1984. № 126. P. 5. [In Russ.].
2. Kirillova N. B., Vosheva E. A. Fenomen kinomuzы'ki v soci-okul'turnom prostranstve i v praktike sovremenny'x tvorcheskix industriy

[Phenomenon of film music in the socio-cultural space and practice of modern creative industries] // Chelyabinskij gumanitarij [Humanitarian of Chelyabinsk]. 2022. № 2 (59). Pp. 34-41. [In Russ.].

3. Novoselova M. A. Specifika vzaimodejstviya muzy'ki i kino [Specifics of the interaction of music and cinema]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-vzaimodeystviya-muzyki-i-kino/viewer> (31.05.2024). [In Russ.].

Сведения об авторе

Козлов Александр Сергеевич, старший преподаватель кафедры музыкального искусства, Казанский государственный институт культуры (Россия, г. Казань), kozlov82@mail.ru
SPIN 7971-3440

Information about the author

Kozlov Alexander Sergeevich, senior teacher of the department of musical art, Kazan state institute of culture (Russia, Kazan city), kozlov82@mail.ru
SPIN 7971-3440

Дата поступления рукописи в редакцию: 18.06.2024;
одобрена после рецензирования: 11.10.2024;
принята к публикации: 11.11.2024.

Date of the article submission to the editorial board: 18.06.2024;
approved after reviewing: 11.10.2024;
accepted for publication: 11.11.2024.

Научная статья

УДК 37.016:[747:004.9](091)(571.51)

DOI 10.31443/2541-8874-2024-3-31-132-149

Рыбакова Полина Владимировна

ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН В КРАСНОЯРСКЕ: ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

В статье представлено исследование исторического пути формирования образовательного процесса в области графического дизайна в Красноярске с конца 1970-х гг. Автор подробно проанализировал исторические данные и события, выделив ключевые этапы развития данной области образования и их значимость в формировании современной образовательной среды. Основываясь на результате анализа, рассмотрено взаимодействие художественной и социокультурной среды, которое оказало существенное влияние на успешное становление и последующее развитие графического дизайна в регионе.

Особое внимание уделено роли школы в формировании профессионального сообщества и внедрении инновационных подходов в образовательный процесс. Представленный материал позволяет проследить преемственность образовательного процесса, подробно исследуются достижения выпускников как в учебной, так и в профессиональной сферах. Это позволяет сделать выводы о важности и успешности применяемых образовательных стратегий, а также о значимости их вклада в формирование графического дизайна в регионе.

Ключевые слова: дизайн-образование, графический дизайн, графический дизайн в регионах, Красноярск.

Для цитирования: Рыбакова П. В. Графический дизайн в Красноярске: история формирования профессиональной школы // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 3(31). – С. 132-149.

Rybakova Polina Vladimirovna

GRAPHIC DESIGN IN KRASNOYARK: HISTORY OF PROFESSIONAL SCHOOL FORMATION

The article presents a study of the historical way of shaping the educational process in the field of graphic design in Krasnoyarsk since the late 1970s.

The author has analyzed historical data and events in detail identifying the key stages in the development of this sphere of education and their significance in the formation of modern educational environment. On the basis of the analysis the interaction of the artistic and socio-cultural environment has been considered which significantly influenced the successful formation and subsequent development of graphic design in the region.

Special attention is also devoted to the school role in forming the professional community and introducing innovative approaches to the educational process. The presented material allows to trace its continuity with a detailed study of the graduates' achievements both in academic and professional spheres. This enables to make conclusions about the importance and success of the educational strategies applied as well as about the significance of their use into the development of graphic design in the region.

Keywords: education in design, graphic design, graphic design in the regions, Krasnoyarsk.

*Дизайн создает культуру.
Культура формирует ценности.
Ценности определяют будущее.
Роберт Л. Петерс*

АКТУАЛЬНОСТЬ:

Современные исследования в области графического дизайна сосредотачиваются на индивидуальных подходах и его роли в культурной и социальной среде. Графический дизайн становится ключевым элементом культурной и информационной среды, подчеркивая значимость изучения его истории и развития, особенно на региональном уровне.

Открытие уникальных культурных черт и идентичности региона через графический дизайн выступает как средство формирования культурной идентичности. Обучение в этой области играет важную роль в воспитании у молодых специалистов чувства ответственности за культурное наследие города и региона.

Изучение истории и

современной практики графического дизайна в Красноярске позволяет выявить уникальные аспекты и разработать эффективные образовательные стратегии, учитывая как технические, так и социокультурные аспекты дизайна. Таким образом, актуальность исследования заключается в необходимости более глубокого понимания влияния культурного контекста на развитие графического дизайна, что становится все более актуальным в условиях современного мирового культурного процесса.

Научная задача. Систематизация информации об истории и развитии графического дизайна в Красноярске, а также анализ факторов, влияющих на формирование образовательного процесса в этой области. В рамках исследования будет проведен ретроспективный

анализ исторического контекста развития школы графического дизайна, а также анализироваться инновационные подходы в образовательном процессе Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского (СГИИ им. Д. Хворостовского). Это позволит оценить эффективность и актуальность используемых методик, а также выделить ключевые факторы, способствующие успешному формированию высококвалифицированных специалистов в области графического дизайна в Красноярском крае. Важно подчеркнуть, что анализ будет охватывать не только исторический аспект, но и акцентироваться на наиболее значимых и характерных методологических подходах, используемых в обучении специалистов в этой области в Красноярске.

Методы. Особое внимание уделено применению контекстно-исторического подхода к анализу социальных и образовательных закономерностей, которые позволяют глубоко изучить проблему и сделать обобщенные выводы.

В процессе исследовательской работы были использованы следующие методы: сбор информации, сравнительный анализ, обобщение и систематизация информации из открытых источников по теме дизайн-образования в педагогической, социально-экономической литературе, а также исторических документах. Кроме того, были проведены интервью с ведущими педагогами СГИИ им. Д. Хворостовского, это: Степан Степанович

Ливак, Иван Валентинович Арбатский и Мария Павловна Куликова, которые специализируются в области графического дизайна. Экспертные мнения, практический опыт, а также интересные факты и исторические аспекты, включенные в статью, обогащают и расширяют ее содержание, делая материал более информативным и привлекательным.

Степень изученности. В проведенном анализе научной литературы выявлен важный вклад ряда авторов, таких как В.Р. Аронов, Н.В. Воронов, Е.М. Глазычев, А. Л. Дижур, А.Н. Лаврентьев, Е.Н. Лазарев, В.Ф. Сидоренко, Е.В. Черневич, в изучение и систематизации материалов по педагогической деятельности в сфере зарубежного и отечественного дизайна, а также в фундаментальных трудах отечественных исследователей в 1970-1980 гг., включая В.М. Глазычева, Л. А. Жадова, К.М. Кантора, Л. А. Кузьмичёва, А.Н. Лаврентьева, Г.Б. Минервина, Л.Б. Переверзева, В.Ф. Сидоренко, В.И. Тасалова, Д.Н. Щелкунова и др. Эти публикации освещают проблемы дизайн-образования с учетом изменений в социально-экономических и социокультурных условиях. В основном внимание уделялось истории формирования дизайн-школ в таких центрах, как Санкт-Петербург, Москва и Харьков. Что касается истории становления и развития образовательной системы в графическом дизайне за Уралом, то она оказалась за пределами интересов теоретиков дизайна и искусствоведения.

Описание педагогического опыта, связанного с графическим дизайном в СГИИ им. Д. Хворостовского, остается недостаточно освещенным и изученным, хотя в настоящее время г. Красноярск стал одним из передовых центров подготовки креативных специалистов. Значительный 40-летний педагогический опыт до сих пор остается недокументированным с научной точки зрения. Ранее проведенные исследования, выполненные М.В. Москалюк, Т.М. Ломоновой, Л.Р. Строй, Н.М. Найко и другими авторами, фокусировались на различных аспектах истории и педагогической деятельности института, однако педагогический опыт кафедры дизайна во многом остался за пределами внимания.

ВВЕДЕНИЕ:

Один из ключевых моментов в истории образования в сфере музыки, искусства, театра и хореографии за Уралом связан с созданием крупного учебного, творческого и методического центра. В конце 1970-х гг. в Красноярске была запущена программа «Сибири – высокую культуру». Ключевой частью программы стало создание Красноярского государственного института искусств, утвержденное указом Совета Министров СССР от 31 августа 1977 года № 790 и постановлением Совета Министров РСФСР от 19 октября 1977 года № 529. Этот шаг в области

образования и культуры стал возможным благодаря энергии и настойчивости выдающегося скульптора, Народного художника России Юрия Павловича Ишханова (1929-2009) и Павла Стефановича Федирко (1932-2019), занимавшего в то время пост второго секретаря в команде Владимира Долгих Красноярского краевого комитета КПСС в г. Красноярск. Так, благодаря усилиям этих людей, в Красноярске появился институт искусств, который с течением времени стал важным центром образования и культуры в регионе [9].

Для формирования кафедры «Упаковка и промышленная графика» приглашается художник-проектировщик Степан Степанович Ливак (рис. 1), который являлся выпускником Московского государственного текстильного университета имени А. Н. Косыгина (МГТУ имени А. Н. Косыгина). С самого начала формирования новой специальности специалисты в области дизайна, декоративно-прикладного искусства и архитектуры Надежда Александровна Голенева, Олег Николаевич Иванов, Александр Ефимович Кочетков вместе с Сергеем Николаевичем Михалевым¹, активно реализуют учебно-методическую деятельность по основным общехудожественным и специальным дисциплинам, входящим в учебный план.

¹ В 1987-1988 гг. – исполняющий обязанности ректора Красноярского государственного художественного института

Первый этап: Становление педагогического процесса.



Рис. 1. Коллектив Красноярского государственного института искусств. Лавренев С., Смирнова Е.А., Ливак С.С., Ломанов В.И., Мигас М., Михайлев С.Н., Несынова Н., Харатьян Г.О., Одношивкин В.Н., Мигас А.А. (1983 г., фото из архива кафедры)

В 1986 г. на кафедре «Упаковка и промграфика» прошла первая защита дипломных проектов. В рамках этого события выпускница Марина Лескова под руководством С. С. Ливак успешно представила профессионально выполненный телевизионный ролик для регионального телевидения, выполненный в технике рисованной анимации. Однако преподаватели столкнулись с некоторыми сложностями, так как им не хватало опыта работы в этой области. Это потребовало гибкости, творческого подхода и активного поиска новых источников информации для обеспечения студентам качественного образования и

готовности к профессиональной деятельности.

В 1986 г. Министерством высшего и среднего специального образования СССР сформулирован общий паспорт специалиста, устанавливающий основные требования к выпускникам в области дизайна. Этот документ концептуализировал подход к определению квалификации, определяя характеристики направлений и специализаций. Эта система стала основой государственного планирования образования в области дизайна. Программы курсов, разработанные в Московском высшем художественно-промышленном училище (МВХПУ¹),

¹ Сейчас Российский государственный художественно-промышленный университет имени С. Г. Строганова

послужили примером для других учебных заведений в системе дизайн-образования [2, с. 170].

В апреле 1987 г. в соответствии с постановлением Совета Министров РСФСР №533 от 29 декабря 1986 года, направленным на развитие изобразительного искусства, художественный факультет Красноярского государственного института искусств был преобразован в отдельное и независимое учебное заведение – Красноярский государственный художественный институт (КГХИ).

В рамках этого преобразования кафедра «Промышленная графика» смогла расширить преподавательский состав новыми педагогами. Из Московского высшего художественно-промышленного училища (МВХПУ) по направлению «Промышленная графика» были приглашены выпускники Мария и Владимир Куликовы. Приезд в Красноярск квалифицированных специалистов стал важным этапом для кафедры, поскольку он позволил повысить уровень образования и обмена знаниями между регионами, а также соответствовать современным требованиям в области дизайна.

В 1992 г. с «легкой руки» Владимира Михайловича Куликова было создано рекламное агентство «ArtStyle». В его состав вошли выпускники 1987-1992 гг. кафедры «Упаковка и промграфика» художественного института (КГХИ). Работа в Торгово-промышленной палате г. Красноярск предоставила уникальную возможность для старта

начинающим дизайнерам, став своеобразной «путевкой в жизнь». Это партнерство стало ключевым для роста и развития молодого коллектива. Сегодня «ArtStyle» – это группа компаний полного цикла, они успешно работают в области брендинга, дизайна архитектурной среды и интерьера. Их портфель включает в себя дизайнерское бюро, архитектурное и конструкторское подразделения, типографию, производство сувенирной продукции, а также фабрику, специализирующуюся на создании рекламных конструкций, элементов малых архитектурных форм, а также уличной и интерьерной мебели. Этот впечатляющий диапазон компетенций и возможностей позволяет группе «ArtStyle» успешно охватывать различные сегменты рынка и реализовывать разнообразные проекты. С момента своего основания группа компаний «ArtStyle» поддерживает партнерство с институтом, обеспечивая студентам возможность освоения современных технологий на производстве. Каждый год студенты проходят производственную практику, принимают участие в лекциях и обзорных экскурсиях на производстве. Кроме того, группа компаний «ArtStyle» активно участвует в реализации крупных проектов института, предоставляя свои профессиональные знания и ресурсы для успешной реализации различных инициатив.

С 1992 по 1997 гг. кафедру успешно возглавляла Ольга

Александровна Давыдова¹, выпускница КГХИ и очень востребованный в России дизайнер. С 1997 г. кафедру возглавляет доцент Елена Александровна Смирнова (рис. 1), дипломированный специалист Белорусской государственной академии искусств по специальности «Дизайн интерьера». Под ее руководством метод междисциплинарной и межпрофессиональной интеграции в проектном обучении получил активное развитие, что позволило педагогическому составу кафедры совершенствовать и преобразовывать авторские программы и находить новые пути в области художественно-проектного творчества.

В том же году по приглашению Е.А. Смирновой начинает свою педагогическую карьеру в КГХИ И.В. Арбатский, выпускник Красноярского инженерно-строительного института (КИСИ). Он активно развивает "шрифтовую науку" как ключевое направление в графическом дизайне. Под его руководством данная область приобретает черты четко структурированного и методически выверенного предмета. Основными темами его занятий становятся изучение, переработка и проектирование шрифтов. Арбатский ведет такие важные дисциплины, как искусство шрифта и типографика. Многие шрифтовые разработки

студентов были отмечены на профессиональных конкурсах, включая известный конкурс "TypeArt".

Педагогический состав кафедры периодически пополняется опытными и талантливыми выпускниками, которые успешно реализовали себя в индустрии дизайна. Среди них Александр Андреевич Шинкаренко², Сергей Александрович Серебренников, Виктор Алексеевич Емельянов, Мария Анатольевна Логинова и др. Они активно интегрируют свои оригинальные идеи и методики в образовательный процесс института. Тесная связь с реальными технологиями и производственными процессами является ключевым принципом их работы, что позволяет студентам более уверенно и эффективно начинать свою карьеру после окончания учебы.

Понимание и использование программных продуктов, как инструмента проектирования, становятся обязательным условием в реальной практике студентов. Вел спецкурс Александр Васильевич Кондрасенко, человек прекрасно владеющий программным продуктом, специалист в области допечатной подготовки.

Блок академических дисциплин «Рисунок и живопись» на направлении «Графический дизайн» вели профессор Елена

¹ На тот момент один из ключевых дизайнеров группа компаний «ArtStyle», а сейчас является арт директором компании «PullPublic», которая реализует масштабные проекты по всей России

² Александр Андреевич Шинкаренко, Председателя Красноярского краевого (регионального) отделения Общероссийской общественной организации «Союз Дизайнеров России» с 2012 г., художественный директор дизайн-агентства «АртСтиль» с 1992 г.

Николаевна Павлюченкова¹, доцент Юрий Федорович Заварзов, ст. преподаватель Надежда Александровна Стрижнева, преподаватель Юрий Александрович Аникутин и др. (рис. 2). Все педагоги, являясь блестящими художниками, делились со студентами всем тем, чем в совершенстве владеют сами. Единые стандарты

оценки академических дисциплин для всех кафедр требовали высокого уровня мастерства в рисунке и живописи. Этот подход способствовал не только развитию профессиональных навыков будущих графических дизайнеров, но и формированию высокой академической подготовки.

Второй этап: Инновационные подходы в педагогике



Рис. 2. Кафедральный просмотр 2001 г.

Бородин Виктор, Куликова Мария Павловна, Куликов Владимир Михайлович, Ливак Степан Степанович, Павлюченкова Елена Николаевна, Арбаткий Иван Валентинович, Аникутин Юрий Александрович, Емельянов Виктор Алексеевич (фото из архива кафедры)

В 2006 г. профессор Мария Павловна Куликова возглавляет

кафедру. Под ее руководством на кафедре происходят значительные

¹ Елена Николаевна Павлюченкова, профессор, первый проректор по учебной и научно-методической работе КГХИ, Член Союза художников СССР, Заслуженный работник культуры Российской Федерации (1997), Член Союза художников СССР.

изменения, которые глубоко повлияли на методiku обучения студентов. Её глубокое понимание дизайнерских дисциплин и их взаимосвязей позволило создать четкую структуру взаимодействия между различными предметами. Методика обучения, предложенная Куликовой, основывалась на проектном подходе, представляющем собой последовательную цепочку этапов: от постановки проблемы и определения целей до разработки проектной концепции, поиска визуальных образов и средств коммуникации. Студенты учились применять теоретические знания на практике, развивать свои навыки анализа, синтеза и коммуникации через работу над проектами. Такой подход позволил студентам активно участвовать в творческом процессе, развивать свое видение и стиль в работе, что, в конечном итоге, способствовало их успешной подготовке к будущей профессиональной деятельности в области дизайна.

В.М. Куликов [6] расширил концептуальные подходы через анализ и осмысление метафор и образных структур. На первое место выходит обучение поиску новых визуальных языков проектной культуры. Развитие языка проектных метафор играет важную роль в формировании образного представления объектов дизайна, позволяя студентам взглянуть на элементы дизайна не только как на форму, но и как на средство передачи смысла и идей. Этот процесс открывает новые горизонты в креативном мышлении, позволяя

создавать уникальные и проникновенные образы, которые могут передавать эмоции и сложные концепции через визуальное искусство. В контексте авторской каллиграфии студенты научились видеть не только красоту форм букв, но и их потенциал в передаче эмоций и идей. Театральный плакат перестал быть просто рекламой событий, превратившись в искусство, способное вызвать эмоциональный отклик у зрителей, а художественная иллюстрация приобрела глубокий смысл и стала мощным средством передачи сложных концепций и идей через изображения.

На кафедре пересматриваются программы и методики, определяется тот тип образования, который позволит воспитывать специалиста будущего – дизайнера завтрашнего дня. Происходит дифференциация по специализациям, в частности, создаются мастерские «Рекламно-графический дизайн», которую возглавлял В.М. Куликов, там решались задачи развития интуиции, фантазии, аналитического и эвристического мышления, и мастерская «Типографика», где давали знания процедурной сути дизайн-процесса, которой заведовал Иван Валентинович Арбатский. В учебных программах реализуется принцип плюрализма педагогических концепций, отражающих различные подходы к трактовке профессии.

Эти изменения не могли не учитываться при обновлении учебных программ курсовых и дипломных работ, которые стали задавать

новые ориентиры и оценочные критерии при разработке оптимальных методик подготовки специалистов. Но в любом случае в центре системы дисциплин дизайнерского образования главным оставалось обучение проектированию, вокруг которого программно объединялись не только общехудожественные, но и другие учебные предметы, формирующие

специалиста. Студенты стали лучше осознавать требования и задачи творческих мастерских, которые выдвигали перед ними преподаватели. Такой подход подготовил их к более сложному и ответственному уровню творчества, способствуя развитию профессиональных навыков на более ответственном этапе проектной деятельности.



Рис. 3. Защита дипломной работы, проект «Красноярск. 380» 2008 г.
Проф. Куликов Владимир Михайлович.

Студенты: Зими́на Наталья, Нестерова Анна, Сметани́на Юлия, Коноплева Алина (фото из архива кафедры)

В 2008 г. дипломный проект под названием «Красноярск. 380», выполненный под руководством профессоров Владимира Михайловича и Марии Павловны Куликовых (рис. 3), стал блистательным завершением творческого пути студентов на кафедре.

Уникальность проекта проявляется в его масштабности, проработанности и коллективной работе четырех талантливых дипломников: Натальи Зиминой, Юлии Сметаниной, Анны Нестеровой и Алины Коноплевой. Проект включал в себя разработку юбилейной

символики; создание анимационных роликов; концепцию веб-сайта как цифровой платформы для ознакомления с историей и событиями, связанными с юбилеем города; разработку рекламных и презентационных календарей, а также разработку рекламной акции. В этом проекте студенты демонстрируют два, казалось бы, несовместимых качества – способность самостоятельно управлять всеми аспектами своей работы и эффективно работать в коллективе.

Разработка сложных и ответственных тем дипломного проектирования поднимает студенческие проекты на уровень, где они перестают быть просто учебными работами, а становятся реальным проявлением творчества, знаний и исследовательского подхода, демонстрируя масштабность и глубину мировоззрения дипломника. Выбор тем, которые имеют культурное и политическое значение, подчеркивает социальную ответственность и роль дизайнеров в формировании общественного мнения, делая профессию более значимой и влиятельной в контексте культурных и социальных трансформаций.

Третий этап: Расширение образовательной инфраструктуры и укрепление позиций профессии «графический дизайн» в регионе

В 2010 г. открывается вторая образовательная площадка по графическому дизайну в стенах Института архитектуры и дизайна Сибирского Федерального Университета (СФУ) – крупнейшего университета восточной части России.

Инициаторами открытия этой учебной площадки стали М. П. Куликова, В. М. Куликов, И. В. Арбатский.

В фокусе внимания преподавателей – разработка новых учебных дисциплин. Пишутся авторские экспериментальные программы и методические рекомендации по сопровождению учебного процесса, в которых подробно раскрываются условия получения навыков художественно-образных и функциональных принципов концептуального проектирования, направленных на личностное и интеллектуальное развитие обучающихся. Среди новых предметов: анимация, иллюстрация, скетчинг, авторская каллиграфия, фотографика, история шрифта и каллиграфии, леттеринг, проектные концепции, система пространственной и изобразительной информации. В этом им помогают бывшие выпускники: Алена Викторовна Говердовская, Наталья Михайловна Зимина, Светлана Геннадьевна Цедрик, Жанна Батыргалиевна Ратегова, Ирина Викторовна Потребя, Александр Андреевич Шинкаренко, Светлана Игоревна и Эдуард Викторович Богонос. Именно эти преподаватели, которые сумели реализовать свои авторские амбиции в педагогике, будучи состоявшимися дизайнерами, фотографами и иллюстраторами, увидели в учебном заведении возможности для самореализации и воплощения своих творческих взглядов.

В этот период идет активное усиление научной сферы образовательного процесса. Владимир

Михайлович пишет справочник «Словарь терминов графического дизайнера» [4], адресованный студентам и преподавателям вузов. Актуальность темы справочника обусловлена необходимостью использования «единого профессионального языка», принятого в профессионально-обучающей среде. Основная идея сфокусирована на отражении всех сфер графического дизайна как художественно-проектной деятельности по созданию гармоничной и эффективной визуально-коммуникативной среды. Графический дизайн представлен здесь как носитель инновационного вклада в развитие социальной, экономической и культурной сфер жизни, способствующий формированию визуальной среды и ландшафта. Владимир Михайлович и Мария Павловна выпустили ряд методических пособий по дисциплинам «Проектные концепции в графическом дизайне», «Авторское портфолио», «Иллюстрация, скетчинг», «Авторская каллиграфия» и др. В дополнение к ним были опубликованы научные статьи, где был резюмирован практический и педагогический опыт работы [3; 5; 7; 8; 10; 11].

И. В. Арбатский внес значительный вклад в образовательную сферу, создав учебник

«Типографика и массмедиа» [1]. Это учебное пособие не только получило признание, но и было рекомендовано Учебно-методическим объединением вузов Российской Федерации по образованию в области дизайна, монументального и декоративного искусства в качестве обязательного материала для студентов высших учебных заведений. Учебное пособие не только передает теоретические знания, но и помогает студентам в применении их в реальных проектах, обеспечивая им необходимые навыки для успешной карьеры в сфере дизайна.

В 2018 г. ректор института Марина Валентиновна Москалюк¹ выдвигает инициативу по открытию магистратуры и нового направления на бакалавриате, выделяя для этого мансарду на 4 этаже здания по адресу Конституции, 9А, запускается направление «Графический дизайн и анимация». Важным этапом становится 2022 год, когда начинается прием первых студентов в магистратуру по направлению «Графический дизайн и цифровое искусство». Эти шаги подчеркивают стремление СГИИ им. Д. Хворостовского к постоянному развитию и расширению образовательных возможностей в области графического дизайна.

¹ Марина Валентиновна Москалюк, с 2016 по 2022 гг. — ректор Красноярского государственного института искусств (с 9 ноября 2018 года — Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского). Российский искусствовед и общественный деятель, специалист по теории искусства, русскому искусству XIX-XX вв., региональному искусству XIX-XX вв. и проблемам региональной арт-критики, доктор искусствоведения, профессор, Почетный член Российской академии художеств, Член Союза художников России.



Рис. 4. Выставка, посвященная 40-летию дизайн-образования в Красноярске. 2021 г. (фото из архива кафедры)

Организация выставок (рис. 4) в рамках обучения дизайну приобретает существенное значение, создавая важные площадки для обмена профессиональным опытом и восстановления статуса данной профессии в регионе. Этот подход способствует развитию межпрофессионального общения, когда учащиеся, выставляя свои работы перед широкой публикой, приобретают понимание ответственности и значимости собственного творчества. Такие мероприятия способствуют формированию у студентов уважительного отношения к мнениям окружающих, способности воспринимать оценки и рецензии. Кроме того, выставки обеспечивают возможность обмена опытом и общения с другими дизайнерами и художниками, что служит мощным стимулом для дальнейшего роста и развития их творческих способностей в этом профессиональном сообществе.

Усиление выставочной деятельности привело к вовлечению всех уровней образовательного процесса,

обеспечивая студентам практические навыки и опыт представления своих работ. Благодаря этой деятельности был сделан огромный прорыв в формировании узнаваемости школы, сформирована бренд-платформа КШГД в профессиональном сообществе и зафиксировано присутствие дизайн-сообщества на рынке образовательных услуг. Теперь у дизайнеров появилась своя выставочная площадка.

Современные достижения и перспективы

Кафедра активно участвует во всероссийских и международных выставках. Более ста пятидесяти дипломов лауреата подтверждают победы в Международных фестивалях и конкурсах по графическому дизайну: Международной триеннале экологического плаката «4-й Блок» — художественно-экологического проекта с мировой географией, проходящей под эгидой Международного совета национальных организаций по графическому дизайну (ICOGRADA); форума дизайнер-

ского таланта мирового класса «Cow international design festival» (г. Днепропетровск, Украина); международного студенческого конкурса «Post it Awards» (Россия, г. Москва); Всероссийского конкурса социальной рекламы «Новый взгляд», фестиваля молодежного творчества и социальной рекламы «ART Start» (Россия, г. Москва) и т.д.

За эти годы было подготовлено более 500 выпускников. Сейчас это арт-директора и дизайнеры многих производственных, полиграфических предприятий и рекламных мастерских Красноярска, таких как полиграфическая компания «Ситалл», типография «Поликор», производственно-издательский комбинат «Офсет», издательско-полиграфическая компания «Platina», дизайн группа «AtrStyle», дизайн и производство наружной рекламы, вывесок и рекламных конструкций «Pullprablik» и т.д. Выпускники Красноярской школы графического дизайна востребованы и успешно работают в Москве, Санкт-Петербурге, Праге, Брюсселе, в Якутске, Улан-Удэ на Дальнем Востоке – они являются высококвалифицированными специалистами и подлинными профессионалами своего дела. Многие стали членами творческих союзов – Союз дизайнеров РФ и Союз художников России, а так же получили почетные звания в культуре и искусстве, что подтверждает то, что выпускники кафедры «Дизайн» обладают высоким уровнем профессиональной культуры и являются реальными и необходимыми участниками формирования

эстетически организованной гуманитарной среды жизнедеятельности человека.

Сохранение и передача традиций, а также обмен опытом между поколениями преподавателей играют важную роль в обеспечении стабильности и уникальности Красноярской школы графического дизайна. Преемственность в образовательном процессе становится основой для сохранения культурного и образовательного наследия региона. Этот процесс не только укрепляет связь между прошлым и настоящим, но и способствует развитию индивидуальности студентов, помогая им увидеть свою роль в сохранении и продвижении уникальных культурных ценностей.

Заключение:

Изучение истории развития графического дизайна в Красноярске и опыта СГИИ имени Дмитрия Хворостовского выявило три ключевых этапа.

Первый этап в истории развития школы и становления педагогического процесса выявляет развитие творческой свободы. Географическое удаление от центра России, несмотря на сложности, позитивно сказалось на формировании уникальной образовательной среды и предоставило преподавателям большую самостоятельность в создании образовательных методик, способствуя разнообразию стилевых подходов и экспериментальной направленности педагогики.

Второй этап развития Красноярской школы графического дизайна сфокусирован на креативном мышлении и подготовке студентов к

современным вызовам профессиональной среды. На первое место выходит обучение поиску новых визуальных языков проектной культуры. Ключевым моментом является практический опыт преподавателей, которые, помимо знатоков обширной теоретической базы, являются активными практикующими дизайнерами. Ценный опыт преподавательского состава способствует эффективному сочетанию теории и практики, делая выпускников кафедры востребованными и успешными специалистами в сфере графического дизайна.

На третьем этапе развития профессии графического дизайна в регионе основное внимание уделяется устойчивому росту и расширению образовательной инфраструктуры, а также укреплению позиций этой области в регионе. Создание новой образовательной площадки на базе Института архитектуры и дизайна СФУ, а позднее запуск магистерской программы дополняют существующую систему образования, открывая ей новые горизонты в профессиональном развитии.

Стоит отметить значимость серьезных научных исследований Арбатского И.В., Куликова В.М., Куликовой М.П., где они систематизируют свой преподавательский и практический опыт в области графического дизайна.

Формирование выставочной площадки лучших работ студентов также является важным фактором данного этапа, придавая широкий резонанс значению графического дизайна в культурном пространстве города. Ежегодная выставка

«Красноярская школа графического дизайна» успешно вписалась в культурную жизнь города, став важным источником вдохновения для молодых.

Подчеркивается активное участие Красноярской школы графического дизайна во всероссийских и международных выставках, где она регулярно достигает успехов, получая призы и награды в области дизайна и рекламы. Более ста пятидесяти дипломов лауреата являются ярким свидетельством этих высоких достижений.

В заключении добавлю, что сегодняшняя система образовательного процесса в области графического дизайна выступает важным центром культурного и творческого развития. Вклад выпускников в различные сферы, такие как полиграфия, образование, издательская деятельность, реклама и информационные технологии, играет значительную роль в оценке успешности образовательной программы.

Исторический обзор пути развития графического дизайна в Красноярске, начиная от истоков до современности, является ключом к пониманию уникального опыта. Важно отметить, что за прошедшее время система образования продемонстрировала постоянное развитие, успешно адаптируясь к современным вызовам и внедряя инновационные методы обучения. Путь постоянного роста в сфере образования отражает не только историческое наследие, но и стремление к постоянному совершенствованию и соответствию современным требованиям.

Список источников

1. Арбатский И. В. Шрифт и массмедиа : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по программам магистерской подготовки по направлениям "Дизайн", "Дизайн архитектурной среды", "Градостроительство". Красноярск : Сибирский федеральный ун-т, 2015. 270 с. : ил., табл., цв. ил.
2. Валькова Н. П. Осмысление идеи элитности в контексте исторического развития системы дизайн-образования // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2013. № 4. С. 166-181.
3. Куликов В. М. Иллюстрация в дизайн – образовании // Развитие креативных индустрий Енисейской Сибири : материалы всерос. науч.-практ. конф. Красноярск : СГИИ имени Д. Хворостовского, 2021. С. 116-122.
4. Словарь терминов графического дизайна : учеб.-метод. пособие для студентов-бакалавров направления 54.03.01 «Дизайн» / сост. В. М. Куликов. Красноярск, 2017. 242 с.
5. Куликова М. П. «Визуально - графическая стилистика территориальных брендов» // Развитие креативных индустрий Енисейской Сибири : материалы всерос. науч.-практ. конф. Красноярск : СГИИ имени Д. Хворостовского, 2022. С. 14-20.
6. Куликова М. П., Москалюк М. В. Владимир Куликов. Первые штрихи к портрету» // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2023. № 2(15). С. 8-15.
7. Куликова М. П., Волкова А. А. Концептуальный дизайн-проект «Приложение-самоучитель по экологическому образу жизни «Ecolife/Эколайф» // Художественные традиции Сибири : материалы IV Междунар. науч. конф. Красноярск : СГИИ имени Д. Хворостовского, 2022. С. 99-106.
8. Куликова М. П., Рыбакова П. В. Дизайн – это искусство? ДА! НЕТ! // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2023. № 2 (15). С. 72-83.
9. Ливак С. С., Строй Л. Р. «Жизнь в вузе просто кипела» : интервью со Степаном Ливаком об истории Красноярского художественного института // Художественные традиции Сибири : материалы VI Междунар. науч. конф., 12-13 окт. 2023 г. / Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского ; Красноярский краевой фонд науки. Красноярск : СГИИ имени Д. Хворостовского, 2023. С. 256-260.
10. Рыбакова П. В. Роль дизайна в социокультурном развитии общества // Художественные традиции Сибири : материалы VI Междунар. науч. конф., 12-13 окт. 2023 г. / Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского ; Красноярский краевой фонд науки. Красноярск : СГИИ имени Д. Хворостовского, 2023. С. 148-150.
11. Рыбакова П. В. Графический дизайн: сложность простоты // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2024. № 2 (19). С. 114-121.

References

1. Arbatsky I.V. V. Shrift i massmedia : ucheb. posobie dlya studentov vy'sshix uchebny'x zavedenij, obuchayushhixsya po programmam magisterskoj podgotovki po napravleniyam «Dizajn», «Dizajn arxitekturnoj sredy'», «Gradostroitel'stvo» [Font and mass media : manual for the graduate students of higher educational institutions majoring in «Design», «Design of the architectural environment», «Urban planning»]. Krasnoyarsk, 2015. 270 p. : ill., table, col. ill. [In Russ.].
2. Valkova N. P. Osmy'slenie idei e'litnosti v kontekste istoricheskogo razvitiya sistemy' dizajn-obrazovaniya [Comprehending the idea of eliteness in the context of historical development of the system of design education] // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie [Bulletin of St. Petersburg university. Art History]. 2013. № 4. Pp. 166-181. [In Russ.].
3. Kulikov V. M. Illyustraciya v dizajn – obrazovanii [Illustration in design education] // Razvitie kreativny'x industrij Enisejskoj Sibiri : materialy' vseros. nauch.-prakt. konf. [Development of creative industries of Yenisei Siberia: proceedings of the All-Russian scient. and pract. conf.]. Krasnoyarsk, 2021. Pp. 116-122. [In Russ.].
4. Slovar' terminov graficheskogo dizajna : ucheb.-metod. posobie dlya studentov-bakalavrov napravleniya 54.03.01 «Dizajn» / sost. V. M. Kulikov [Dictionary of graphic design terms: method. manual for undergraduates majoring in 54.03.01 «Design» / compiled by V. M. Kulikov]. Krasnoyarsk, 2017. 242 p. [In Russ.].
5. Kulikova M. P. «Vizual'no - graficheskaya stilistika territorial'ny'x brendov» [«Visual and graphic stylistics of territorial brands»] // Razvitie kreativny'x industrij Enisejskoj Sibiri : materialy' vseros. nauch.-prakt. konf. [Development of creative industries of Yenisei Siberia: proceedings of the all-Russian scient. and pract. conf.]. Krasnoyarsk, 2022. Pp. 14-20. [In Russ.].
6. Kulikova M. P., Moskalyuk M. V. Vladimir Kulikov. Pervy'e shtrixi k portretu [Vladimir Kulikov. The first strokes to the portrait] // Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka [Fine art of the Urals, Siberia and the Far East]. 2023. № 2(15). Pp. 8-15. [In Russ.].
7. Kulikova M. P., Volkova A. A. Konceptual'ny'j dizajn-proekt «Prilozhenie-samouchitel' po e'kologicheskomu obrazu zhizni «Ecolife/E'kolajf» [Conceptual design project «Self-study apps of the ecological lifestyle «Ecolife»] // Xudozhestvenny'e tradicii Sibiri : materialy' IV Mezhdunar. nauch. konf. [Artistic traditions of Siberia : proceedings of the IV Intern. scient. conf.]. Krasnoyarsk, 2022. Pp. 99-106. [In Russ.].
8. Kulikova M. P., Rybakova P. V. Dizajn – e'to iskusstvo? DA! NET! [Is design an art? YES! NO!] // Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka [Fine art of the Urals, Siberia and the Far East.]. 2023. № 2 (15). Pp. 72-83. [In Russ.].
9. Livak S. S., Sroy L. R. «Zhizn' v vuze prosto kipela» : interv'yu so Stepanom Livakom ob istorii Krasnoyarskogo xudozhestvennogo instituta

[«Life at the higher educational institution was simply in full swing»: interview with Stepan Livak about the history of the Krasnoyarsk art institute] // Xudozhestvenny'e tradicii Sibiri : materialy' VI Mezhdunar. nauch. konf., 12-13 okt. 2023 g. / Sibirskij gosudarstvenny'j institut iskusstv imeni Dmitriya Xvorostovskogo ; Krasnoyarskij kraevoj fond nauki [Artistic traditions of Siberia : proceedings of the VI Intern. scient. conf., 12-13 October 2023 / Siberian state institute of arts of Dmitry Khvorostovsky ; Krasnoyarsk regional fund of science]. Krasnoyarsk, 2023. Pp. 256-260. [In Russ.].

10. Rybakova P. V. Rol' dizajna v sociokul'turnom razvitii obshchestva [Role of design in the socio-cultural development of society] // Xudozhestvenny'e tradicii Sibiri : materialy' VI Mezhdunar. nauch. konf., 12-13 okt. 2023 g. / Sibirskij gosudarstvenny'j institut iskusstv imeni Dmitriya Xvorostovskogo ; Krasnoyarskij kraevoj fond nauki [Artistic traditions of Siberia : proceedings of the VI Intern. scient. conf., 12-13 October 2023 / Siberian state institute of arts of Dmitry Khvorostovsky ; Krasnoyarsk regional fund of science]. Krasnoyarsk, 2023. Pp. 148-150. [In Russ.].

11. Rybakova P.V. Graficheskij dizajn: slozhnost' prostoty' [Graphic design: complexity of simplicity] // Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka [Fine Art of the Urals, Siberia and the Far East]. 2024. № 2 (19). Pp. 114-121. [In Russ.].

Сведения об авторе

Рыбакова Полина Владимировна, аспирант, ст. преподаватель кафедры «Дизайн», Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, член Союза Дизайнеров России (Россия, г. Красноярск). poli_ka@inbox.ru

Information about the author

Rybakova Polina Vladimirovna, post-graduate student, senior teacher of the department of design, Siberian state institute of arts of Dmitry Khvorostovsky, member of the Union of Designers of Russia (Russia, Krasnoyarsk city). poli_ka@inbox.ru

Дата поступления рукописи в редакцию: 19.07.2024;
одобрена после рецензирования: 05.09.2024;
принята к публикации: 11.11.2024.

Date of the article submission to the editorial board: 19.07.2024;
approved after reviewing: 05.09.2024;
accepted for publication: 11.11.2024.

Научная статья

УДК 789.1

DOI 10.31443/2541-8874-2024-3-31-150-156

Казанцев Андрей Сергеевич

ПРИМЕНЕНИЕ РУДИМЕНТОВ НА УДАРНОЙ УСТАНОВКЕ В РИТМИЧЕСКИХ РИСУНКАХ, БРЕЙКАХ И ЗАПОЛНЕНИЯХ

Практикующим барабанщикам для обеспечения лингвистической основы и стартовой площадки понимания паттернов приемов игры необходимо изучать барабанные рудименты. Расширение репертуара грувов и рудиментов помогает привнести креатив в ударные соло и в создание уникальных барабанных техник. Барабанщики, изучая рудименты, которые, в свою очередь, представляют наборы ритмических рисунков, лучше разбираются в различных паттернах. В научной статье рассмотрены варианты расширенного списка рудиментов от PAS (Percussive Arts Society) и даны специализированные установки к их исполнению.

Ключевые слова: ударная установка, барабан, барабанщик, техника игры на ударной установке, применение рудиментов.

Для цитирования: Казанцев А. С. Применение рудиментов на ударной установке в ритмических рисунках, брейках и заполнениях // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 3(31). – С. 150-156.

Kazantsev Andrey Sergeevich

USE OF RUDIMENTS ON THE DRUM KIT IN RHYTHMIC PATTERNS, BREAKS AND FILLINGS

Practicing drummers have to study drum rudiments to provide the linguistic basis and starting point for understanding patterns of playing techniques. Enlarging the repertoire of grooves and rudiments helps bring creativity to percussion solos and create unique drum techniques. Drummers studying the rudiments that in turn represent sets of rhythmic patterns become good at various patterns. The article considers the options of the enlarged list of rudiments from the Percussive Arts Society (PAS) and gives specialized settings for their application.

Keywords: drum kit, drum, drummer, drum kit playing technique, use of rudiments.

В современной барабанной педагогике необходимо разнообразие в исполнительской технике (применение рудиментов). Улучшение координации и создание интересных фактур в ритмических линиях прослеживается на всех уровнях профессионального обучения – от начинающих до практикующих барабанщиков. Разберем понятие «барабанный рудимент».

Барабанные рудименты – это специфичные приёмы игры, которые барабанщики используют для тренировки и непосредственно в моменте самого музицирования. Они представляют собой определённые последовательности различных аппликатур.

В стандартном списке N.A.R.D. (National Association of Rudimental Drummers) насчитывается 26 рудиментов, но в более поздней расширенной версии P.A.S. (Percussive Arts Society) их уже 40.

Постоянная отработка барабанных рудиментов является основой формирования базовых навыков и развития техники. Эти упражнения позволяют натренировать мышечную память, задействуют работу крупной и мелкой моторики, и помогают достичь точности и четкости в передаче ритмической структуры.

Другими словами, рудименты для барабанщика – это то же самое, что гаммы и арпеджио для пианиста. Играть рудименты можно на пэде (специальном тренировочном инструменте с прорезиненной поверхностью), на электронной ударной установке, малом барабане и раскладывать аппликатуры по всей ударной установке. Изначально

большинство приемов были созданы для игры на маршевом барабане. За сотни лет модификация барабанов сильно изменилась, и то, что мы видим на сцене в составе рок-групп или джаз-бэндов практически вершина эволюции ударной установки. Если обратить внимание на специфику военных оркестров, которые должны быть мобильными, то барабанщикам необходимо расширять в строю и функцию одной барабанной установки выполняют минимум три человека.

Как известно, существует два способа исполнения барабанных рудиментов: во-первых, барабанщик осваивает выбранный рудимент в медленном темпе (под метрономом), затем в постоянном, комфортном темпе несколько минут; во-вторых, ударник начинает играть рудимент в очень медленном темпе с постепенным ускорением до максимально возможного – классический способ. Все рудименты имеют определенное значение от устного произношения ритма или от соединения нескольких названий, а иногда и от армейских традиций. Все эти названия пришли из стран Швейцария, Франция, США [1, с. 99].

Для более четкого понимания и наглядного примера, предлагаем ознакомиться с оригинальной таблицей расширенного списка рудиментов от P.A.S. (Percussive Arts Society). Здесь мы можем наблюдать те самые 40 ритмических рисунков с пояснениями в виде аппликатур (L, R, L, R), и ритмо-слогами отдаленно напоминающими Коннакол – искусство вокального

исполнения ударных слогов в южноиндийской карнатической музыке [3]. Заострим внимание на вокализации ритмических рисунков. Данный приём позволит быстрее запомнить последовательность аппликатур и весь играемый паттерн в целом. Многие музыканты инструменталисты пропевают свои

мелодические и ритмические линии во время исполнения, это выводит уровень музыкального мышления на новую ступень.

Используя паттерны из таблицы, можно создавать собственные ритмические этюды, включать их в линейные грувы, а так же внедрять их при создании соло.

[illegible]

PRACTICE ALL RHYTHMS AT MULTIPLE TEMPOS, BREAKING THEM DOWN FROM SLOW-TO-FAST-TO-SLOW AGAIN. DRUM SPEAK IS A VERY PERSONAL WAY OF EXPRESSING THE RHYTHMS. FACTORS SUCH AS TEMPO, REGIONAL OR "SCHOOL" STYLIZED DIALECTS ACCOUNT FOR VARIATIONS FROM ONE PERCUSSIONIST TO THE NEXT. ENJOY!

**We
Speak
Drum.®**

Так же рекомендуем ознакомиться с пособием “Stick Control”, в котором представлено огромное множество аппликатур.

Самым распространенным рудиментом, используемым барабанщиками, играющих в разных стилях, является парадидл – элемент, состоящий из чередования одиночных ударов и двоек. В книге “Stick Control” это упражнение номер 5 и выглядит он так:

1 2 3 4
R L R R L R L L

На первый взгляд в нем нет ничего особенного, но, если сыграть его с акцентами на первую и третью долю, он приобретает уже другой характер. Акцентируемые доли можно разложить по томам, а остальные сыграть ghost нотами (удар напорядок тише акцента) на малом барабане. Получается довольно красивое заполнение внутри мелодической линии. Также он может быть использован как основа ритма, где правая рука играет по хай-хету, а левая – по малому барабану. Можно разложить парадидл между правой ногой и левой рукой, а правая рука будет играть четверти в райд или хай-хет, получив комбинацию:

1 2 3 4
R R R R
L L LL
K K K

Можно придумать массу вариантов применения этого

рудимента, главное – нужно помнить о стилистической направленности и уместности того или иного элемента внутри музыкального полотна.

Существует еще один из наиболее распространенных рудиментов, используемых в различных стилях, таких как джаз, рок, фанк, фьюжн и т.д. – six stroke roll. Одной из его разновидностей является парадидлдилл, где слог пара – это одиночные удары, а дидлдилл – двойки. За счет своей триольности он часто используется в заполнениях внутри джазовой линии, когда играется свинг в ведущую тарелку, а левая рука играет по малому барабану. Выглядит он так:

R R R - ведущая тарелка
L LL - малый барабан

Для того чтобы получился правильный джазовый fill, этот рудимент стоит начинать со второй или четвертой доли. Еще одной вариацией этого паттерна является комбинация R L L R R L. Такую комбинацию чаще всего играют с акцентами на первый и последний удар. Если акценты разложить на альт и флор-том, а остальные звуки играть ghost нотами на малом барабане, получается очень эффектный брейк. А если не играть акценты, то можно использовать его как заполнение. Также six stroke roll с акцентами можно применить не в триольной пульсации, а в пульсации шестнадцатыми нотами, сохраняя акценты. Таким образом, играя этот рисунок в

четырёх четверных тактах, мы получим смещение акцентов:

1 2 3 4 1 2 3 4 1
 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^
 RLLRRLRLLRRLRLLRRLRLLRRLRLLRRLRLLRRL

Слушается это очень эффектно и необычно, даже при проигрывании этого рисунка только на малом барабане. Можно использовать различные чередования барабанов и придумывать новые брейки и заполнения. Также можно создать линейный ритм, зациклив длинный паттерн, основанный на этом рудименте.

Большое количество популярной музыки всего мира играется в размере 4/4 или 8/8. Существуют базовые ритмы, которые часто повторяются у тех или иных

исполнителей, будь-то рок-музыка, поп-музыка, R&B. Многие музыканты часто задаются вопросом, как сделать свое исполнение интересным, оставаясь в этих размерах. Одним из способов разнообразить свою игру является понятие ритмической модуляции. Это переход в другой темп посредством изменения внутренней пульсации и становления этого пульса основными долями следующего темпа со смещением смысловых акцентов. Например:

Использование парадидла в секстольной пульсации

1 2 3 4
 R R R R R R R R хай-хет
 L L малый барабан
 K K басовый барабан

1 2 3 4
 ^ ^ ^ ^ ^ ^
 R R R R R R R R хай-хет
 L L L L L L L L малый барабан
 K K K басовый барабан

Начинать на ударной установке следует с прямого бита, самого простого, который указан в первой схеме: игра под метрономом, пульсация четвертями, темп 60-70 bpm. После привыкания к темпу, начинается счет внутренней пульсации секстолями. После этого

отдельно проигрывается ритмический рисунок со второй схемы, в том же самом темпе и пульсация метронома не должна меняться. Важным условием будет выделять акценты, отмеченные символом «^». Как только этот рисунок начнет исполняться комфортно,

следует исполнять их по очереди. С течением времени появится ощущение, что в момент игры рисунок с парадидлом изменился темп игры. Второй ритмический рисунок имеет смысловые акценты, которые не совпадают с каждой сильной долей и из-за этого создается впечатление ускорения времени.

Такие популярные рудименты, как парадидл становятся отличными «кирпичиками» для построения свинговых филлов и соло, к примеру, у фаната рудиментов и учебников Чарльза Вилкоксона (Charles Wilcoxon) Филла Джо Джонса, рудименты, есть огромный компонент исполнительского словаря [2].

Список источников

1. Бунькова А. Д., Чернов А. М. Содержание электронного учебного пособия по обучению игре на ударных инструментах "DRUM SUPPORT" // Эксперт года 2018 : сб. ст. III Междунар. науч.-исслед. конкурса (Пенза, 15 июня 2018 г.). Пенза : Наука и Просвещение, 2018. С. 95-101. EDN XSKQDR.
2. Коробков А. В. Совершенствование техники игры на ударной установке в творчестве Роя Хэйнса, Фили Джо Джонса (1950-60-е годы) // Colloquium-Journal. 2018. № 10-8(21). С. 14-16. EDN YLVZNJ.
3. Мирная Р. Р., Казанцев А. С. К вопросу о музыкально-ритмическом воспитании эстрадно-джазового вокалиста // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. 2021. № 19. С. 101-112. EDN FCDDSY.

References

1. Bunkova A. D., Chernov A. M. Soderzhanie e'lektronnogo uchebnogo posobiya po obucheniyu igre na udarny'x instrumentax «DRUM SUPPORT» [Contents of the electronic manual for teaching how to play percussion instruments «DRUM SUPPORT»] // E'kspert goda 2018 : sb. st. III Mezhdunar. nauch.-issled. konkursa (Penza, 15 iyunya 2018 g.) [Expert of 2018 : coll. of the art. of the III Intern. scient. research contest (Penza, 15 June 2018).]. Penza, 2018. Pp. 95-101. [In Russ.].
2. Korobkov A. V. Sovershenstvovanie texniki igry' na udarnoj ustanovke v tvorchestve Roya Xe'jnsa, Fili Dzho Dzhonsa (1950-60-e gody') [Improving the technique of playing the drum kit in the works of Roy Haynes, Philly Joe Jones (1950-60s)] // Colloquium-Journal [Colloquium-Journal]. 2018. № 10-8(21). Pp. 14-16. [In Russ.].
3. Mirnaya R. R., Kazantsev A. S. K voprosu o muzy'kal'no-ritmich-eskom vospitanii e'stradno-dzhazovogo vokalista [To the issue of pop-jazz vocalist's musical and rhythmic education] // Mezhkul'turnoe vzaimodejstvie v sovremennom muzy'kal'no-obrazovatel'nom prostranstve [Intercultural interaction in the modern musical and educational space.]. 2021. № 19. Pp. 101-112 [In Russ.].

Сведения об авторе

Казанцев Андрей Сергеевич, старший преподаватель кафедры музыкального искусства, Казанский государственный институт культуры (Россия, г. Казань), kazantsev525@gmail.com

Information about the author

Kazantsev Andrey Sergeevich, senior lecturer at the department of musical art, Kazan state institute of culture (Russia, Kazan city), kazantsev525@gmail.com

Дата поступления рукописи в редакцию: 27.09.2024;
одобрена после рецензирования: 11.10.2024;
принята к публикации: 11.11.2024.

Date of the article submission to the editorial board: 29.09.2024;
approved after reviewing: 11.10.2024;
accepted for publication: 11.11.2024.

ЮБИЛЕЙ/ОБЗОР

Научная статья

УДК 7.07(571.54)

DOI 10.31443/2541-8874-2024-3-31-157-161

Пшеничникова Раиса Ивановна

ЗОЛОТОЕ ЗЕРНО «МАГТААЛА», ИЛИ ДУХОВНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ВСЕЛЕННАЯ ПОЧЕТНОГО ПРОФЕССОРА ВСГАКИ БАЛДАЕВОЙ А. Г.

Для цитирования: Пшеничникова Р. И. Золотое зерно «Магтаала», или Духовная музыкальная Вселенная почетного профессора ВСГАКИ Балдаевой А. Г. // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 3(31). – С. 157-161.

Pshenichnikova Raisa Ivanovna

GOLDEN SEED OF «MAGTAAL», OR SPIRITUAL MUSICAL UNIVERSE OF THE HONORARY PROFESSOR OF EAST SIBERIAN STATE ACADEMY OF CULTURE AND ARTS BALDAEVA A. G.

*«Движение Духа пронизывает все формы музыки в мироздании»
Р. Штейнер*

Уникальна и неповторима судьба Великой женщины Бурятии, Аллы Галдановны Балдаевой, героически пережившей, еще в детском возрасте, все ужасы войны и блокадного Ленинграда, бомбежек, холода, голода, гибели отца – кадрового офицера, и собственное ранение – так складывалась судьба маленькой девочки,

судьба, сформировавшая огромную силу духа, позволившую пережить все невзгоды и стать творцом, созидателем своей родной земли – Бурятии. Она твердо верила и знала, что ее жизнь и судьба навсегда будут связаны с искусством, с музыкой своего народа.

Еще в детстве Алла

Галдановна осознала всю глубину, мощь и целебную силу музыки, когда вместе с другими детьми принимала участие в концертах в эвакогоспиталях Бурятии. Она видела, как благотворно действовала музыка и детское пение на раненых. Это глубокое ощущение осталось в душе и сердце и привело Аллу сначала в Улан-Удэнский музыкальный колледж им. П. И. Чайковского, а затем в Ленинградскую консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова.

Наступил новый этап в жизни – глубокое освоение мировой музыкальной культуры и знаний, работа с голосом своим и участниками хора, постижение искусства звучащего голоса, тембра и мелодии звучания, связи их с Природой и Вселенной.

Ее педагогами были известные профессора П. А. Россоловский и А. В. Михайлов. Духовная культура Ленинграда, насыщенная многообразными творческими событиями, способствовала глубокому погружению в атмосферу музыки, живописи, танца, глубокому пониманию их роли и значения в жизни человека.

Вернувшись в Бурятию, Алла Галдановна связывает свою судьбу с главным делом своей жизни – создает уникальный фольклорный ансамбль «Магтаал», что в переводе с бурятского означает «хвала, прославление, слава». Ансамбль стал своеобразным центром прославления великой души и духа бурятского

народа, выраженных в потрясающей древней народной музыке, ёхоре и этнической культуре.

Ансамбль становится своеобразной визитной карточкой Бурятии, поскольку в его концертные программы включаются не только ёхор и песни иркутских бурят, селенгинских, аларских – всех родов, но и элементы старинных обрядов, героического эпоса и улигеро-в. «Магтаал» становится настоящей живой энциклопедией многообразной и многоликой этнической культуры Бурятии. Уникальность ансамбля и в том, что в нем участвуют люди всех возрастов – от самых маленьких до мудрых аксакалов, женщины и мужчины.

Исполнению всех замыслов Аллы Галдановны способствовала встреча с уникальной личностью, талантливым музыкантом – Балдаевым Михаилом Лазаревичем. Уникален этот союз двух личностей – активной и зажигающей Аллы Галдановны и музыканта-философа М. Л. Балдаева.

Коллектив «Магтаал» был создан в 1974 г. на базе Республиканского научно-методического центра, ныне РЦНТ, и получил звание «народный». В 2024 году ансамблю «Магтаал» исполняется 50 лет.

Так в чем же сила и красота этого коллектива? Ответ однозначен. В огромной творческой и организационной работе Аллы Галдановны – бессменного руководителя, хранителя, экспериментатора, просветителя и вдохновителя ансамбля «Магтаал».

Сложно представить себе тот колоссальный труд, ту колоссальную энергию, которые полвека дарила своему детищу Алла Галдановна. Ее исследовательский и творческий дар получает свое мощное развитие: ей приходится постоянно находиться в поиске – изучать и обрабатывать многообразные фольклорные, песенные, танцевальные, обрядовые материалы разных родов бурят, легенды и истории, а это чрезвычайно сложная задача. По сути, она сформировала единое «Древо этнических культур бурят», практически всех родов. Такое объединение на духовном плане – это героический и исторический поступок, феноменальное явление.

Ее духовное путешествие по музыкальным пространствам бурятского этноса способствовало формированию идеи о Бурятии как духовном центре Сибирской Евразии, веками развивавшегося на этой территории.

В науке «Семантика» доказано, что язык и музыка – родственные знаковые системы, с помощью которых человек познает и объясняет мир, хранит и передает информацию.

Интерес представляет идущая из глубокой древности идея о связи Вселенной и Музыки, о ее тройном делении на музыку мировую, человеческую и музыку инструментов. Древний философ Бозций подчеркивал, что тройное деление музыки аналогично трояственности Человека, как если тело познает музыку инструментов, Душа – музыку Человека, а

дух – музыку Мира. Все три рода музыки гармонично взаимосвязаны, подобно триединой Природе Человека. Сегодня на основе этих идей успешно развивается музыкальная арт-терапия как метод гармонизации Человека с окружающим миром.

Именно эту идею блестяще воплотила Алла Галдановна в работе с ансамблем «Магтаал», так как он в своей деятельности использовал в основном самый уникальный музыкальный инструмент в мире – ГОЛОС. А ГОЛОС, передающий тембр, мелодию древнейшей песенной культуры – это особое явление.

В современном музыковедении данной проблеме посвящено немало исследований, и тем не менее ГОЛОС остается по-прежнему тайной, загадочной и непостижимой.

Поэтому искусство звучащего голоса – это волшебство, это чудо, поскольку общение идет не только со слушателями, зрителями, но и Духом самой Земли, Природы, Духом Вселенной.

Ощущать это чудо, осознавать его дано очень редким людям, людям – Духовным волшебникам, к числу которых, несомненно, принадлежит руководитель фольклорного ансамбля «Магтаал» А. Г. Балданова.

Особый интерес в этом плане представляют музыковедческие материалы Индии, Тибета, Китая: как «работает» народная и классическая музыка с системой «чакр» Человека, Земли и Вселенной.

Сама Алла Галдановна, благодаря таланту, осознает и понимает всю глубину и значимость древнеэтнического пения, исполняемого на родном языке. Такое пение поистине является шедевром мировой музыкальной культуры – это и есть Золотое зерно «Магтаала».

Поэтому сложно переоценить роль и значение ансамбля в прославлении своего музыкального, духовного песенного искусства. Это есть настоящие бриллианты и золото древней этнической культуры бурят, своеобразный мост связи времен, эпох и событий, это СМЫСЛЫ современной музыкальной культуры, без которых дальше развиваться духовно невозможно.

Сложнейшей задачей руководителя хорового коллектива является стремление пробудить в слушателях магическую способность, волшебство, способность проникать в отдаленные времена и разные состояния музыкальной культуры, источник мыслеобразов, рождающихся в душах слушателей, зрителей.

Известный китайский музыкант, музыковед и философ Люй Бувэй в своей знаменитой книге

«О музыке Весны и Осени» подчеркивает, что этническая музыка – это совершенная музыка, и далее отмечает, что «у совершенной музыки есть свое основание. Оно возникает из равновесия. Равновесие возникает из правильного. Правильное возникает из смысла Мира. Музыка покоится на соответствии между небом и землей, на соглашении светлого и мрачного». При этом автор подчеркивает огромную роль гармоничного искусства в раскрытии «Информационной Пирамиды Бессознательного в психике человека» как основы понимания им своего предназначения в мире».

Фольклорный народный ансамбль «Магтаал» – это своеобразный проводник участников, слушателей, зрителей в Духовный Космос этнической музыки и культуры. Такова миссия «Магтаала» и ее руководителя – Аллы Галдановны Балдаевой.

Сегодня, в сложные времена, такие коллективы, как фольклорный ансамбль «Магтаал», становятся мощным источником противостояния, источником, укрепляющим Дух и Силу народа, нацеленного на Победу, на светлую и счастливую жизнь.

Сведения об авторе

Пшеничникова Раиса Ивановна, профессор, академик МАН ВШ и МАИ, заслуженный работник культуры РФ, советник при ректорате, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ). SPIN-код: 1761-3066, Author ID: 107616

Information about the author

Pshenichnikova Raisa Ivanova, professor, academician of IAS HS and IAI, Honored Worker of Culture of the RF, rector's office advisor, East Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city). SPIN-code: 1761-3066, Author ID: 107616

Дата поступления рукописи в редакцию: 08.10.2024;
одобрена после рецензирования: 15.10.2024;
принята к публикации: 11.11.2024.

Date of the article submission to the editorial board: 08.10.2024;
approved after reviewing: 15.10.2024;
accepted for publication: 11.11.2024.

Научная статья

УДК [785:398](091)(571.54)

DOI 10.31443/2541-8874-2024-3-31-162-166

Николаева Дарима Анатольевна

К ЮБИЛЕЮ ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ «МАГТААЛ»

В статье дается краткий обзор творческого пути фольклорного ансамбля «Магтаал», который празднует свой юбилей. За 50 лет своей деятельности этот коллектив первым в Республике Бурятия, прославляя многогранное богатство народной художественной культуры бурят, стал широко известен за ее пределами. Автор статьи акцентирует внимание читателей на необходимость сохранения памяти об этом уникальном и самобытном коллективе.

Ключевые слова: фольклорный ансамбль, народное художественное творчество бурят, носители этнокультурных традиций.

Для цитирования: Николаева Д. А. К юбилею фольклорного ансамбля «Магтаал» // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 3(31). – С. 162-166.

Nikolaeva Darima Anatolyevna

TO THE ANNIVERSARY OF THE FOLK ENSEMBLE «MAGTAAL»

The article gives a brief review of the creativity of the folklore ensemble «Magtaal», which is celebrating its anniversary. Over the 50 years of its activity this collective was the first in the Republic of Buryatia to glorify the multifaceted richness of the Buryat folk artistic culture, and become widely known beyond its borders. The author of the article focuses the readers' attention on the necessity to preserve the memory of this unique and original collective.

Keywords: folklore ensemble, Buryat folk artistic art, bearers of the ethnocultural traditions.

Фольклорный ансамбль «Магтаал» – народный коллектив, самобытность, исполнительская манера и репертуар которого в большей степени, чем какие-либо

другие фольклорные коллективы, отражают традиции исконного национального творчества бурятского народа. На протяжении 50 лет концертная, просветительская

деятельность и сама история ансамбля являются не только украшением культурной жизни республики, но и важной составной частью национальной культуры.

Бессменный руководитель ансамбля А. Г. Балдаева – широко известный в республике хормейстер, преподаватель, посвятивший свою жизнь собиранию, сохранению и пропаганде этнокультурного музыкально-певческого творчества бурятского народа. Несомненно, на этом пути у нее есть немало больших и серьезных свершений. Однако, наиболее важным достижением является организация ею в 1974 г. фольклорного ансамбля «Магтаал». В 1981 г. ансамбль стал базовым коллективом Республиканского научно-методического центра народного творчества (РЦНТ) и получил звание «Народный».

Следует отметить, что с самого начала, благодаря участникам – энтузиастам, подлинным носителям аутентичного фольклора – сформировался коллектив высокого исполнительского мастерства. Самобытность и уникальность добавляло и то, что А. Г. Балдаева глубоко и всесторонне изучала национальную культуру не только песенного фольклора локально-территориальных особенностей у разных этнических групп бурят, их специфику, консультировалась с ведущими сотрудниками Бурятского научного центра (С. П. Балдаев, А. И. Уланов, С. Ш. Чагдуров и др.). Благодаря исследовательской деятельности А. Г.

Балдаевой, зрители знакомились с реконструкциями героического эпоса «Гэсэр», бурятскими свадебными обрядами, а также с разными видами и жанрами устного народного творчества: пословицами, поговорками, скороговорками, загадками, прославлениями-юроолами и т.д. Особый интерес представляло и то, что эта уникальная самобытность была представлена в виде ярких театрализованных представлений.

Под ее руководством «Магтаал» успешно гастролировал вначале по районам республики, во многих городах СССР, затем РФ и во многих зарубежных странах. Побывав практически на всех континентах земного шара, ансамбль познакомил мир с многогранным богатством народной художественной культуры бурят. Практически каждое выступление сопровождалось восторженными отзывами слушателей и прессы. Доказав свою высокую художественную значимость, ансамбль получил широкое признание и горячих и преданных поклонников как на Родине, так и далеко за ее пределами. Кроме того, «Магтаал» неизменно был участником ряда международных и региональных конкурсов, смотров, многих международных фестивалей, удостоивался множества дипломов, медалей, званий и других наград.

В 1980 г. Ленинградская студия грамзаписи выпустила пластинку, на которой записаны голоса лучших исполнителей и часть их богатейшего репертуара.

Значение этого уникального труда невозможно переоценить. Эта пластинка впервые познакомила самый широкий круг специалистов и любителей с частицей фольклорного творчества бурятского народа, весомо пополнила репертуар профессиональных и любительских фольклорных коллективов, стала ценным учебным пособием для учебных заведений различных уровней.

С 2012 по 2019 гг. ансамбль был базой для прохождения творческой практики для студентов кафедры этнологии и народной художественной культуры ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств». Благодаря этому учащиеся получали бесценный опыт как работы с прославленным коллективом, так и в сфере собственной творческой реализации. К сожалению, с внедрением нового ФГОСа (2017 г.) и связанными с этим изменениями профиля и квалификации подготовки специалистов тесное сотрудничество было прекращено.

«Магтаал» празднует свой юбилей, на котором он демонстрирует не только свои достижения и результаты на долгом и сложном пути развития, но и закономерность появления понятия народного коллектива. Это касается других замечательных фольклорных ансамблей в Бурятии, ныне известных далеко за пределами республики, поскольку «Магтаал», будучи первым фольклорным ансамблем, открыл им дорогу.

К сожалению, за 50 лет творческой деятельности ансамбля ушли из жизни многие его участники, в частности первого состава. Новое поколение – это, можно сказать, дети и внуки старших участников. К сказанному можно добавить, что практически нет опубликованных работ, посвященных этому блистательному ансамблю. В нашем распоряжении находятся только 3 небольшие брошюры: 1) «Фольклорный бурятский ансамбль песни и танца Магтаал», изданный в 1997 г. Информационно-издательским домом «Профиздат» (г. Москва) на русском и английском языках (автор текста не указан) [1]; 2) брошюра, посвященная юбилею руководителя ансамбля А. Г. Балдаевой. Материал подготовлен Б. Д. Жамбаловым и издан Информационно-издательским отделом РЦНТ (год издания не указан); 3) «40 лет народному фольклорному ансамблю «Магтаал», изданный в 2014 г. РЦНТ (автор текста не указан) [2].

К сожалению, на сегодняшний день отсутствуют труды по исследованию этого уникального коллектива, где бы отразились краткие биографические сведения об исполнителях, мастерах, носителях народного искусства – всех, кто внес свой посильный вклад в развитие важного направления народной художественной культуры. Их имена, незаслуженно забыты или не в полной мере оценены. Следовало бы обстоятельно проследить историю ансамбля, рельефно охарактеризовать его.

Практически полная неисследованность этой темы ставят перед нами вопросы и немало проблем: материалы различных архивов оказались далеко неполными, многие документы и нотные рукописи безвозвратно утеряны, большинство из участников ушло из жизни, а воспоминания их родственников и других современников часто противоречат друг другу. Большую ценность также представляли бы иллюстрации, фотографии, афиши, списки участников коллектива, в том числе и тех, которые, хотя бы косвенно, связаны с коллективом. Несомненно, работа по сбору фактических материалов чрезвычайно трудоемкая и продолжительная, но этот коллектив должен занять должное место в истории культуры республики и страны. Необходима конкретная фундаментальная работа, чтобы закрыть это «белое пятно» в истории культуры Бурятии, так как данная проблема касается многих фольклорных коллективов, которые весьма достойно вводят в культурное пространство ценности народной художественной культуры народов Бурятии.

Кроме того, существует потребность не только в создании историко-биографического сборника, но и острая необходимость публикации хрестоматии ансамбля, в который вошли бы избранные партитуры и тексты песен, учитывая, что традиции

песнопения были «из уст в уста», но это можно оформить технически. Но сегодня многое упирается на отсутствие времени, финансирования и т.д. Несомненно, издание сборника и хрестоматии стало бы настоящим подарком всем, кто интересуется вопросами истории народной художественной культуры и искусства.

Безусловно, «Магтаал» аккумулировал тысячелетний опыт народного песенного творчества. С глубокой древности существовала традиция коллективного песнопения. Коллектив сложился на основе истинных носителей народного песенного искусства, высокого уровня культуры исполнительства и мастерства, став тем самым важнейшим этапом в развитии национальной культуры.

Сегодня, несмотря на определенные проблемы, энтузиазм участников современного коллектива, их преданность делу, искренняя увлеченность народным музыкальным искусством, а также завидная работоспособность и исполнительское мастерство позволяют преодолеть все трудности, так как сохраняется характерная манера и стиль исполнения, уровень отражения этнической специфики, индивидуальные черты исполнительства.

От всей души желаю этому прекрасному коллективу успехов, творчества и благодарных поклонников в их благородном и прекрасном деле!

Список источников

1. Фольклорный бурятский ансамбль песни и танца Магтаал. М., 1997. 6 с.
2. 40 лет народному фольклорному ансамблю «Магтаал». Улан-Удэ, 2014. 4 с.

References

1. Fol'klorny'j buryatskij ansambl' pesni i tancza Magtaal [The folklore Buryat song and dance ensemble Magtaal]. M., 1997. 6 p. [In Russ.].
2. 40 let narodnomu fol'klornomu ansamblyu «Magtaal» [The folklore ensemble «Magtaal» is 40 years]. Ulan-Ude, 2014. 4 p. [In Russ].

Сведения об авторе

Николаева Дарима Анатольевна, доктор исторических наук, профессор, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ). SPIN-код: 6898-4884, AuthorID: 163431. darimn@rambler.ru

Information about the author

Nikolaeva Darima Anatolyevna, Doctor of History, professor, East Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city). SPIN-code: 6898-4884, Author ID: 163431. darimn@rambler.ru

Дата поступления рукописи в редакцию: 11.09.2024;
одобрена после рецензирования: 29.10.2024;
принята к публикации: 11.11.2024.

Date of the article submission to the editorial board: 11.09.2024;
approved after reviewing: 29.10.2024;
accepted for publication: 11.11.2024.

Информация для авторов

Научный журнал «Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры» является изданием, публикующим результаты теоретических и прикладных исследований по следующим научным направлениям: искусствоведение, культурология, исторические науки.

Научный журнал «Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры» отражен на крупнейшем российском информационном портале – научной электронной библиотеке [eLIBRARY.RU](https://elibrary.ru/) <https://elibrary.ru/> и включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ).

Журнал интегрирован в поисковые системы CrossRef <https://www.crossref.org/webDeposit/>

Выпуски журнала доступны на платформе публикаций SciUp <https://sciup.org/vestnikvsgikhttps://sciup.org/vestnikvsgik>

Публикация статей в журнале бесплатная.

Периодичность журнала: 4 раза в год.

С требованиями к оформлению материалов можно ознакомиться на официальном сайте издания: <https://vsgiki.ru/science/the-scientific-journal-bulletin-of-ulan-ude/about-the-journal/>

Представляемая к публикации статья должна являться новым, оригинальным, логически завершенным произведением, оформленным в соответствии с требованиями журнала, выдержанным в рамках научного стиля. В журнал принимаются статьи на русском языке.

Авторские материалы для публикации подаются в электронном виде, на адрес vestnikvsgik@mail.ru и должны содержать следующие файлы:

1. Рукопись статьи.
 2. Скан-копия заверенного бланка – письма-согласие (подписывается автором, заверенной организацией, в которой он работает или учится)
- Файлы должны быть поименованы по фамилии автора (например, Иванов 1, Иванов 2).

Авторы присылают в редколлегию выверенную ими рукопись статьи. Объем статьи не должен превышать 1 а. л. = 40 тыс. знаков (с пробелами и учетом всех сносок), без учета названия статьи, аннотации и ключевых слов на русском и английском языках.

Публикации, превышающие указанный объем, допускаются к рассмотрению только после индивидуального согласования с ответственным секретарем, а к публикации – по решению редколлегии.

Материалы подаются в электронном виде в формате текстового редактора Word (расширение .doc, .docx).

Шрифт Times New Roman, кегль 14, интервал 1, поля все – 2 см, абзацный отступ – 1,25 см. Страницы рукописи без нумерации.

Рукопись статьи включает:

1. Название раздела журнала (выбрать из списка:

«Искусствоведение», «Культурология», «Исторические науки», «Образование в сфере культуры и искусства»);

2. тип статьи

3. сведения об авторе (авторах) /аффилиация:

- имя, отчество, фамилия автора (полностью);

- наименование организации (учреждения), ее подразделения, где работает или учится автор (город и страна);

- электронный адрес автора (e-mail);

- персональные научные идентификаторы (ORCID, SCIENCE INDEX для авторов (РИНЦ), при наличии);

- если один из авторов является сотрудником ВСГИК, указываются таким образом, что первым следует именно указание на ВСГИК;

4. название публикации (на русском и английском языках);

5. аннотацию (не более 250 слов). Перед аннотацией приводят слово «Аннотация» ("Abstract");

6. ключевые слова (не менее 10 и не более 15 слов или словосочетаний). Их предваряют словами «Ключевые слова» ("Keywords");

7. благодарности (включая информацию о грантовой поддержке). Эти сведения приводят с предшествующим словом «Благодарности» ("Acknowledgments");

8. список сокращений (при наличии аббревиатур в тексте статьи, списке источников) на основном языке;

9. приложения (при наличии);

10. список источников / references.

Передавая рукопись статьи в редколлегию журнала, автор тем самым предоставляет ей право использования передаваемых материалов в составе журнала следующим образом: обнародование, воспроизведение, распространение, доведение до всеобщего сведения путем размещения в сети Интернет, публичный показ на территории Российской Федерации.

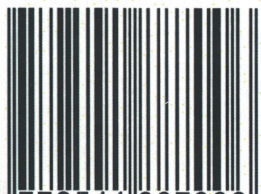
Адрес редакции

670031, Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, д. 1,
+7(3012)23-50-61

8-914-988-34-74

Восточно-Сибирский государственный институт культуры, ауд. 221
e-mail.ru: vestnikvsgik@mail.ru

ISSN 2541-8874



9 772541 887006

2 4 0 0 3



>