

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

№ 2(34)

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс ВСГИК
2025

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

Регистрационный номер

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/>

Редактор – Г. В. Кашина

Перевод и транслитерация – Л. М. Хобракова

Корректор – Э. С. Очирова

Верстка – Г. В. Кашина

Выход в свет 27.06.2025. 70x108 1/16. Усл. печ. л. 12,0. Уч.-изд. л. 11,3. Тираж 500 экз. Заказ № 2703. 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», 2025

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 number

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/>

Editor – G. V. Kashina

Corrector – E. S. Ochirova

Layout – G. V. Kashina

Release 27.06.2025. 70x108 1/16. Conv. printed sh. 12,0. Educ. publ. sh. 11,3. The circulation of 500 copies. Order № 2702. 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», 2025

**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 Бурятия, заслуженный деятель искусств Республики Бурятия (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 морин-хууристов (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

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-

научной работе и международным связям Алтайского государственного института культуры (г. Барнаул, Россия)

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 Торжувевна, 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)

rector in charge of scientific work and international relations of the Altai state institute of culture (Barnaul city, Russia)

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 лаборатории 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 Victorovna, 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

Дашиева Надежда Базаржаповна
ХОРИНСКИЙ МИФ И КАЛЕН-
ДАРНЫЕ ПРАЗДНИКИ ЭПОХИ
БРОНЗЫ В ПЕТРОГЛИФАХ БАЙ-
КАЛА.....11

Батueva Ирина Батоевна,
Бабakov Виктор Валерьевич
ОРГАНИЗАЦИЯ ПОЛИТРАБОТЫ
С НАСЕЛЕНИЕМ СИБИРИ В
ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕН-
НОЙ ВОЙНЫ.....21

Батueva Ирина Батоевна,
Бабakova Екатерина Викторовна
ПРОМЫШЛЕННЫЙ И АГРАР-
НЫЙ СЕКТОРЫ ЭКОНОМИКИ
БУРЯТ-МОНГОЛИИ В ГОДЫ
ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ВОЙНЫ.....31

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Ланина Анастасия Алексеевна,
Дандарон Мэдэгма Бидияевна
ГАРМОНИЯ БЕЛОГО И СИ-
НЕГО: ИСТОРИЯ И ЭСТЕТИКА
КИТАЙСКОГО ФАРФОРА
И ГЖЕЛИ.....40

Миягашева Суржана Борисовна
БУДДИЙСКИЕ ИКОНЫ ИЗ ВЫ-
СТАВОЧНОГО ЗАЛА ЦВРК
ИМБТ СО РАН.....48

CONTENT

HISTORICAL SCIENCES

Dashieva Nadezhda Bazarzhapovna
THE KHORINSKY MYTH AND
CALENDAR HOLIDAYS OF THE
BRONZE AGE IN THE PETRO-
GLYPHS OF THE BAIKAL.....11

Batueva Irina Batoevna,
Babakov Victor Valeryevich
ORGANIZATION OF POLITICAL
WORK WITH THE POPULATION
OF SIBERIA DURING THE
GREAT PATRIOTIC WAR.....21

Batueva Irina Batoevna,
Babakova Ekaterina Viktorovna
INDUSTRIAL AND AGRICUL-
TURAL SECTORS OF ECONOMY
OF BURYAT-MONGOLIA DUR-
ING THE GREAT PATRIOTIC
WAR.....31

ART HISTORY

Lanina Anastasiya Alexeevna,
Dandaron Medegma Bidiyaevna
HARMONY OF BLUE AND
WHITE: HISTORY AND AES-
THETICS OF THE CHINESE
PORCELAIN AND GZHEL.....40

Miyagasheva Surzhana Borisovna
BUDDHIST ICONS FROM THE
EXHIBITION HALL OF THE
CENTRE OF ORIENTAL MANU-
SCRIPTS AND XYLOGRAPHS
OF THE INSTITUTE FOR MON-
GOLIAN, BUDDHIST AND TI-
BETAN STUDIES OF THE SIBE-
RIAN BRANCH OF THE RUSSIAN
ACADEMY OF SCIENCES.....48

Асалханова Екатерина Владимировна, Зундуева Ринчима Ширабдоржиевна

ТВОРЧЕСТВО А. Х. ЦЫДЕНОВА
– ПРОДОЛЖАТЕЛЯ ТРАДИЦИЙ
СТАРОБУРЯТСКОЙ ЖИВО-
ПИСИ.....56

Asalkhanova Yekaterina Vladimirovna, Zundueva Rinchima Shirabdorzhiyevna

THE WORK OF A. KH.
TSYDENOV, A SUCCESSOR OF
THE TRADITIONS OF OLD BUR-
YAT PAINTING 56

Манзарова Эльвира Элбэковна

ТВОРЧЕСТВО ЭЛБЭКА МАНЗА-
РОВА: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ
ТРАДИЦИЙ И АВТОРСКИЙ
ВКЛАД В БУРЯТСКОЕ ЮВЕ-
ЛИРНОЕ ИСКУССТВО.....61

Manzarova Elvira Elbekovna

ELBEK MANZAROV'S CREATIV-
ITY: CONTINUITY OF TRADI-
TIONS AND THE AUTHOR'S
CONTRIBUTION TO THE BUR-
YAT JEWELRY ART.....61

Гаврилова Анастасия Алексеевна,

Дандарон Мэдэгма Бидияевна
ЭСТЕТИКА ЦИФРОВОГО ИС-
КУССТВА.....69

Gavrilova Anastasiya Alexeevna

Dandaron Medegma Bidiyaevna
AESTHETICS OF DIGITAL
ART.....69

Лемегов Марк Александрович

ЭКРАННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ НА
СЦЕНИЧЕСКОЙ ПЛОЩАДКЕ:
ФОРМИРОВАНИЕ ОСНОВНЫХ
ФУНКЦИЙ ЭКРАНА.....76

Lemegov Mark Alexandrovich

SCREEN TECHNOLOGIES ON
THE STAGE: FORMATION OF
SCREEN MAIN FUNCTIONS.....76

Лукьянова Алиса Владимировна

РОЛЬ ЦИФРОВЫХ МЕДИА
В ИММЕРСИВНОМ ТЕАТРЕ...84

Lukyanova Alisa Vladimirovna

ROLE OF DIGITAL MEDIA IN
THE IMMERSIVE THEATER....84

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

CULTURAL STUDIES

Столбова Полина Алексеевна

ИСКУССТВЕННЫЕ ЗВУКОВЫЕ
СРЕДЫ: СОЗДАНИЕ, МОДЕЛИ-
РОВАНИЕ, ПРИМЕНЕНИЕ.....84

Lukyanova Alisa Vladimirovna

ROLE OF DIGITAL MEDIA IN
THE IMMERSIVE THEATER....84

Токарева Ольга Владимировна,

Алясова Василиса Андреевна
ТРАНСФОРМАЦИЯ ЭТНОДИ-
ЗАЙНА В МОДЕ: ОТ ТРАДИЦИИ
К ИННОВАЦИИ.....100

Tokareva Olga Vladimirovna

Alyasova Vasilisa Andreevna
TRANSFORMATION OF
ETHNO-DESIGN IN FASHION:
FROM TRADITION
TO INNOVATION.....100

Ваганова Екатерина Викторовна, Степанова Арина Константиновна СОЦГОРОДОК КАК ОПЫТ НАСЛЕДИЯ (НА МАТЕРИАЛАХ СОЦГОРОДКА ЛВРЗ г. УЛАН- УДЭ).....	Vaganova Yekaterina Viktorovna, Stepanova Arina Konstantinovna SOCIAL TOWN AS EXPERIENCE OF HERITAGE (ON THE MATE- RIALS OF THE SOCIAL TOWN OF THE LOCOMOTIVE WAGON REPAIR PLANT OF ULAN-UDE CITY).....
110	110
Шокарева Ольга Геннадьевна ПИТЬЕВОЙ РЕЖИМ КАК КОМ- ПОНЕНТ РАЗВИТИЯ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЧЕЛОВЕКА.....	Shokareva Olga Gennadyevna DRINKING REGIME AS A COM- PONENT OF DEVELOPING HU- MAN PHYSICAL CULTURE....
121	121
Ваганова Екатерина Викторовна, Дабалаева Галина Борисовна ПРИРОДНО-ОРИЕНТИРОВАН- НЫЙ ТУРИЗМ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ТЕРРИТОРИИ (НА МАТЕРИАЛАХ НУКУТСКОГО РАЙОНА ИРКУТСКОЙ ОБЛА- СТИ).....	Vaganova Yekaterina Viktorova Dabalaeva Galina Borisovna NATURE-ORIENTED TOURISM AS A FACTOR IN THE TERRI- TORY DEVELOPMENT (ON THE MATERIALS OF THE NUKUTSKY DISTRICT OF THE IRKUTSK REGION).....
126	126
ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА	EDUCATION IN THE SPHERE OF CULTURE AND ART
Асалханова Екатерина Владими- ровна, Надмитов Борис Валерье- вич, Сидлер Даниил Антонович ЭРГОНОМИКА РАБОЧЕГО ПРО- СТРАНСТВА И ЕЕ РОЛЬ В ПО- ВЫШЕНИИ ПРОИЗВОДИТЕЛЬ- НОСТИ ТРУДА ЮВЕЛИРОВ (НА ПРИМЕРЕ МАСТЕРСКИХ ЦЕНТРА ПРОТОТИПИРОВАНИЯ ВСГИК).....	Asalkhanova Yekaterina Vladimi- rovna, Nadmitov Boris Valeryevich, Sidler Daniil Antonovich ERGONOMICS OF THE WORK- SPACE AND ITS ROLE IN IN- CREASING THE PRODUCTIVITY OF JEWELERS (ON THE EXAM- PLE OF THE WORKSHOPS OF THE PROTOTYPING CENTRE OF ESSIC).....
136	136
Информация для авторов.....	Information about the authors...144
144	

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

Научная статья

УДК 003.314(571.53)+39(=512.31)

DOI 10.31443/2541-8874-2025-2-34-11-20

Дашиева Надежда Базаржаповна

ХОРИНСКИЙ МИФ И КАЛЕНДАРНЫЕ ПРАЗДНИКИ ЭПОХИ БРОНЗЫ В ПЕТРОГЛИФАХ БАЙКАЛА

В статье историко-генетическая и культурно-семантическая интерпретация основных событий генеалогического мифа бурят племени хори с сюжетами петроглифов северного берега Байкала – бухты Саган-Заба и Ая позволяет увидеть в них культ солнца, обусловленный им тип календаря солнечного года и модель календарных обрядов ранних кочевников степей Центральной Азии.

Сопоставление персонажей и ключевых событий мифа с материалами наскальной графики северного побережья Байкала, Западной Монголии, Алтая и Тувы относит историко-культурные истоки мифа к археологической скифо-сибирской культуре эпохи бронзы и раннего железного века.

Ключевые слова: хори-буряты, петроглифы Байкала, генеалогический миф, календарь, обряд.

Для цитирования: Дашиева Н.Б. Хоринский миф и календарные праздники эпохи бронзы в петроглифах Байкала // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2025. – № 2(34). – С. 11–20.

Dashieva Nadezhda Bazarzhapovna

THE KHORINSKY MYTH AND CALENDAR HOLIDAYS OF THE BRONZE AGE IN THE PETROGLYPHS OF THE BAIKAL

The historical genetic and cultural semantic interpretation of the main events of the genealogical myth of the Buryat tribe Khorі with the content of the petroglyphs of the northern shore of the Baikal – Sagan-Zaba and Aya Bays, given in the article, allows to see the cult of the sun there that conditioned the type of calendar of the solar year and model of calendar rituals of the early nomads of the steppes of Central Asia.

The comparison of the characters and key events of the myth with the materials of the rock art of the northern shore of the Baikal, Western Mongolia, Altai and Tuva refers its historical and cultural origin to the archaeological Scythian-Siberian culture of the Bronze Age and the early Iron Age.

Keywords: Khorі-Buryats, petroglyphs of the Baikal, genealogical myth, calendar, ritual.

В бурятоведении миф, повествующий о происхождении самого многочисленного подразделения в составе всего этноса – племени хори от брака молодого охотника и небесной девы-лебеди, используется в качестве исторического источника. Исследователи в его сюжете видят отражение вопросов начального этапа истории племени, сведения об изначальной территории, с которой связаны его этнокультурные истоки, возможность выявления через образы мифологических прародителей исторических этнических общностей, участвовавших в его этногенезе.

В различных вариантах племенного мифа местом встречи его прародителей указываются разные территории. Согласно одному из наиболее распространенных сюжетов хоринского мифа, молодой охотник Хоредой, живший на о-ве Ольхон, увидел спустившихся на берег Байкала трех лебедей. Птицы, сняв свои лебяжьи одежды и превратившись в трех прекрасных девушек, стали купаться в озере. Юноша, пленившись их красотой, взял украдкой одежду и украшения одной из них. Когда девушки вышли из воды, то две, надев свои лебяжьи оперения, вновь превратились в птиц и улетели. Одна же, не найдя своих птичьих принадлежностей, осталась на земле и вышла замуж за Хоредоя. У них родились одиннадцать сыновей, ставших отцами-основателями одиннадцати хоринских родов.

Хоредой и его жена состарились. Однажды жена сказала мужу:

«Я стала старой, родила одиннадцать детей и сейчас куда уйду от них. Отдай мою прежнюю одежду и украшения, перед смертью хочу покрасоваться». Старик, подумав, исполнил ее просьбу, старуха же, надев свою девичью одежду и украшения, превратилась в лебедя и, облетев стены юрты изнутри по кругу, взлетела вверх к дымоходу. Старик попытался поймать ее за ноги, но неудачно. Хоринские буряты считают, что их предок лебедь, береза – коновязь. Соблюдая старинные обычаи, брызгают молочной водкой в момент прилета и отлета лебедей [7, с. 103–104].

Вариант этой легенды был записан Г. Р. Галдановой во время полевых этнографических исследований, проведенных среди бурят Баргузинской долины Республики Бурятия. По рассказам проживающих здесь представителей хоринского рода галзут одна из девяти небесных дев-лебедей становится женой Хоредоя. У них появляются дети. Когда они подросли, жена-лебедь сказала: «Человек Неба должен жить на небе, человек Земли – на земле», и, превратившись в лебедя, вылетела через дымник юрты. Но в какое-то мгновение муж успел дотронуться до ее лапок, поэтому оскверненная прикосновением человека Земли, лебедь не смогла вернуться на небо. Так и осталась птицей. С тех пор, пролетая над человеком, лебедь обязательно кричит «Мэндээ», как бы приветствуя, спрашивая «Здоровы ли вы?». И люди, увидев лебедей, тоже должны были крикнуть в ответ

«Мэндээ». Считали, что лебеди разговаривают также как люди, поэтому говорили: «Лебеди, переговариваясь (перекликаясь), отправились на юг» (*Сагаан шубуун угэлэлдэжэ уригшаа явба*). Осенью, когда птицы улетаю в теплые края, люди кропили им вслед молоком, желали им счастливой дороги и просили оставить им «благодать», «счастье» (*хэшэг*), чтобы счастливо жить до будущей весны, до возвращения птиц. «Весной их встречали также молочной пищей (*урмэ, хурууд бариад*). При кроплении молоком бургузинские галзуты говорили: «Происхождение наше от птицы лебедь, род наш – хори-монгол, коновязь наша – береза» (*Хун шубуун гарбалнай, хори-монгол удхамнай, хуһан модон – сэргэмнэй*) [4, с. 35].

Сюжет мифа хори-бурят являет собой драматургическую основу календарного праздника эпохи бронзы, иллюстрацию которого можно видеть в петроглифах бухты Ая и Саган-Заба (Белая Скала) на северном берегу Байкала, представленных в книге А. П. Окладникова «Петроглифы Байкала – памятники древней культуры народов Сибири» [9, с. 10–31, 32–39]. Автор указывает, что впервые они были описаны и зарисованы Н. Н. Агапитовым в 1881 г., который выделил на поверхности скалы пять отдельных групп, представляющих собой «довольно цельную картину из жизни народа, оставившего себе такую память» [Там же, с. 11]. Выделив среди петроглифов бухты Саган-Заба изображения оленей в позе с подогнутыми ногами и широко раскинутыми на

голове рогами, А. П. Окладников видит в них сходство с оленями на бронзе тагарской культуры и отчасти с фигурами благородных оленей на оленных камнях Забайкалья. Рисунки датируются «половиной I тыс. до н. э.» [9, с. 77]. Происхождение элементов «звериного стиля» автор соотносит с населением плиточных могил, проникших на остров Ольхон и северный берег Байкала из степей Забайкалья и Монголии [Там же, с. 77, 111–112].

В группе рисунков с оленями, выполненных в канонической скифо-сибирской традиции, находятся семь фигур птиц, похожих на гусей или лебедей, расположенных вертикально одна над другой [Там же, с. 29, 136–137; табл. 11–12]. В изображениях лебедей исследователь обнаруживает «перекличку» с образом лебедя в мифе хоринцев о Хоридое или Хоридой-мэргэне, сочетавшемся браком на берегу Байкала с небесной девой-лебедом. В книге приводятся несколько вариантов хоринского мифа-легенды [Там же, с. 29, 88–91]. В наши дни эти рисунки почитаются бурятами-шаманистами как вместилище небесных божеств и духов. Ежегодно население окрестных сел организует здесь родовые сезонные праздники с ритуалами жертвоприношений писаной скале молочной пищи и домашних животных, известные под названием *тайлган*.

Последовательное сопоставление событий, составляющих сюжет хоринского мифа с петроглифами Саган-Заба и календарными традициями исторических ираноязычных

и тюрко-монгольских народов Центральной Азии и местного бурятского населения конца XIX – начала XX в., выявляет ряд совпадений в их содержании. Так, сопряженность идеи начала нового года, семантически соотнесенного в хоринском мифе с мотивом «брак отца-основателя и матери-прародительницы племени», перекликается с рисунком, который А. П. Окладников назвал «изображение коитуса» [9, с. 26], отражение «культу плодородия, воспроизводства человеческого рода» [Там же, с. 85].

Рисунок демонстрирует тесную связь с ритуальными действиями календарных праздников монголо-язычных сяньби (хоров). О них китайский источник «Вэйшу» сообщает: «В последнем весеннем месяце собираются при реке Жао-лэ (Шара-Мурень); и когда кончается пиршество, то соединяются браком. ... Подобные праздники известны у хунну под названием сюй» (цит. по: [3, с. 142]). Более полные сведения о празднике хунну, изложенные в «Ши цзи» и «Хань шу», приводятся в статье японского исследователя Ямада: «В первом весеннем месяце каждого года все лидеры приводят малое религиозное собрание в месте, находящемся от ставки шаньюя. Затем в мае они проводят большое собрание в лунчэне, чтобы вознести молитвы предкам, небу и земле, духам людей и небес. Осенью, в период, когда лошади нагуливают вес, они снова проводят большое собрание и обходят вокруг деревьев. [В это же время] проводят перепись людей и скота» [13, с. 275]. Далее автор со ссылкой на детальный анализ

и интерпретацию вышеприведенного отрывка профессором Намио Эгами поясняет «лунчэн – это деревья в лесах или ветви деревьев, воткнутые в землю, нечто подобное современному *обо*. Профессор Эгами утверждает, что это описание религиозной церемонии, в которой люди ходили по кругу вокруг алтаря из деревьев, типичного шаманского обычая у народов Северной Азии. Месяцы май и сентябрь (осень) являются временами года, когда трава для пастбищ начинает зеленеть после зимы и когда трава вянет с приближением зимы. Это времена года, соответствующие самым важным периодам в годовом цикле производственной деятельности для кочевников азиатской степи» [Там же, с. 276]. В празднике участвовали только члены кланов, «принадлежавших к этому же племени. Члены других племен не участвовали в данных собраниях. Это событие было частью наследственной традиции хунну и важной общественной и религиозной церемонией в племени. ... Праздник, в конечном счете, имел целью служить сохранению единства племени» [Там же, с. 276].

Приведенные материалы полностью соответствуют описанию обрядово-ритуальных действий сезонных праздников *тайлган*, проводимых бурятами-шаманистами Предбайкалья в конце XIX – начале XX в. Каждый бурятский род имел свое место проведения тайлгана. Площадка для проведения праздника представляет ее как сакральный центр рода, племени. Пройдя в центр, все семьи рассаживались в один ряд и втыкали перед собой ветку березы – *туургэ*.

Функционально ветка-*туургэ* каждой семьи, символизируя мировую вертикаль, соединяла верх и низ, проход через прошлое и будущее пространственно-временного континуума, служила связующим звеном между духами семейно-родовых предков и живущими в настоящем их потомками.

На южной части праздничной площадки в качестве «больших жертвенников/алтарей» (*ехэ ширээ*) выступали вкопанные комлем в землю три высокие березы. Другое их название *туургэ* восходит к корню *тур/тор*, от которого у народов алтайской языковой семьи образуются слова со значением «мировое древо/мировая вертикаль, мир в его целостности». Представлялось, что в ходе обрядово-ритуальных действий на них «спускались» призываемые божества и через них передавались предназначенные им жертвы. По окончании обрядово-ритуальных действий все его участники совершали вокруг них троекратный обход [6, с. 37].

В сцене, названной А. П. Окладниковым как «коитус», короткие рожки на голове одной из двух фигур указывают на связь его образа с многочисленными антропоморфными мужскими фигурами, изображенными с ромбовидными ногами на петроглифах Саган-Заба. Имеющийся в руках такой фигуры какой-то стержень, напоминающий боевой топор или секиру [9, с. 26, 72], позволяет сопоставлять их с образами индоевропейских по истокам светлых солнечных божеств эпохи брон-

зы с функциями громовников. В шаманизме бурят Приольхонья преемственность с их образами можно видеть в молитвенной просьбе шаманов, обращенной к духу-хозяину бухты Саган-Заба «спуститься молнией», стать бурханом с престолом между гор [9, с. 19].

Хромота как отличительный признак образа воина с топором, изображенного с ромбовидными ногами на петроглифах Монголии, Тувы и северного берега Байкала, датированных эпохой бронзы, с мотивом «брак» до недавней этнографической действительности бытовала в традиционной культуре тувинцев. По сообщению Л. П. Потапова, у тувинцев бассейна р. Хемчик на второй день свадебного обряда: «Старший родственник невестки брал ее за кушак, выводил из юрты и, прихрамывая на одну ногу и опираясь на топор, подводил ее к дверям юрты родителей мужа, где в это время собирались его старшие родственники» [11, с. 253].

В описании обряда, имевшего распространение в Тапсы-Аксы (верховья Алаша), автор указывает: «Невестку (или молодуху) вел ее наиболее бойкий родственник, обязательно мужчина. Ведя невестку, он нарочно прихрамывал и опирался на топор ...» [Там же, с. 255].

В свадебном обряде тувинцев родственник со стороны невесты наделялся ритуальной хромотой, посредством которой, по всей вероятности, передавалась идея преемственности в линии «предки – потомки» с образами мужских фигур на оленных камнях Монголии, пет-

роглифах эпохи бронзы бухты Саган-Заба на северном берегу Байкала, изображенных с искривленными ромбовидными ногами и вооруженных топором или молотом. На петроглифах северного берега Байкала головы таких фигур, наделенные двумя, иногда тремя лучами, сочетались с рисунком оленя с длинной вытянутой мордой и развесистыми рогами, простиравшимися вдоль всей спины, выполненных в позе «галоп» [9, с. 29].

С мифологическим мотивом «рождение потомства девой-лебедицей» перекликается рисунок, охарактеризованный А. П. Окладниковым как «Один из самых необычных на скале Саган-Заба. ... Вверху, справа выбита фигура птицы (гусь или лебедь) с длинной шеей и массивным туловищем. Птица стоит на одной ноге. К птице протянута рука антропоморфного существа, которое как бы держит птицу рукой за грудь. У этой антропоморфной фигуры грушевидная большая голова, широкое туловище с раздутым животом, напоминающим живот беременной женщины. Ноги широко расставлены и согнуты в коленях. Эта поза напоминает позу женщины, рождающей сидя, как это было принято у некоторых народов Сибири». Туловище фигуры заканчивается внизу треугольным выступом, возможно, показывающим, что младенец появляется на свет из чрева матери [Там же, с. 29–30; рис. 10; табл. 15].

В календарном осмыслении рисунок можно интерпретировать как графическое воплощение идеи рождения нового Солнце-года из чрева Матери-прародительницы, солярная

природа которой в графике выражена образом тотемной птицы. С петроглифами байкальских бухт перекликаются наскальные рисунки Южной Сибири и Центральной Азии. Так, композиции с р. Чулуут в Монголии представлены такими же, как и на байкальских петроглифах образами рожениц с широко расставленными и полусогнутыми в коленях ногами, между которыми показан рождающийся ребенок. Некоторые из женских фигур Монголии имеют большие олени рога – символ тотемного предка [8, с. 91–95].

Свидетельство устойчивости художественного приема, посредством которого передана календарная семантика образа «роженицы» в культуре бурят, выступает графический символ оленя-матери – солнца, рождающей оленя-дитя – солнце, заменивший у хоринцев Забайкалья на лунном календаре китайского образца знак месяца дракона (май-июнь) [5, с. 152–153]. Временной период длительностью в 9 месяцев, отсчитываемый со дня осеннего равноденствия, с которым мы соотносим рисунок «Коитус» на петроглифах Саган-Заба и графическим символом рождения Солнце-года на деревянном календаре хоринцев (май-июнь), совпадает с периодом вынашивания плода у оленей и человеческого дитя.

Историко-культурную параллель представлениям о жилище отца-основателя племени Хоредое как модели Вселенной на скалах Саган-Заба можно видеть в рисунке,

описанном автором как «сложная ажурная фигура из косых полос, заканчивающихся вверху короткими стержнями-лучами, сохранившаяся только в верхней своей части. Фигура напоминает сооружение в виде шатра или чума» [9, с. 30; рис. 10; табл. 15]. В конце XIX – начала XX в. балаганские буряты-булагаты в весенних обрядах, проводимых в мае, строили балаган из досок (*урса*). В него сажали пожилую пару из потомков младшего сына отца-основателя племени, их угощали разнообразными молочными блюдами, просили у них счастья и благословения [2, с. 89]. Как известно, в традиции бурят младший сын оставался хранителем огня отцовского очага.

С занятием старика Хоредоя в день, когда жена в образе солнечной птицы улетает в верхний мир, можно сопоставить обычай бурят Предбайкалья, отправляясь к изображениям бухты Саган-Заба и соседней с ней бухты Ая, специально гнать *тарасун*, чтобы совершить ритуальное подношение [12, с. 345, 352].

На историко-культурные истоки образов птиц на скалах бухты Саган-Заба как лебедей указывает их вертикальное расположение одна над другой. Аналогии этому приему представлены на высоком головном уборе молодой женщины из захоронения с плато Укок на Алтае в виде вертикально одна над другой прикрепленных пятнадцати деревянных фигурок лебедей и двух оленей,

один из которых изображен стоящим на золотом шаре. На запястье женщины, принадлежащей к европеоидному компоненту в пазырыкской культуре, изображена голова оленя с большими рогами [10, с. 36–41].

Семантическую функцию войлочных фигурок лебедей, набитых оленьей шерстью, найденных при раскопках пятого Пазырыкского кургана среди деталей погребальной повозки, П. П. Азбелев объясняет воззрениями об их способности проникать в разные миры [1]. В традиционной культуре хори-бурят эти воззрения выражались в ритуале кропления женщинами молоком при весенней встрече и осенних проводах лебедей.

Итак, сопоставление персонажей и ключевых событий генеалогического мифа хори-бурят с материалами наскальной графики бухты Саган-Заба на северном побережье Байкала позволяет интерпретировать его сюжет как образец перехода календарного сюжета в генеалогический миф.

Историко-генетическая и культурно-семантическая трактовка основных событий мифа при отождествлении со сведениями археологических, исторических, этнографических, фольклорных и лингвистических источников позволяет увидеть в них культ солнца, обусловленный им тип календаря солнечного года и модель календарных обрядов ранних кочевников степей Центральной Азии.

Происхождение элементов искусства скифо-сибирского звериного стиля в байкальских петроглифах А. П. Окладников связывает с плиточными могилами на о-ве. Ольхон и северном побережье Байкала – вблизи с. Еланцы и в долине р. Куды на г. Манхай [9, с. 111–112]. В конце XIX – начале XX в. это ареал расселения бурят, в шаманский пантеон которых входили божества с общим

названием «сайтинские». Анализируя содержание и стилистические особенности изображений антропоморфных фигур на петроглифах бухты Саган-Заба и соседней с ней бухты Ая на северном берегу Байкала, датируемых глазковским временем, А. П. Окладников приводит цитату из работы М. Н. Хангалова, соотносящую их образы с сайтинскими божествами, бывших шаманами и шаманками [9, с. 77].

Список источников

1. Азбелев П. П. Пазырыкские лебеди // Актуальные вопросы истории кыргызского народа: прошлое, настоящее и будущее : сб. ст. в честь 70-летия кыргызского историка и востоковеда А. М. Мокеева. Бишкек, 2019. С. 277–284.
2. Балдаев С. П. Родословные предания и легенды бурят. Ч. 1. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1970. 363 с.
3. Бичурин Н. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1950. Т.1. 381 с.
4. Галданова Г. Р. Доламаистские верования бурят. Новосибирск : Наука, 1987. 115 с.
5. Дашиева Н. Б. Календарь в традиционной культуре бурят: опыт историко-этнографического и культурно-генетического исследования. М. : Наука, 2015. 239 с.
6. Дашиева Н. Б. Традиционные общественные праздники бурят: история и типологии. М. ; Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2012. 211 с.
7. Ломбоцыренов Д.-Ж. История селенгинских монгол-бурят // Бурятские летописи / сост.: Ш. Б. Чимитдоржиев, Ц. П. Ванчикова (Пурбуева). Улан-Удэ : БИОН, 1995. С. 103–132.
8. Новгородова Э. А. Древняя Монголия (Некоторые проблемы хронологии и этнокультурной истории). М. : Наука, 1989. 384 с.
9. Окладников А. П. Петроглифы Байкала – памятники древней культуры народов Сибири. Новосибирск : Наука, 1974. 124 с.
10. Полосьмак Н. В. Алтайская леди: удивительная находка российских археологов // Родина. 1999. № 4. С. 34–41.
11. Потапов Л. П. Очерки народного быта тувинцев. М. : Наука, 1969. 402 с.
12. Хангалов М. Н. Собрание сочинений. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1958. Т. 1. 551 с.
13. Ямада Н. Образование номадного государства хунну // Монгольская империя и кочевой мир. Кн. 3. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2008. С. 271–280.

References

1. Azbelev P.P. Pazyry'yskie lebedi [Pazyryk swans] // Aktual'ny'e voprosy' istorii ky'r-gy'zskogo naroda: proshloe, nastoyashhee i budushhee : sb. st. v chest' 70-letiya

ky'r-gy'zskogo istorika i vostokoveda Mokeeva A. M [Actual issues in the history of the Kyrgyz people: past, present and future : collection of the articles in honor of the 70th anniversary of the Kyrgyz historian and orientalist Mokeev A. M.]. Bishkek, 2019. Pp. 277–284. [In Russ.].

2. Baldaev S.P. Rodoslovny'e predaniya i legendy' buryat. Ch. 1 [Genealogical traditions and legends of the Buryats. Part 1]. Ulan-Ude, 1970. 363 p. [In Russ.].

3. Bichurin N. Sobranie svedenij o narodax, obitavshix v Srednej Azii v drevnie vremena [Collection of information about the peoples lived in Central Asia in ancient times]. M., 1950. V.1. 381 p. [In Russ.].

4. Galdanova G.R. Dolamaistskie verovaniya buryat [Pre-Lamaist beliefs of the Buryats]. Novosibirsk, 1987. 115 p. [In Russ.].

5. Dashieva N.B. Kalendar' v tradicionnoj kul'ture buryat: opy't istoriko-e'tnograficheskogo i kul'turno-geneticheskogo issledovaniya [Calendar in traditional Buryat culture: experience of historical ethnographic and cultural genetic research]. M., 2015. 239 p. [In Russ.].

6. Dashieva N.B. Tradicionny'e obshhestvenny'e prazdniki buryat: istoriya i tipologii [Traditional public holidays of the Buryats: history and typologies]. M.; Ulan-Ude, 2012. 211 p. [In Russ.].

7. Lombotsyrenov D-Zh. Istoriya selenginskix mongol-buryat [History of the Selenginsk Mongol-Buryats] // Buryatskie letopisi / sost.: Sh. B. Chimitdorzhiev, Cz. P. Vanchikova (Purbueva) [The Buryat Chronicles / compiled by: Sh. B. Chimitdorzhiev, Ts. P. Vanchikova (Purbueva)]. Ulan-Ude, 1995. Pp. 103–132. [In Russ.].

8. Novgorodova E. A. Drevnyaya Mongoliya (Nekotory'e problemy' xronologii i e'tnokul'turnoj istorii) [Ancient Mongolia (Some problems of chronology and ethnocultural history)]. M., 1989. 384 p. [In Russ.].

9. Okladnikov A.P. Petroglify' Bajkala – pamyatniki drevnej kul'tury' narodov Sibiri [Petroglyphs of the Baikal – monuments of the ancient culture of the peoples of Siberia]. Novosibirsk, 1974. 124 p. [In Russ.].

10. Polosmak N.V. Altajskaya ledi: udivitel'naya naxodka rossijskix ar-xeologov [Altai lady: amazing finding of the Russian archaeologists] // Rodina [Motherland]. 1999. № 4. Pp. 34–41 [In Russ.].

11. Potapov L.P. Oчерки narodnogo by'ta tuvincev [Essays on daily life of the Tuvars]. M., 1969. 402 p. [In Russ.].

12. Khangalov M. N. Sobranie sochinenij [Collected Works]. V. 1. Ulan-Ude, 1958. 551 p.

13. Yamada N. Obrazovanie nomadnogo gosudarstva xunnu [Formation of the nomadic state of the Xiongnu] // Mongol'skaya imperiya i kochevoj mir [The Mongol Empire and nomadic world]. Ulan-Ude, 2008. Book 3. Pp. 271–280. [In Russ.].

Сведения об авторе

Дашиева Надежда Базаржаповна, доктор исторических наук, профессор, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ), SPIN-код: 5111-1492, AuthorID: 163429, ORCID 0000-0002-3652-2535, dashieva-n@jandex.ru.

Information about the author

Dashieva Nadezhda Bazarzhapovna, Sc.D. in History, professor, East Siberian

Вестник ВСГИК. 2025. № 2(34)

state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city), SPIN-код: 5111-1492, Author ID: 163429, ORCID 0000-0002-3652-2535, dashieva-n@jandex.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 30.04.2025;
одобрена после рецензирования: 04.06.2025;
принята к публикации: 27.06.2025.

Date of the article submission to the editorial board: 30.04.2025;
approved after reviewing: 04.06.2025;
accepted for publication: 27.06.2025.

Научная статья

УДК 94(571.1/.5)“1941/45”

DOI 10.31443/2541-8874-2025-2-34-21-30

*Батуева Ирина Батоевна,
Бабаков Виктор Валерьевич*

ОРГАНИЗАЦИЯ ПОЛИТРАБОТЫ С НАСЕЛЕНИЕМ СИБИРИ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Статья посвящена комплексному анализу идеологической работы с населением и военнослужащими Сибири в годы Великой Отечественной войны. Цель – выявить специфику, формы, методы и содержание идеологического воздействия в стратегически важном тыловом регионе. На основе анализа архивных материалов и научной литературы рассмотрена деятельность партийно-государственных органов, политуправлений СибВО и ЗабВО, учреждений культуры и искусства, общественных организаций. Показаны масштабы агитационно-пропагандистской и культурно-шефской работы, эволюция идеологического содержания. Рассмотрено развитие красноармейской самодеятельности и дифференциация идеологических подходов к агитации различных групп населения. Сделан вывод о ключевой роли идеологического фактора в мобилизации сибиряков на борьбу с врагом и достижение Победы.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, Сибирь, идеологическая работа, пропаганда, агитация, культура, искусство, патриотизм, СибВО, тыл.

Для цитирования: Батуева И. Б., Бабаков В. В. Организация политработы с населением Сибири в годы Великой Отечественной войны // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологи, историческим наукам. – 2025. – № 2(34). – С. 21–30.

*Batueva Irina Batoevna,
Babakov Victor Valeryevich*

ORGANIZATION OF POLITICAL WORK WITH THE POPULATION OF SIBERIA DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR

The article is devoted to the complex analysis of the ideological work with the population and servicemen of Siberia during the Great Patriotic War. The aim is to reveal the specifics, forms, methods and content of the ideological influence in the strategically important rear region. On the basis of the analysis of the archival materials and scientific literature the activity of the party state bodies, political departments of the Siberian and Transbaikal Military Districts, institutions of culture and art, public organizations has been considered. The scale of agitation and propaganda, cultural and patronage work, evolution of ideological content is shown. The development of the Red Army amateur activities and differentiation of ideological approaches to agitation of various groups of the population has been shown. The conclusion about the key role of ideological factor in mobilizing the Siberians to fight with the enemy and achieve Victory has been made.

Keywords: Great Patriotic War, Siberia, ideological work, propaganda, agitation, culture, art, patriotism, SibVO, rear.

Великая Отечественная война 1941–1945 гг. стала тяжелейшим испытанием для Советского государства и его народов, потребовав беспрецедентного напряжения всех сил – материальных и духовных. Историки и непосредственные участники событий сходятся во мнении, что, наряду с экономическим потенциалом и военным искусством, решающую роль в достижении Победы сыграл морально-психологический фактор, стойкость и патриотизм советских людей. Формирование и поддержание высокого боевого духа армии и непоколебимой веры в победу у труженников тыла являлось ключевой задачей идеологической работы, пронизывавшей все сферы жизни советского общества. Изучение механизмов, содержания и эффективности этой работы остается актуальной научной задачей, позволяющей глубже понять истоки стойкости народа и природу всеобщей мобилизации государства в экстремальных условиях войны.

Особое место в системе военномобилизационных и идеологических усилий государства занимала Сибирь. Превратившись в глубокий тыл страны, она стала не только мощной промышленной базой, обеспечивавшей фронт вооружением и боеприпасами, но и обширной госпитальной базой, принимавшей потоки раненых. Сибирский регион стал важнейшим источником людских ресурсов; сибирские дивизии снискали славу на полях сражений. Территория Сибирского военного

округа (СибВО) и Забайкальского фронта стала местом формирования и подготовки многочисленных воинских частей и соединений. Особенности исследования идеологической работы именно в сибирском регионе обусловлена необходимостью понимания того, как в условиях удаленности от фронта, специфического состава населения и стратегических задач, решавшихся здесь, выстраивалась система идеологического воздействия.

Специфика идеологической работы в Сибири определялась сложной структурой населения и решаемыми задачами. Прежде всего важно было работать с коренными сибиряками, мобилизуя их на трудовые подвиги и отправку на фронт. Не менее важной представлялась задача воздействия на миллионы эвакуированных граждан из западных районов страны, переживших ужасы оккупации и потерю близких, нуждавшихся в моральной поддержке и адаптации. Особенно усилилась агитация, направленная на военнослужащих запасных и учебных частей, курсантов военных училищ, формируя у них необходимые морально-боевые качества перед отправкой на передовую. Специально разрабатывалась методика идеологической работы с ранеными бойцами, проходившими лечение в госпиталях.

Представляет значительный научный интерес комплексный анализ практической идеологической работы партийно-государственных

структур, политорганов армии, учреждений культуры и рядовых пропагандистов. Важно выявить, как они в своей деятельности учитывали специфику региона и адаптировали общие идеологические установки к местным условиям.

Несмотря на наличие фундаментальных исследований по отдельным аспектам культурной жизни и партийной работы в Сибири военных лет, целостный анализ системы идеологического воздействия на различные категории населения региона подлежит дальнейшему обновлению, научной разработке.

Системный анализ форм, методов, содержания и эффективности идеологической работы, проводившейся с различными категориями населения и военнослужащими на территории Сибири (в границах СибВО) в период 1941–1945 гг. актуален как никогда. Особенно в условиях проведения специальной военной операции (СВО) по денацификации и демилитаризации нацистского режима на Украине. Детальное рассмотрение проходивших тогда социальных процессов позволит выявить как общие закономерности идеологической мобилизации советского общества в годы войны, так и региональную специфику этого процесса в Сибири. Деятельность по идеологической мобилизации советского общества в условиях Великой Отечественной войны рассматривается на предмет ее организации, содержания, специфики и результатов идеологической работы с гражданским населением (местным и эвакуированным) и военнослужащими

(включая раненых, курсантов, бойцов запасных и учебных частей) Сибирского военного округа в 1941–1945 гг. [1]. Нами выявлены и систематизированы ключевые инструменты, нарративы и практики, использовавшиеся для формирования патриотического сознания, мобилизации на борьбу с врагом и укрепления социально-политического единства в стратегически важном тыловом регионе.

Система идеологической работы, развернутая в Сибири, представляла собой сложный, многоуровневый механизм, охватывавший все сферы жизни региона и все категории его населения. Ее функционирование обеспечивалось тесным взаимодействием партийно-государственных органов, военных политуправлений, учреждений культуры, общественных организаций и средств массовой информации. Руководящая и направляющая роль принадлежала структурам Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков) – от областных и краевых комитетов до первичных партийных организаций на предприятиях, в колхозах, учреждениях и воинских частях. Партийные органы определяли стратегические направления идеологической работы, транслировали директивы из центра, осуществляли подбор и расстановку кадров пропагандистов и агитаторов, контролировали содержание публикуемых материалов и проводимых мероприятий. Местные Советы депутатов трудящихся и их исполнительные комитеты также иг-

рали важную роль, обеспечивая организационную и материальную базу для агитационно-массовой и культурно-просветительной работы, особенно среди гражданского населения. Комсомольские организации активно участвовали в мобилизации молодежи, проведении патриотических акций, организации досуга и культурного обслуживания.

В воинских частях и учреждениях СибВО и Забайкальского фронта ключевую роль в идеологической работе играли политические управления и отделы. Они несли прямую ответственность за морально-политическое состояние личного состава, организацию партийно-политической учебы, агитацию и пропаганду, руководство армейской печатью и культурно-просветительными учреждениями, такими как Дома Красной армии и клубы. Политработники – комиссары (до осени 1942 г.), заместители командиров по политической части, партторги и комсорги были непосредственными проводниками партийной линии в войсках, работая в тесном контакте с командирами. Механизм трансляции центральных идеологических установок предполагал их адаптацию к специфическим условиям сибирского тыла и конкретным воинским коллективам. Решения и директивы ЦК ВКП(б), Главного политического управления РККА, выступления И. В. Сталина оперативно доводились до сведения населения и военнослужащих через партийные каналы, средства массовой информации и систему политзанятий. При

этом местные партийные и военные органы должны были учитывать настроения людей, специфику решаемых задач (например работа с эвакуированными, ранеными, новобранцами) и находить наиболее эффективные формы и методы воздействия. Контроль за исполнением директив и состоянием умов осуществлялся не только по партийной линии, но и через органы Государственной безопасности (НКВД, СМЕРШ), которые отслеживали «антисоветские настроения» и пресекали любые проявления нелояльности.

Важнейшим инструментом идеологического воздействия были агитация и пропаганда, осуществлявшиеся через разветвленную сеть информационных каналов. Заметную роль играла печать – как центральные газеты («Правда», «Известия», «Красная звезда»), так и многочисленные местные издания (областные, краевые, городские, районные, многотиражные газеты предприятий и воинских частей). Газеты публиковали сводки Совинформбюро, приказы Верховного главнокомандующего, официальные документы, статьи партийных и государственных деятелей, очерки о героях фронта и тыла, материалы, разоблачающие фашизм. Особое значение приобрело радиовещание, позволявшее оперативно доносить информацию и эмоционально воздействовать на широкие массы населения. Регулярно транслировались выступления руководителей страны, сводки с фронтов, патриотическая музыка, литературные передачи. Мощным

средством воздействия была система устной пропаганды и агитации. Тысячи агитаторов и пропагандистов, подготовленных партийными органами, проводили лекции, доклады, беседы в трудовых коллективах, по месту жительства, в воинских подразделениях, госпиталях, на агитпунктах. Тематика выступлений была чрезвычайно широка: международное и внутреннее положение СССР, разъяснение справедливого, отечественного характера войны, разоблачение человеконенавистнической идеологии фашизма и его зверств на оккупированных территориях, пропаганда героических подвигов на фронте и самоотверженного труда в тылу, укрепление веры в неизбежность победы, воспитание ненависти к врагу, поддержание высокого авторитета И. В. Сталина и Коммунистической партии. Наглядная агитация – плакаты, лозунги, фотовитрины, боевые листки – дополняла устные и печатные формы пропаганды, создавая необходимую эмоциональную атмосферу.

Содержание идеологической работы в годы войны претерпело существенную трансформацию. Если в первые дни еще сохранялись иллюзии относительно классовой солидарности германского пролетариата, то очень скоро под влиянием тяжелых поражений и осознания смертельной опасности произошел решительный поворот от интернационалистских и классовых лозунгов к национально-государственным и патриотическим ценностям. В выступлениях Сталина, официальной пропаганде все чаще звучали обращения к героическому прошлому

русского народа, именам великих полководцев – Александра Невского, Дмитрия Донского, Кузьмы Минина, Дмитрия Пожарского, Александра Суворова, Михаила Кутузова. Война была названа Великой Отечественной, подчеркивался ее всенародный характер. Ключевые лозунги военного времени – «Наше дело правое. Враг будет разбит. Победа будет за нами!», «Все для фронта, все для Победы!», «Смерть немецким оккупантам!», «За Родину! За Сталина!» – были просты, понятны и отражали экзистенциальную суть противостояния. Эта смена акцентов, отход от догматических марксистских постулатов в сторону традиционных патриотических ценностей оказалась чрезвычайно эффективной, так как апеллировала к глубинным чувствам народа, его исторической памяти и готовности защищать свою землю. Идеологическая работа целенаправленно формировала образ врага – жестокого, коварного, бесчеловечного, стремящегося к уничтожению и порабощению советских людей, что способствовало разжиганию праведной ненависти и готовности к беспощадной борьбе.

Огромную роль в системе идеологического воздействия играли культура и искусство. Деятели искусств Сибири, а также многочисленные творческие коллективы, эвакуированные в регион, активно включились в военно-шефскую работу. Масштабы этой деятельности были беспрецедентны. Театры Новосибирска, Омска, Барнаула, Томска, Иркутска, Читы, Улан-Удэ и других городов, в том числе такие

известные эвакуированные коллективы, как Ленинградский академический театр драмы им. А. С. Пушкина, Московский камерный театр, Харьковский театр оперы и балета, Украинский театр им. Т. Шевченко, Государственный театр кукол под руководством С. В. Образцова, Государственный джаз-оркестр РСФСР под руководством Л. О. Утесова, ставили спектакли и давали концерты в воинских частях, госпиталях, на призывных пунктах, в рабочих клубах. Только за первые 16 месяцев войны артисты Омской областной филармонии дали 1308 бесплатных и полушефских концертов для воинов [2, с. 357]. Ленинградский театр им. Пушкина за 3 года пребывания в Новосибирске дал 2500 шефских концертов [3, с. 42]. Деятели искусств Бурятии к началу 1943 г. провели 1184 шефских выступления для воинов Красной армии [4, с. 174]. Репертуар подбирался соответствующим образом: ставились пьесы, воспитывающие патриотизм, мужество, ненависть к врагу – «Нашествие» Л. Леонова, «Фронт» А. Корнейчука, «Русские люди», «Парень из нашего города» К. Симонова, «Раскинулось море широко» В. Вишневского, А. Крона, В. Азарова. Звучали патриотические песни, стихи, исполнялись сцены из классических произведений, поднимающие боевой дух.

Особое место занимали фронтовые концертные бригады, выезжавшие непосредственно в действующую армию. Артисты из Алтайского края, Бурятии, Омска и других сибирских регионов неоднократно выступали перед воинами-сибиряками

на передовой, часто в самых сложных условиях. Для обслуживания войск использовались специально оборудованные агитпоезда, включавшие вагоны-клубы, библиотеки, киноустановки. Эта работа требовала от артистов не только высокого профессионализма, но и личного мужества, преданности делу. Их выступления были мощным средством моральной поддержки бойцов, напоминанием о доме, о том, за что они сражаются.

Центрами культурно-просветительной и идеологической работы в войсках являлись Дома Красной армии (ОДКА) и полковые/батальонные клубы. Новосибирский ОДКА СибВО, например, за годы войны провел тысячи мероприятий – спектаклей, концертов, кинопоказов, лекций, охватив сотни тысяч военнослужащих. ОДКА и клубы организовывали лекции на военно-политические и научные темы, (например об организации обороны, о новой технике врага, обеспечивали регулярный показ кинофильмов, в том числе документальных лент о боях и художественных картин патриотической направленности («Разгром немцев под Москвой», «Парень из нашего города», «Чапаев»)). Они стали площадками для выступлений как профессиональных артистов, так и коллективов красноармейской художественной самодеятельности.

Развитие красноармейской художественной самодеятельности стало поистине массовым явлением в частях СибВО и ЗабВО. В полках, батальонах и даже ротах создавались хоровые, драматические, музы-

кальные (оркестры народных инструментов, духовые оркестры), танцевальные кружки, ансамбли песни и пляски. В 1942 г. широкое распространение получили кукольные группы, исполнявшие сатирические антифашистские сценки. Участие в самодеятельности позволяло бойцам отвлечься от тягот службы, реализовать свои творческие способности, но главное – служило важным инструментом идеологического воспитания и сплочения воинских коллективов. ОДКА и профессиональные артисты оказывали самодеятельным коллективам постоянную методическую помощь: проводили семинары ротных запевал, баянистов, руководителей кружков, снабжали репертуаром (издавались сборники песен, рекомендательные списки пьес), консультировали, помогали с постановкой номеров и концертов. Регулярно проводились смотры художественной самодеятельности гарнизонов и округов, победители которых награждались и поощрялись. Коллективы красноармейской самодеятельности активно выступали не только в своих частях, но и в госпиталях, на предприятиях, перед призывниками, внося свой вклад в общую атмосферу патриотического подъема. Нельзя не отметить и участие общественности в этой работе: жены командно-начальствующего состава организовывали ансамбли песни и пляски, выступавшие перед воинами и труженниками тыла.

Идеологическая работа велась дифференцированно, с учетом специфики аудитории и условий. Осо-

бой заботой были окружены раненые бойцы, находившиеся на лечении в многочисленных эвакуогоспиталях Сибири. Для них организовывались регулярные выступления артистов и самодеятельных коллективов, причем концерты часто давались прямо в палатах для тяжелораненых. Чтение художественной литературы, беседы, простое человеческое участие помогали бойцам справиться с физическими и душевными травмами, поддерживали их моральный дух. Идеологическое обеспечение требовалось и при проведении мобилизационных мероприятий. Проводы сибиряков на фронт обставлялись как торжественные патриотические акции с митингами, выступлениями агитаторов и артистов. В запасных и учебных частях, где проходили подготовку миллионы будущих фронтовиков, идеологическая работа – это неотъемлемая часть боевой учебы. Политзанятия, лекции, культурное обслуживание были направлены на формирование у новобранцев и курсантов высоких морально-боевых качеств, политической грамотности, понимания целей войны и готовности к выполнению воинского долга.

Важным элементом идеологической работы стало использование символов и апелляция к историческим традициям. Учреждение новых орденов, носящих имена прославленных русских полководцев (Суворова, Кутузова, Александра Невского), солдатского ордена Славы, по статусу и оформлению напоминавшего Георгиевский крест, введение погон, схожих с дореволюционными, и возрождение гвардейских

званий – все это были не просто внешние изменения. Эти шаги символизировали преемственность воинской славы, укрепление армии, отказ от некоторых идеологических штампов прошлого и поворот к национально-государственным ценностям. Образы героев русской истории активно использовались в пропаганде для воспитания стойкости, мужества и патриотизма. Обращение Сталина к теням великих предков в речи 7 ноября 1941 г. стало знаковым и задавало тон всей последующей идеологической работе в этом направлении. Этот синтез советской идеологии с элементами национально-патриотической риторики и исторической символики оказался мощным мобилизующим фактором, способствовавшим консолидации общества перед лицом смертельной угрозы.

Таким образом, идеологическая работа в Сибири в годы войны представляла собой всеобъемлющую, централизованно управляемую систему, использовавшую широкий арсенал средств и методов – от прямой пропаганды и агитации до тонкого воздействия через культуру и искусство. Она гибко реагировала на изменение обстановки и адаптировала свои формы и содержание к специфике региона и различных групп населения, внося неоценимый вклад в поддержание морального духа сибиряков и их мобилизацию на достижение общей Победы.

Очевидно, что идеологическая работа с населением и военнослужащими на территории Сибири в годы Великой Отечественной войны

представляла собой масштабную, целенаправленную и многогранную систему воздействия, являвшуюся неотъемлемой частью общей стратегии мобилизации страны на борьбу с врагом. Ее организация носила строго централизованный характер, осуществлялась под руководством партийных комитетов ВКП(б) и политорганов СибВО и Забайкальского фронта, которые координировали усилия государственных структур, общественных организаций, учреждений культуры и средств массовой информации. Анализ форм и методов показывает их разнообразие: от прямой агитации и пропаганды через печать, радио, лекционную работу и наглядные средства до более тонкого, но не менее эффективного воздействия через культуру и искусство.

Ключевую роль в идеологическом обеспечении играли учреждения культуры и деятели искусств. Сибирские театры, филармонии, концертные бюро, а также эвакуированные творческие коллективы развернули беспрецедентную по своим масштабам военно-шефскую работу, охватив своими выступлениями воинские части, госпитали, призывные пункты, предприятия. Особое значение имели Дома Красной армии, ставшие центрами военно-патриотического воспитания, организации досуга и методической поддержки массовой красноармейской художественной самодеятельности. Развитие самодеятельного творчества в воинских частях не только способствовало поднятию боевого

духа и сплочению коллективов, но и само по себе являлось важной формой идеологической работы, вовлекая тысячи бойцов в процесс трансляции патриотических ценностей.

Содержание идеологической работы в Сибири, как и в стране в целом, претерпело существенную эволюцию. Под влиянием суровой реальности войны произошел заметный отход от довоенных классово-интернационалистских установок в сторону усиления национально-государственных, патриотических мотивов. Активное обращение к героическому прошлому русского народа, использование исторических символов, введение новых воинских наград и знаков различия, апеллирующих к дореволюционным традициям, – все это консолидировало общество на основе понятных и близких большинству ценностей защиты Отечества. Пропаганда формировала образ справедливой, освободительной войны, воспитывала ненависть к врагу и непоколебимую веру в победу под руководством партии и

лично И. В. Сталина, чей авторитет в годы войны достиг апогея.

Идеологическая работа в регионе велась дифференцированно, учитывая специфику аудитории: особое внимание уделялось работе с ранеными в госпиталях, с новобранцами и курсантами в запасных и учебных частях, с эвакуированным населением и тружениками тыла. Комплексный характер этой деятельности, ее способность адаптироваться к меняющимся условиям и использовать разнообразные каналы воздействия обеспечили ее высокую эффективность. Идеологическая работа, проводившаяся в Сибири, внесла существенный вклад в поддержание высокого морально-политического состояния сибиряков – как воинов на фронте, так и тружеников в тылу. Она стала одним из важнейших факторов, обеспечивших нерушимое единство фронта и тыла, мобилизацию всех духовных сил народа и, в конечном итоге, формирование прочного фундамента Великой Победы

Список источников

1. Ростов Н. Д. Идем мы в решительный бой ...: подготовка резервов для фронта в Сибири в годы Великой Отечественной войны : [моногр.]. Барнаул : Изд-во АлтГТУ, 2007. 512 с.
2. Ростов Н. Д. Организация культурно-досуговой работы в войсках Сибирского военного округа и Забайкальского фронта в годы Великой Отечественной войны // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2012. № 5(64). С. 356–362.
3. Фабрика Ю. А. Сибирский щит. Становление сибирского воинства и военные деятели Сибири. Новосибирск : Новосиб. полиграф. комбинат, 2001. 249 с.
4. Бурятия в годы Великой Отечественной войны. 1941–1945 гг. : сб. док. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1975. 452 с.

References

1. Rostov N. D. Idem my' v reshitel'ny'j boj ...: podgotovka rezervov dlya fronta v

Sibiri v gody' Velikoj Otechestvennoj vojny' : monografiya [We are going into the decisive battle ...: reserves' training for the front in Siberia during the Great Patriotic War : monograph]. Barnaul, 2007. 512 p. [In Russ.].

2. Rostov N. D. Organizaciya kul'turno-dosugovoj raboty' v vojskax Sibirskogo voennogo okruga i Zabajkal'skogo fronta v gody' Velikoj Otechestvennoj vojny [Organization of cultural and leisure work in the troops of the Siberian Military District and Transbaikalian front during the Great Patriotic War] // Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta [Bulletin of the Irkutsk state technical university]. 2012. № 5(64). Pp. 356–362. [In Russ.].

3. Fabrika Yu. A. Sibirskij shhit. Stanovlenie sibirskogo voinstva i voenny'e deyateli Sibiri [Siberian shield. Formation of the Siberian army and military figures of Siberia]. Novosibirsk, 2001. 249 p. [In Russ.].

4. Buryatiya v gody' Velikoj Otechestvennoj vojny'. 1941–1945 gg. : sbornik dokumentov [Buryatia during the Great Patriotic War. 1941-1945 : collection of documents]. Ulan-Ude, 1975. 452 p. [In Russ.].

Сведения об авторах

Батуева Ирина Батоевна, доктор исторических наук, профессор кафедры теории и истории государства и права, Санкт-Петербургский юридический институт (филиал) Университета прокуратуры Российской Федерации (Россия, г. Санкт-Петербург), i.batueva@mail.ru.

Бабаков Виктор Валерьевич, кандидат исторических наук, доцент кафедры общегуманитарных и социально-экономических дисциплин, Санкт-Петербургский юридический институт (филиал) Университета прокуратуры Российской Федерации (Россия, г. Санкт-Петербург), viktor.babakov@mail.ru.

Information about the author

Batueva Irina Batoevna, Sc.D. in History, professor of the department of theory and history of state and law, Saint Petersburg law institute (branch) of the university of prosecution of the Russian Federation (Russia, St. Petersburg city), i.batueva@mail.ru.

Babakov Victor Valeryevich, Ph.D. in History, associate professor of the department of general humanities and socio-economic disciplines, St. Petersburg law institute (branch) of the university of prosecution of the Russian Federation (Russia, St. Petersburg city), viktor.babakov@mail.ru

Дата поступления рукописи в редакцию: 28.04.2025;
одобрена после рецензирования: 04.06.2025;
принята к публикации: 27.06.2025.

Date of the article submission to the editorial board: 28.04.2025;
approved after reviewing: 04.06.2025;
accepted for publication: 27.06.2025.

Научная статья

УДК 94(571.54)“1941/45”

DOI 10.31443/2541-8874-2025-2-34-31-39

*Батуева Ирина Батоевна,
Бабакова Екатерина Викторовна*

ПРОМЫШЛЕННЫЙ И АГРАРНЫЙ СЕКТОРЫ ЭКОНОМИКИ БУРЯТ-МОНГОЛИИ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Статья посвящена комплексному анализу функционирования промышленного и аграрного секторов Бурят-Монгольской АССР в период Великой Отечественной войны (1941–1945). Цель – оценить вклад этих отраслей в достижение Победы. Методы включают анализ архивных данных, статистических сведений и исторических публикаций. Результаты показывают успешную мобилизацию и перестройку экономики республики, значительный рост производства стратегической продукции (авиатехника, вольфрам, паровозы, продовольствие, сырье), создание новых предприятий и освоение нетрадиционных культур. Подчеркивается роль трудового героизма, социалистического соревнования и деятельности партийно-государственных органов в преодолении трудностей. Авторы приходят к выводам, что промышленный и аграрный фронт БМАССР внесли существенный вклад в обеспечение нужд фронта и тыла, став важной составляющей общенародного подвига.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, Бурят-Монгольская АССР, тыл, промышленный фронт, аграрный фронт, военная экономика, трудовой подвиг.

Для цитирования: Батуева И. Б., Бабакова Е. В. Промышленный и аграрный секторы экономики Бурят-Монголии в годы Великой Отечественной войны // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2025. – № 2 (34). – С. 31–39.

*Batueva Irina Batoevna,
Babakova Ekaterina Viktorovna*

INDUSTRIAL AND AGRICULTURAL SECTORS OF ECONOMY OF BURYAT-MONGOLIA DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR

The article is devoted to the complex analysis of functioning of the industrial and agrarian sectors of the Buryat-Mongol ASSR during the Great Patriotic War (1941–1945). The aim is to assess the contribution of those sectors to the achievement of Victory. The methods include the analysis of the archival data, statistical information and historical publications. The results show the successful mobilization and restructuring of the economy of the republic, significant growth in the production of strategic products

(aviation equipment, tungsten, steam locomotives, food, raw materials), creation of new enterprises and development of new crops. The role of labor heroism, socialist competition and activity of the party state bodies in overcoming difficulties is emphasized. The authors come to the conclusion that the industrial and agrarian front of the BMASSR made a significant contribution to meeting the needs of the front and rear having become an important component of the national feat.

Keywords: Great Patriotic War, Buryat-Mongolian ASSR, rear, industrial front, agrarian front, war economy, labor feat.

Победа над фашизмом в 1945 г. стала итогом титанических усилий всего советского народа, сражавшегося на фронтах и самоотверженно трудившегося в тылу. Единая неразрывная связь передовой линии фронта и трудового тыла явилась ключевым фактором стойкости и конечного успеха Советского Союза в самой кровопролитной войне в истории человечества. На начальном этапе войны, в условиях, когда значительная часть европейской территории страны была оккупирована, основная тяжесть обеспечения Красной армии вооружением, боеприпасами, продовольствием и обмундированием легла на восточные регионы.

Бурят-Монгольская АССР (БМ АССР), находясь в глубоком тылу, превратилась в один из важных центров военно-промышленного и аграрного производства, чей вклад в общую Победу подлежит всестороннему изучению. Исследование деятельности ее промышленного и аграрного секторов экономики определяется необходимостью формирования полной и объективной картины функционирования советской экономики в годы войны. Оценка вклада каждого региона СССР в По-

беду, трудового подвига его населения особенно важно для сохранения исторической памяти народов России, противодействия современным попыткам искажения событий прошлого нашими недругами.

Сделать объективные выводы о проходивших тогда экономических и социальных процессах может комплексный анализ деятельности и оценка вклада промышленного и аграрного секторов Бурят-Монгольской АССР в обеспечение обороноспособности СССР и достижение победы над врагом в период 1941–1945 гг. Перед исследователями стоят задачи выявить основные направления перестройки экономики республики на военный лад, проследить динамику производства ключевых видов промышленной и сельскохозяйственной продукции, охарактеризовать трудовые ресурсы и методы их мобилизации, а также показать достижения и трудности, с которыми сталкивались труженики тыла БМАССР. Детальному анализу подлежит народное хозяйство Бурят-Монгольской АССР периода Великой Отечественной войны, рассматриваемое через призму его двух системообразующих отраслей – промышленности и сельского хозяй-

ства. Именно эти сектора определяли экономический потенциал республики и ее способность эффективно участвовать в общесоюзных усилиях по разгрому врага. Следует подвергнуть разбору конкретные аспекты функционирования промышленного и аграрного фронта БМ АССР: мобилизационные мероприятия, структурные сдвиги в производстве, объемы выпуска важнейшей продукции (военной, стратегического сырья, продовольствия), организация трудовых процессов, формы и результаты социалистического соревнования, деятельность ведущих предприятий и колхозов, вклад тружеников промышленности и сельского хозяйства республики в Великую Победу.

Перестройка экономики Бурят-Монголии на военный лад принесла ощутимые результаты уже в первые годы войны. Несмотря на все трудности, связанные с мобилизацией, нехваткой ресурсов и необходимостью освоения новой продукции, промышленность демонстрировала устойчивый рост. Валовая продукция всей промышленности БМ АССР по сравнению с довоенным 1940 г. выросла в 1941 г. на 21 %, а в 1942 г. – уже на 43,5 % [1]. Такой значительный прирост свидетельствует об успешной мобилизации внутренних резервов и высочайшем напряжении сил трудящихся. Важным фактором стало не только перепрофилирование существующих предприятий, но и создание новых производственных мощностей. За годы войны в республике было вве-

дено в строй более 40 новых промышленных предприятий и цехов [2], работавших преимущественно на нужды обороны и удовлетворение потребностей населения в товарах первой необходимости. Среди них были Улан-Удэнский шиноремонтный завод, макаронная фабрика, Заиграевский комбинат строительных материалов, Шалутовский известковый завод, Ильинский авторемонтный завод; значительно расширена Улан-Удэнская валяльно-войлочная фабрика [3], продукция которой (валенки) была жизненно необходима для армии.

Отдельные отрасли промышленности показали особо высокие темпы роста. Ярким примером является рыбная промышленность, получившая мощный импульс к развитию. В условиях, когда многие традиционные рыбопромысловые районы страны оказались под угрозой или были оккупированы, Байкал стал важнейшим источником рыбы. Вылов рыбы в республике в 1942 г. достиг 135 тыс. ц, превысив уровень 1940 г. на 20 тыс. ц. [4]. Для обеспечения переработки улова в системе Байкалрыбтреста были созданы 4 новых рыбзавода, база активного лова, 3 моторорыболовные станции, 25 рыболовецких артелей, построены судостроительная верфь, 27 рыбоприемных пунктов, коптильные и консервные цеха, холодильники [4]. В результате принятых мер производство рыбных консервов в 1942–1944 гг. удалось увеличить вдвое по сравнению с довоенным уровнем [4], обеспечивая фронт и тыл ценным продуктом питания. Небывалый рост продемонстрировала и

местная промышленность, предприятия которой к 1944 г. увеличили выпуск продукции на 74,3% по сравнению с 1940 г. [5], освоив производство обмундирования (шинелей, полушубков, нательного белья, рукавиц, валенок), армейских лыж, деревянных частей для самолетов и стрелкового оружия, ящиков для боеприпасов [5].

Не менее напряженным участком трудового фронта стало сельское хозяйство Бурят-Монголии. Оккупация важнейших сельскохозяйственных районов на западе СССР возложила на восточные регионы, включая Сибирь и БМАССР, особую ответственность за обеспечение страны продовольствием и сырьем. В республике были значительно расширены посевные площади, достигнув максимума в 1942 г. – 483 тыс. га [6]. Произошли изменения в структуре посевов: сократились площади под традиционными яровой пшеницей и рожью, но были увеличены посевы овса и проса, имевших важное кормовое и продовольственное значение [7]. В ответ на нужды военного времени в Бурятии начали осваивать новые, ранее не культивировавшиеся здесь культуры: махорочный табак, сахарная свекла, подсолнечник, конопля [Там же]. Огромное внимание уделялось выращиванию картофеля, справедливо названного «вторым хлебом»: посевные площади под ним увеличились за военный период на 29 % [Там же].

Труженики колхозов и совхозов Бурят-Монголии, работая в условиях острой нехватки мужских рук,

техники и горючего, проявляли подлинный героизм, стремясь дать фронту и стране как можно больше продукции. За годы войны сельское хозяйство республики сдало государству около 15 млн пудов зерна, 2 млн пудов мяса, свыше 5 млн пудов овощей и картофеля, а также более 5 млн пудов шерсти, миллионы штук кожевенного сырья и другой необходимой продукции [8]. Эти цифры свидетельствуют о колоссальном напряжении аграрного сектора республики и самоотверженности сельских тружеников, среди которых большинство составляли женщины, старики и подростки. Их труд позволил не только обеспечить потребности самой республики, но и внести весомый вклад в общесоюзный продовольственный и сырьевой фонд.

Высокие производственные показатели как в промышленности, так и в сельском хозяйстве во многом достигались благодаря массовому трудовому энтузиазму и широкому распространению социалистического соревнования. С января 1943 г., по инициативе передовых предприятий страны в отраслях промышленности развернулось Всесоюзное социалистическое соревнование в помощь фронту, нашедшее горячий отклик в Бурятии [9]. Коллективы ПВРЗ, мясокомбината, ж/д ст. Мысовая одними из первых поддержали этот почин [9]. Для поощрения победителей ЦК ВКП(б) совместно с Государственным комитетом обороны (ГКО) и ВЦСПС учредили переходящие Красные знамена и премии; аналогичные меры стимулирования вводились и на республикан-

ском уровне – учреждались областная Доска почета передовиков, переходящие Красные знамена Совнаркома БМАССР и обкома партии для лучших районов, колхозов, бригад и работников [9].

Соревнование породило множество примеров трудового героизма. На ПВРЗ бригада формовщиц под руководством Кобытовой выполняла дневные задания на 250 %, а модельщики Вертиховский и Ерофеев систематически давали по 3 нормы в день [10]. Высоких результатов добивались труженики колхозов «Социализм» Джидинского района, «Коминтерн» Заиграевского района, «Арбижал» Селенгинского района и мн. др. [Там же]. Имена знатных колхозниц Шурыгиной, Киселевой, Цырендоржиевой, Герасимовой были известны далеко за пределами республики [Там же]. Заслуги передовиков и лучших коллективов получали высокую оценку. Коллективы ПВРЗ, Улан-Удэнского мясокомбината, депо Улан-Удэ, Управления связи, судоремонтного завода неоднократно награждались переходящими Красными знаменами ГКО, ВЦСПС и отраслевых наркоматов, всесоюзными премиями [11]. Сотни передовиков сельского хозяйства были награждены значком «Отличник социалистического соревнования сельского хозяйства» и Почетными грамотами Президиума Верховного Совета БМАССР [10]. Высшей награды – звания Героя Социалистического Труда был удостоен бригадир комплексной бригады ПВРЗ Г. И. Кова-

ленко за выдающиеся заслуги в ремонте паровозов [10]. Орденами и медалями награждены работники мясокомбината, медицинские работники эвакогоспиталей и многие другие труженики тыла [Там же]. Эти награды символизировали признание государством их самоотверженного труда и весомого вклада в общее дело Победы.

Вклад в Великую Победу Советского Союза над немецко-фашистскими захватчиками промышленного и аграрного секторов экономики Бурят-Монгольской АССР неоспорим. В тяжелейших условиях военного времени экономика республики продемонстрировала способность к быстрой мобилизации, коренной перестройке и значительному наращиванию производства продукции, критически важной для нужд фронта и тыла. Промышленность БМАССР, несмотря на уход на фронт значительной части квалифицированных кадров и дефицит ресурсов, не только сохранила, но и существенно увеличила объемы выпускаемой продукции, показав рост валового производства на 43,5 % уже к 1942 г. по сравнению с довоенным уровнем. Улан-Удэнский авиазавод и ПВРЗ стали флагманами оборонной индустрии региона, освоив выпуск и ремонт боевых самолетов, паровозов, вагонов и вооружения. Стратегическое значение приобрела добыча вольфрама на Джидинском комбинате, ставшим главным поставщиком этого металла для броневой стали советских танков. Создание десятков новых

предприятий и цехов, включая эвакуированные, а также развитие местной и рыбной промышленности позволили расширить ассортимент выпускаемой продукции и внести вклад в обеспечение как армии, так и гражданского населения.

Аграрный сектор экономики республики также внес неопределимый вклад в Победу. В условиях оккупации плодородных земель на западе страны Бурят-Монголия стала важным производителем сельскохозяйственной продукции. Расширение посевных площадей, изменение их структуры в пользу наиболее востребованных культур, освоение новых видов растений и героический труд колхозников, преимущественно женщин, подростков и стариков, позволили выполнить и перевыполнить государственные планы поставок. Миллионы пудов зерна, мяса, молока, овощей, картофеля, шерсти и другого сырья, отправленные из БМАССР, стали весомой поддержкой для фронта и промышленных центров страны.

Трудности, связанные с нехваткой рабочих рук, техники и суровыми климатическими условиями, преодолевались за счет высочайшей самоотдачи, организации труда и массового патриотического подъема.

Ключевым фактором успехов промышленного и аграрного секторов экономики Бурят-Монголии ста-

ло широкое развертывание социалистического соревнования, стахановского движения и других форм трудовой активности населения. Инициативы рабочих и колхозников, направленные на повышение производительности труда, экономию ресурсов, освоение смежных профессий, находили всемерную поддержку со стороны партийных и государственных органов. Трудовой героизм стал нормой жизни, что подтверждается многочисленными примерами перевыполнения планов, высокими государственными наградами, присужденными лучшим коллективам и передовикам производства, включая звание Героя Социалистического Труда. Промышленный и аграрный секторы экономики БМАССР, работая в тесной связке и преодолевая огромные трудности, сформировали мощный трудовой фронт в тылу, ставший неотъемлемой частью общенародного подвига и вписавший яркую страницу в историю Великой Отечественной войны. Самоотверженная, героическая работа тружеников Бурятии доказала неопровержимую истину, что Победа над врагом ковалась не только оружием, но и неустанным трудом в глубоком тылу.

Список источников

1. Елаева А. А. Вклад БМАССР в победу в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. // Государственный архив Республики Бурятия : офиц. сайт. URL: <https://www.gbu-garb.ru/novosti/statya-vklad-bmassr-v-pobedu-v-velikoj-otechestvennoj-vojne-1941-1945-gg.html> (дата обращения: 19.05.2025).

2. Балдано М. Н. Бурят-Монгольская АССР в условиях мобилизационной экономики (1941–1945 гг.) // Известия Иркутского государственного университета. 2020. Т. 33. С. 46–54. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/buryat-mongolskaya-assr-v-usloviyah-mobilizatsionnoy-ekonomiki-1941-1945-gg/viewer> (дата обращения: 19.05.2025).

3. Боронова М. М. В глубоком тылу ковалась победа: промышленность Бурятии в годы Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.) // Вестник БГУ. 2015. № 7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/v-glubokom-tylu-kovalas-pobeda-promyshlennost-buryatii-v-gody-velikoy-otechestvennoy-voyny-1941-1945-gg> (дата обращения: 19.05.2025).

4. Бурятия в годы войны: как республика обеспечивала фронт рыбой // МК Улан-Удэ. URL: <https://ulan.mk.ru/social/2025/02/28/buryatiya-v-gody-voyny-kak-respublika-obespechivala-front-ryboy.html> (дата обращения: 19.05.2025).

5. От самолетов и мин до шинелей и пельменей: как промышленность Бурятии приближала Победу // PrimaMedia.ru : [сайт]. URL: <https://primamedia.ru/news/1498006/> (дата обращения: 19.05.2025).

6. Вклад Бурятии в Великую Победу: от вольфрама до самолетов // БЮД-ЖЕТ.RU. URL: <https://bujet.ru/article/408462.php> (дата обращения: 19.05.2025).

7. Будаева С. С. Сельское хозяйство Бурят-Монгольской АССР в годы Великой Отечественной войны: 1941–1945 гг. : автореф. дис. ... канд. ист. наук // disserCat. URL: <https://www.dissercat.com/content/selskoe-khozyaistvo-buryat-mongolskoi-assr-v-gody-velikoi-otechestvennoi-voyny-1941-1945-gg> (дата обращения: 19.05.2025).

8. Федотова О. В. Растившим хлеб, ковавшим меч победы // Гасырлар авазы – Эхо веков. 2020. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rastivshim-hlebkovavshim-mech-pobedy> (дата обращения: 19.05.2025).

9. Протасов Е. Бурятия в годы войны // Буряад Үнэн. URL: <https://burunen.ru/news/society/69151-buryatiya-v-gody-voyny/> (дата обращения: 19.05.2025).

10. Протасов Е. Т. Региональные структуры Бурят-Монгольской АССР в 1943–1945 годах // Известия Лаборатории древних технологий. 2019. № 3(32). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/regionalnye-struktury-buryat-mongolskoy-assr-v-1943-1945-godah> (дата обращения: 19.05.2025).

11. Масляков А. Улан-Удэнский ЛБПЗ внес неоценимый вклад в Победу советского народа над немецко-фашистскими захватчиками // Вести Бурятия. URL: <https://bgtrk.ru/news/society/195663/> (дата обращения: 19.05.2025).

References

1. Elaeva A. A. Vklad BMASSR v pobedu v Velikoj Otechestvennoj vojne 1941–1945 gg. [Contribution of the BMASSR to the victory in the Great Patriotic War of 1941–1945] // Gosudarstvennyj arxiv Respubliki Buryatiya : ofic. sajт [State archive of the Republic of Buryatia : official site]. URL: <https://www.gbu-garb.ru/novosti/statya-vklad-bmassr-v-pobedu-v-velikoj-otechestvennoj-vojne-1941-1945-gg.html> (19.05.2025). [In Russ.].

2. Baldano M. N. Buryat-Mongol'skaya ASSR v usloviyax mobilizatsionnoj e'konomiki (1941–1945 gg.) [The Buryat-Mongolian ASSR in the conditions of mobilization economy (1941–1945)] // Izvestiya Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta

[News of the Irkutsk state university]. 2020. V. 33. Pp. 46–54. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/buryat-mongolskaya-assr-v-usloviyah-mobilizatsionnoy-ekonomiki-1941-1945-gg/viewer> (19.05.2025). [In Russ.].

3. Boronova M. M. V glubokom ty'lu kovalas' pobeda: promy'shlennost' Buryatii v gody' Velikoj Otechestvennoj vojny' (1941–1945 gg.) [Victory was forged in the deep rear: industry of Buryatia during the Great Patriotic War (1941–1945)] // Vestnik BGU. [Bulletin of BSU]. 2015. № 7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/v-glubokom-tylu-kovalas-pobeda-promyshlennost-buryatii-v-gody-velikoy-otechestvennoy-voyny-1941-1945-gg> (19.05.2025). [In Russ.].

4. Buryatiya v gody' vojny': kak respublika obespechivala front ry'boj [Buryatia during the war: how the republic supplied the front with fish] // MK Ulan-Ude' [MK Ulan-Ude]. URL: <https://ulan.mk.ru/social/2025/02/28/buryatiya-v-gody-voyny-kak-respublika-obespechivala-front-ryboy.html> (19.05.2025). [In Russ.].

5. Ot samoletov i min do shinelej i pel'meney: kak promy'shlennost' Buryatii priblizhala Pobedu [From airplanes and mines to greatcoats and dumplings: how the industry of Buryatia brought Victory closer] // PrimaMedia.ru : [sajt] [PrimaMedia.ru: [site]. URL: <https://primamedia.ru/news/1498006/> (19.05.2025). [In Russ.].

6. Vklad Buryatii v Velikuyu Pobedu: ot vol'frama do samoletov [Contribution of Buryatia to the Great Victory: from tungsten to airplanes] // BYuD-ZhET.RU [BYuD-ZhET.RU]. URL: <https://bujet.ru/article/408462.php> (19.05.2025). [In Russ.].

7. Budaeva S. S. Sel'skoe xozyajstvo Buryat-Mongol'skoj ASSR v gody' Velikoj Otechestvennoj vojny': 1941–1945 gg. : avtoref. dis. ... kand. ist. nauk [Agriculture of the Buryat-Mongolian ASSR during the Great Patriotic War : 1941–1945 : author's abstract of the dis. ... cand. of hist. sciences] // disserCat [disserCat]. URL: <https://www.dissercat.com/content/selskoe-khozyaistvo-buryat-mongolskoi-assr-v-gody-velikoi-otechestvennoi-voyny-1941-1945-gg> (19.05.2025). [In Russ.].

8. Fedotova O. V. Rastivshim xleb, kovavshim mech pobedy' [To those who grew bread, forged the sword of victory] // Gasy'rlar avazy' – E'xo vekov [Gasyrlar avazy - Echo of the centuries]. 2020. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rastivshim-hleb-kovavshim-mech-pobedy> (19.05.2025). [In Russ.].

9. Protasov E. Buryatiya v gody' vojny' [Buryatia during the war] // Buryaad Yne'n [Buryaad Ynen]. URL: <https://burunen.ru/news/society/69151-buryatiya-v-gody-voyny/> (19.05.2025). [In Russ.].

10. Protasov E. T. Regional'ny'e struktury' Buryat-Mongol'skoj ASSR v 1943–1945 godax [Regional structures of the Buryat-Mongolian ASSR in 1943–1945] // Izvestiya Laboratorii drevnix texnologij [News of the Laboratory of ancient technologies]. 2019. №3 (32). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/regionalnye-struktury-buryat-mongolskoy-assr-v-1943-1945-godah> (19.05.2025). [In Russ.].

11. Maslyakov A. Ulan-Ude'nskiy LVRZ vnyos neocenimy'j vklad v Pobedu soetskogo naroda nad nemeczko-fashistskimi zaxvatchikami [Ulan-Ude LCRP made an invaluable contribution to the Victory of the Soviet people over the Nazi invaders] // Vesti Buryatiya [Vesti Buryatia]. URL: <https://bgtrk.ru/news/society/195663/> (19.05.2025). [In Russ.].

Сведения об авторах

Батуева Ирина Батоевна, доктор исторических наук, профессор кафедры теории и истории государства и права, Санкт-Петербургский юридический институт (филиал) Университета прокуратуры Российской Федерации (Россия, г. Санкт-Петербург), i.batueva@mail.ru.

Бабакова Екатерина Викторовна, кандидат экономических наук, доцент кафедры учета и бизнес-анализа, Петербургский государственный университет путей сообщения Императора Александра I (Россия, г. Санкт-Петербург), kbabakoff@mail.ru.

Information about the author

Batueva Irina Batoevna, Sc.D. in History, professor of the department of theory and history of state and law, St. Petersburg law institute (branch) of the university of prosecution of the Russian Federation (Russia, St. Petersburg city), i.batueva@mail.ru.

Babakova Yekaterina Viktorovna, Ph.D. in Economics, associate professor of the department of accounting and business analysis, St. Petersburg state university of railways of Emperor Alexander I (Russia, St. Petersburg city), kbabakoff@mail.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 28.04.2025;

одобрена после рецензирования: 04.06.2025;

принята к публикации: 27.06.2025.

Date of the article submission to the editorial board: 28.04.2025;

approved after reviewing: 04.06.2025;

accepted for publication: 27.06.2025.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 738.1(091)(510)

DOI 10.31443/2541-8874-2025-2-34-40-47

*Ланина Анастасия Алексеевна,
Дандарон Мэдэгма Бидияевна*

ГАРМОНИЯ БЕЛОГО И СИНЕГО: ИСТОРИЯ И ЭСТЕТИКА КИТАЙСКОГО ФАРФОРА И ГЖЕЛИ

Статья посвящена рассмотрению бело-синего фарфора, его происхождению в Древнем Китае, путям его развития, распространения и влияния на керамическое и фарфоровое производство в мире, включая русский народный промысел – гжель, прославившийся своей уникальной бело-голубой традиционной росписью. В статье представлено описание исторических, художественных особенностей изделий, проанализирована их символическая и смысловая наполненность. Обозначены особенности и основные причины возвышения китайского бело-синего фарфора цинхуа, приведено его сравнение с гжелью по символике, формам, технике исполнения. Дан сравнительный анализ знаменитых образцов художественных керамических изделий, принадлежащих к разным культурам, соотнесены и выделены их особые эстетические качества, которые обуславливают их непреходящую художественную ценность, что повышает актуальность исследования.

Ключевые слова: керамика, бело-синий фарфор, Китай, гжель, эстетика.

Для цитирования: Ланина А. А., Дандарон М. Б. Гармония белого и синего: история и эстетика китайского фарфора и гжели // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2025. – № 2(34). – С. 40–47.

*Lanina Anastasiya Alexeevna,
Dandaron Medegma Bidiyaevna*

HARMONY OF BLUE AND WHITE: HISTORY AND AESTHETICS OF THE CHINESE PORCELAIN AND GZHEL

The article is devoted to consideration of white blue porcelain, its origin in Ancient China, ways of its development, distribution and influence on ceramic and porcelain production in the world, including the Russian folk craft – gzhel famous for its unique white blue traditional painting. The article presents historical and artistic features of the items, analyzes their symbolic and semantic content. The features and main reasons for rising the value of the Chinese white and blue Tsinghua porcelain are outlined, and its comparison with gzhel in terms of symbolism, forms, and technique of making is given. The comparative analysis of the famous samples of artistic ceramic products belonging to different cultures has been made, their special aesthetic qualities that condition their enduring artistic value have been correlated and identified, thus increasing the relevance of the study.

Keywords: ceramics, white and blue porcelain, China, gzhel, aesthetics.

Корни бело-голубого стиля. Китай

Работа с глиной стала неотъемлемой частью человеческой культуры еще на заре ее зарождения. Глина – пластичный материал, обладающий способностью к лепке, способствовал к творческой деятельности, что сделало материал интересным для использования и дальнейшего развития в бытовых целях. Ремесло, связанное с работой с ней, получило название керамика.

Керамика определяется как «изделия и материалы, полученные спеканием глин и их смесей с минеральными добавками, а также окислов и других неорганических соединений» [5].

Самые первые образцы керамики датируются 27–30 тыс. лет назад (стоянка Дольни Вестонице, Чехия). В эту эпоху начали появляться сосуды, горшки и первые фигурки, так называемые палеолитические вены. Позднее человек научился обжигать глину, что сделало изделия более прочными и функциональными. Он начал украшать их различными узорами-засечками, а затем и росписью, которая имела региональные отличия.

У керамики как направления декоративно-прикладного искусства не было как такового единого центра развития. Она распространялась в той или иной степени везде, где был доступ к природному материалу глине. Особое место в мировой культуре заняли образцы из Египта, Греции, Китая. Последней из них –

культуре Китая принадлежит создание уникального направления, которое стало прорывом в искусстве керамики, речь идет о фарфоре.

Фарфор – это «белый плотный керамический материал, получаемый спеканием массы из огнеупорной глины, каолина, полевого шпата, кварца» [6]. Путь к его освоению был очень долгий. Самыми первыми на него вступили китайские мастера еще с эпохи ранних государств (Шань, 1700–1050 гг. и Чжоу, 1050–221 до н. э.) с освоения каолиновых глин. Только в VI в. была освоена техника «настоящего фарфора». Одним из видов данного вида керамики, который получил особое распространение, был фарфор цинхуа. Его отличительной особенностью является сочетание синей росписи на белом фоне.

Исследователи отмечают, что подобный художественный мотив возник первоначально в Западной Азии. Здесь глубокий синий оттенок лазурита и сам минерал играли важную роль, сравнимую с важностью нефрита для китайской культуры. Местные мастера стремились освоить технологии воспроизведения синего цвета в оформлении культовых и бытовых предметов, что привело к созданию красок на основе кобальта и поиску способов для использования подобного синего цвета. В результате они использовались и для керамических изделий. В ходе развития торговых отношений Китая со странами Западной Азии появилась возможность доступа к этому сырью и

техникам для развития собственной керамики [8]. Постепенно сформировалась собственная народная сти-

листика, известная как фарфор цинхуа, которая при обрела высокую ценность [2].



Бело-голубая ваза
(г. Цзиндэчжэнь, династия Мин
Юнлэ, 1403–1424)



Сине-белая тарелка
(г. Цзиндэчжэнь, 1271–1368)

(Источник: ceramica.fandom.com)

Как отмечает Люй Цзечжан [2], на это есть три причины: централизованность в г. Цзиндэчжэнь, эстетические качества, особенности китайской живописи, влияющие на художественное и смысловое наполнение предметов.

Производство и развитие фарфора сконцентрировалось в г. Цзиндэчжэнь. Для развития данной технологии и последующего процветания государства и его культуры со стороны правителей оказывалась всесторонняя поддержка. Это привело к тому, что тут сосредоточились различные талантливые мастера со всего Китая, которые своими способностями и умениями обо-

гащали традиции бело-синего фарфора.

В основе сюжетов цинхуа лежали традиционные мотивы китайской живописи – растительные орнаменты, геометрические фигуры и сценки повседневной жизни. Эти мотивы подчеркивают связь с природой и культурой, придавая изделию особую значимость. Кроме того, автор отмечает и более глубокую сторону подобных композиций. В них он просматривает «изысканность, созерцательность и поэтичность», присущие китайской философии. Стоит отметить, что само сочетание белого и синего является одним из самых гармоничных в природе. Голубое небо и облака, снег;

морская пена и цвет морской волны – эти ассоциации создают ощущение покоя, чистоты. Поэтому изделие с таким сочетанием цветов приносит определенное эстетическое удовольствие.

Таким образом, распространению китайского бело-синего фарфора послужили не только исторические предпосылки, но и сами художественно-эстетические качества.

В ходе торговли фарфор цинхуа оказался и в Европе, где он получил популярность и начал цениться на вес золота. Западные мастера долгое время пытались создать собственный фарфор, способный конкурировать с восточным оригиналом. Лишь в XVIII в. усилия увенчались успехом. Первым крупным достижением стало открытие секрета изготовления твердого фарфора немецким химиком Иоганном Фридрихом Бетгером в 1708 г. Произошло это событие в Мейсене (Германия), где впоследствии появилась знаменитая Мейсенская мануфактура и массовое производство европейского фарфора. Развивалось производство и в других государствах: Франция (Севрская фабрика), Англия (Стонтон-Холл), делфтский фарфор [1].

Изначально мотивы западного фарфора включали копии китайских изделий, поскольку спрос на такие вещи был велик. Исследователи отмечают, что на первых этапах их стилистика явно уступала в тонкости и художественности восточным работам. Постепенно техника росписи совершенствовалась, появились новые мотивы и орнаменты, адаптированные под культуру и

вкусы европейского населения: французские фабрики создавали изящные сервизы с тонкими орнаментами, немецкие – подчеркивали строгость линий и симметрию, английские – предпочитали натуралистические мотивы и т. д. Одним из интересных ремесел, попавших под влияние этого бело-голубого мотива, была и гжель.

Гжель – путь развития

Данное ремесло возникло в с. Гжель в Подмосковье. Само название, предположительно, происходит от глагола «жечь», что и отсылает к гончарному искусству, которому здесь занимались с древности. Народные умельцы изготавливали различные фигурки, посуду и прочие изделия. Изначально это было название лишь одной деревни, а со временем распространилось и на объединение из тридцати поселений.

Гжельская глина высоко ценилась с середины XVII в. В 1663 г. царь Алексей Михайлович издал указ «во Гжельской волости для аптекарских и алхимических сосудов приискать глины, которая глина годится к аптекарским сосудам» [4; 9, с. 39]. Уже в XVI–XVII вв. жители села занимались производством кирпича, черепицы и простой посуды, постепенно развивая мастерство обработки глины. Произведения того периода представляли собой предметы в технике майолики с полихромной росписью из пяти цветов – желтый, зеленый, лилово-коричневый, синий, белый [3]. Сервизы в тот период не встречались, а товары были чаще штучные, кустарные. Мотивы работ того периода

были наполнены скорее не привычными растительными и геометрическими орнаментами, а около лубочными сюжетными изображениями, от которых однако позднее мастера отошли.

В начале XIX в. открытие местонахождения серой глины и внедрение новой технологии изготовления полуфаянса привели к значительному утончению керамических изделий. Пожалуй, одной из уникальных для данной местности форм были кумганы — сосуды с узким горлышком, носиком для воды, ручкой и крышкой. Эта форма была

позже восстановлена в XX в. как традиционная форма керамики. Кроме того, традиционными формами являются кувшины и кvasники. Именно в этот же период гжель сначала переходит на монохромную роспись, а затем и на полностью синюю. С одной стороны — влияние европейской моды, с другой — специфические особенности так как многоцветные работы не могли проходить высокотемпературный обжиг, потому как пигменты и краски разрушались.



Гжельская цветная майолика
XVIII в. (кумган)

(Источник: learnrussianculture.blogspot.com)



Бело-синяя гжель

В первой половине XX в. производство пришло в упадок, но в 1940–1950-е гг. возродилось благодаря исследованиям искусствоведа А. Б. Салтыкова и работам московской художницы Н. И. Бессарабовой. Опираясь на наследие гжельской майолики и полуфаянса, были созданы новые формы предметов и обучены старинной технике новые мастерицы [4]. Так это ремесло-производство продолжает развиваться и по сей день.

Китайская и гжельская бело-синяя эстетика

Сохранение и популяризация бело-синей керамики в разных ее видах, стилях, техниках выглядит как тенденция, нежели случайность. В своем роде многие народные виды творчества отсылаются к мимесису (природоподражанию), а значит, и к природе, гармонии. Белый и синий не всегда являются знаковыми цветами для культур, но часто входят в круг сакральных. Голубые узоры на

светлом фоне символизируют чистоту, свежесть и красоту, что придает изделиям особый смысл и эмоциональную окраску.

Китайская живопись на фарфоре — это искусная техника, которая отражает в некоторых случаях больше, чем просто красивый сюжет, а скорее, умонастроение, размышление, красоту момента, запечатленную в нечто более долговечном, чем, к примеру, изображаемый цветок. Встречались в декоративных композициях и другие элементы: растения, волны, драконы, птицы, сюжетные сценки и т. д. Такие предметы не только красивы, но и имеют художественную ценность.

В гжельской росписи как росписи существуют свои классические элементы и даже свои прописи, что

указывает на некую каноничность. Как уже сказано, самыми привычными и распространенными мотивами на сегодняшний день являются растительные и геометрические орнаменты. Например, шашечки, сетки, волны, завитки, капельки, усики, жемчужинки. Одни из главных символов — синяя роза-пион, а точнее — агашка. Кистевая техника делает каждое изделие уникальным. Мазки придают гжель особенный шарм, живость, экспрессивность. «Произведения искусства данного направления стремятся выразить изображение реальной жизни и стремления к счастливой жизни, давая людям ощущение простоты, уюта и тепла» [7]. Гжель по-своему живая и яркая, что позволяет также проникнуться положительными эмоциями.



Китайский фарфор династии Мин

(Источники: theguardian.com, crafrussia.gapm.ru)



Элементы росписи гжель

Каждая культура, пропуская через себя изначальный природный образ, создает новый зрительный опыт, наделенный смыслом и символикой, который, несомненно, приносит эстетическое удовольствие. Стили в разных культурах имеют различия по настроению, технике исполнения и прочтению, но все они

обладают эстетической художественной ценностью для мирового наследия.

Вывод

Таким образом, сочетание белого и синего в керамике остается актуальным и по сей день. Пройдя длительный путь, зародившись в Азии и распространившись по всем

уголкам мира, бело-синяя эстетика развивалась на протяжении всей истории культуры человечества. Незабвенность красоты бело-голубой керамики говорит о ее непреходящей эстетической ценности во все времена. Художественная наполненность, символика, читающаяся в ее

форме, совершенстве исполнения и цвете доставляет эмоциональный отклик при ее лицезрении для представителей разных культур. Это является причиной актуальности данного вида искусства и его развития и совершенствования в условиях современного мира.

Список источников

1. Булгакова А. От Мейсена и Севра до Делфта и Лимонжа: хрупкая красота фарфора : выставка европейской и восточной керамики из БСИИ ASG // Мир искусств. 2016. № 2(14). С. 132–150.
2. Люй Ц. История и художественно-технологические особенности китайского расписного фарфора «цинхуа» // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2006. № 23. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-i-hudozhestvenno-tehnologicheskie-osobennosti-kitayskogo-raspisnogo-farfora-tsinhua> (дата обращения: 13.05.2025).
3. Мусина Р. Р. Российская традиционная керамика. М. : Интербук-бизнес, 2011. 168 с.
4. Никитина Е. В. Гжель и гжельцы. М. : Ларк ЛТД, 2014. 410 с.
5. Словарь по культурологии // GUFO.ME : сайт. URL: <https://gufo.me/dict/culturology/Керамика> (дата обращения: 12.05.2025).
6. Толковый словарь Ожегова. URL: <https://slovarozhegova.ru> (дата обращения: 12.05.2025).
7. Цю Юэ. Гжель как один из видов традиционной русской керамики // StudNet. 2021. № 11. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gzhel-kak-odin-iz-vidov-traditsionnoy-russkoj-keramiki> (дата обращения: 13.05.2025).
8. Чжао Даньдань, Сунь Вэнь, Калашников В. Е. Происхождение кобальта в китайском сине-белом фарфоре и рождение сине-белого фарфора. URL: https://академия-строганова.рф/uploads/catalogfiles/6899_37-kalashnikov.pdf (дата обращения: 12.05.2025).
9. Шестакова А. В., Малкин С. В. Гжель: прошлое – настоящее – будущее народного художественного промысла // Вестник магистратуры. 2016 № 7(58). Т. 1. С. 39–40.

References

1. Bulgakova A. Ot Mejsena i Sevra do Delfta i Limonzha: xrupkaya krasota farfora : vy'stavka evropejskoj i vostochnoj keramiki iz BSII ASG [From Meissen and Sevres to Delft and Limonge : fragile beauty of porcelain: exhibition of the European and Eastern ceramics from the BCFI ASG] // Mir iskusstv [World of arts]. 2016. № 2(14). Pp. 132–150. [In Russ.].
2. Lyu C. Istoriya i xudozhestvenno-texnologicheskie osobennosti kitajskogo raspisnogo farfora «cinxua» [History and artistic and technological features of the Chinese painted porcelain «qinghua»] // Izvestiya RGPU im. A. I. Gercena [Bulletin of the A.I. Herzen state pedagogical university]. 2006. № 23. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-i-hudozhestvenno-tehnologicheskie-osobennosti-kitayskogo-raspisnogo-farfora-tsinhua> (13.05.2025). [In Russ.].

3. Musina R. R. Rossijskaya tradicionnaya keramika [Russian traditional ceramics]. M., 2011. 168 p. [In Russ.].
4. Nikitina E. V. Gzhel' i gzhel'cy [Gzhel and the Gzhel people]. M., 2014. 410 p. [In Russ.].
5. Slovar' po kul'turologii [Dictionary of Cultural Studies] // GUFO.ME : sajt [GUFO.ME : site]. URL: <https://gufo.me/dict/culturology/Keramika> (12.05.2025). [In Russ.].
6. Tolkovy'j slovar' Ozhegova [Ozhegov's explanatory dictionary]. URL: <https://slovarozhegova.ru> (12.05.2025). [In Russ.].
7. Qiu Yue. Gzhel', kak odin iz vidov tradicionnoj russkoj keramiki [Gzhel as one of the types of traditional Russian ceramics] // StudNet [StudNet]. 2021. №11. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gzhel-kak-odin-iz-vidov-traditsionnoy-russkoj-keramiki> (13.05.2025). [In Russ.].
8. Zhao Dandan, Sun Wen, Kalashnikov V. E. Proisxozhdenie kobal'ta v kitajskom sine-belom farfore i rozhdenie sine-belogo farfora [Origin of cobalt in the Chinese blue and white porcelain and appearance of blue and white porcelain]. URL: https://akademiya-stroganova.rf/uploads/catalogfiles/6899_37-kalashnikov.pdf (12.05.2025). [In Russ.].
9. Shestakova A. V., Malkin S. V. Gzhel': proshloe – nastoyashhee – budushhee narodnogo xudozhestvennogo promy'sla [Gzhel : past - present - future of folk art craft] // Vestnik magistratury' [Bulletin of magistracy]. 2016 № 7(58). V. 1. Pp. 39–40. [In Russ.].

Сведения об авторах

Ланина Анастасия Алексеевна, магистрант, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ), naslanina2016@gmail.com.

Дандарон Мэдэгма Бидияевна, доктор философских наук, профессор, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ), SPIN-код: 7767-8064, Author ID: 531774, ORCID 0000-0002-3851-271X, mb.dandaron@mail.ru.

Information about the author

Lanina Anastasiya Alexeevna, graduate student, East-Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city), naslanina2016@gmail.com.

Dandaron Medegma Bidiyaevna, Sc.D. in Philosophy, professor, East-Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city), SPIN-код: 7767-8064, Author ID: 531774, ORCID 0000-0002-3851-271X, mb.dandaron@mail.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 12.05.2025;
одобрена после рецензирования: 01.06.2025;
принята к публикации: 27.06.2025.

Date of the article submission to the editorial board: 12.05.2025;
approved after reviewing: 01.06.2025;
accepted for publication: 27.06.2025.

Научная статья

УДК 069.5(571.54):[755:294.3]

DOI 10.31443/2541-8874-2025-2-34-48-55

Миягашева Суржана Борисовна

БУДДИЙСКИЕ ИКОНЫ ИЗ ВЫСТАВОЧНОГО ЗАЛА ЦВРК ИМБТ СО РАН

Статья посвящена обзору буддийских иконографических изображений из выставочного зала Центра восточных рукописей и ксилографов Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН. В рамках исследования проведено атрибутирование двух разновидностей буддийской танка – живописной и отпечатанной (ксилография). Определено, что в иконографическом искусстве в зависимости от культурного контекста, ритуальных и социальных целей формировались различные техники написания танка.

Ключевые слова: буддийская живопись, ксилография, музейная коллекция.

Для цитирования: Миягашева С. Б. Буддийские иконы из выставочного зала ЦВРК ИМБТ СО РАН // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры: научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2025. – № 2(34). – С. 48–55.

Miyagasheva Surzhana Borisovna

BUDDHIST ICONS FROM THE EXHIBITION HALL OF THE CENTRE OF ORIENTAL MANUSCRIPTS AND XYLOGRAPHS OF THE INSTITUTE FOR MONGOLIAN, BUDDHIST AND TIBETAN STUDIES OF THE SIBERIAN BRANCH OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

The article reviews the Buddhist iconographic images from the exhibition hall of the Centre of Oriental manuscripts and xylographs of the Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies of the Siberian branch of the Russian Academy of Sciences. The attribution of two types of the Buddhist tanka as pictorial and printed (woodcutting) has been made. It is determined that various techniques of painting tanka in iconographic art in dependence on the cultural context, ritual and social goals have been formed.

Keywords: Buddhist painting, woodcutting, museum collection.

Центр восточных рукописей и ксилографов (далее – ЦВРК) ИМБТ СО РАН является одним из крупнейших архивных фондов академической сети на востоке Российской Федерации. В нем сосредоточены письменные памятники в виде рукописей

и ксилографов на языках народов Центральной Азии [5, с. 112].

С 1995 г. в ЦВРК ИМБТ СО РАН начал функционировать выставочный зал. За прошедшие годы научные сотрудники подготовили ряд

различных экспозиций, основной тематикой которых стало изучение истории книжной культуры и письменных памятников народов Внутренней Азии. С 2008 г. в выставочном зале организована постоянная экспозиция под названием «Тайны восточной книги», отображающая аспекты происхождения различных видов восточного письма, разновидности письменных памятников рукописного и печатного характера, а также представлены буддийского изобразительного искусства [10, с. 192].

Буддийская коллекция изобразительного искусства ЦВРК включает живопись, графику, скульптуру, различные ритуальные предметы, а также иконографическую коллекцию танка и цакли. Основу собрания составили материалы научных экспедиций, которые проводились в 1930–1970-х гг. Как известно, в Бурятии в 1920–1930-х гг. в связи с установлением советской власти и антирелигиозной политикой началось закрытие и уничтожение буддийских монастырей и памятников буддийского искусства. Важную роль в сохранении бурятского буддийского наследия сыграл Бурятский ученый комитет (Буручком) [4, с. 64]. В 1927–1929-х гг. именно он организовал этнографические экспедиции в дацаны Бурятии, такие как Анинский и Эгитуйский, Гусиноозерский и Иройский, с целью ознакомления и сбора особо ценных образцов буддийского искусства. Позднее коллекции формировались за счет частных поступлений или закупок у владельцев. Как отмечают

хранители фондов, коллекция буддийской традиционной иконописи является уникальным и довольно обширным собранием [3, с. 225].

Танка (тиб. *thang ka*) – живопись на холсте, реже на шелке. В бурятской иконографической традиции танка называется хуруг (изображение), или захатай бурхан, татамал бурхан (божество в обрамлении) [6, с. 151]. Танка – важная составляющая буддийской практики, так как буддисты заказывают их на разные религиозные действия в зависимости от своих конкретных потребностей и духовных практик. Выбор сакрального изображения, наносимого в качестве образа, также имеет глубокий смысл.

Согласно структурному исследованию коллекции танка из фондов ЦВРК, наиболее часто встречаемыми образами являются пять иконографических изображений, среди которых Тара, Будда Шакьямуни, Авалокитешвара, Учитель и Вайшравана [3, с. 227]. Как отмечает исследователь буддийской живописи А. Ш. Гомбоева, образы подобных мирных божеств милосердия, дарующих знание, потомство, долголетие, благополучие являются одной из характерных черт бурятской иконописи [6, с. 150].

В экспозиции выставочного зала ЦВРК представлены три буддийские иконы с изображением божества Манджушри, Вайшраваны и Авалокитешвары. В рамках нашего исследования приведем их описание.

Во-первых, в живописи танка сложилась особая техника пригото-

ления грунта, красок и других материалов. Чаще всего в качестве основы использовали хлопчатобумажное или льняное полотно, реже шелк, бумагу или кожу [1, с. 187].

Экспозиция выставки «Тайны восточной книги» демонстрирует буддийские танка, выполненные в разных техниках: одна икона представляет собой живопись минеральными красками на грунтованном полотне, а две иконы отпечатаны с деревянной матрицы на хлопчатобумажном полотне оттиски изображения. Как известно, подобные иконы, изготовленные ксилографическим способом, именуются парма (тиб. *Paṅ ma*) [8, с. 74].

Во-вторых, традиционно танка обрамлялись тканевой основой: грунтованное полотно обшивали со всех сторон двумя узкими полосками шелка и фиксировали снизу и сверху деревянными цилиндрическими штангами, называемыми *thang-shing*, или *sgril-shing* [2, с. 386]. Эти штанги способствуют свертыванию танки снизу вверх, тогда как обратный порядок свертывания недопустим [9, с. 7]. И, в-третьих, переднюю часть танки закрывает занавеска из шелка *zal-khebs*, которая в основном служила защитой от пыли и копоти. Возможно, подобный покров из шелка применялся в определенных религиозных целях, например, чтобы скрыть лик божества от непосвященных [Там же]. Лучшим сортом шелка для этого покрывала считается *smān-ṭse* – тонкий шелк с чередующимися голубыми и красными пятнами [2,

с. 386]. Подобное полотно с характерными пятнами имеется на одной иконе с изображением Вайшраваны.

1. Икона, живопись: Манджушри. Инвентарный № 269. Происхождение: Бурятия, XIX – первая треть XX в. Размер: 110х65 см, основа 63х44 см. Обрамление: выполнено из темно-синей ткани (утратила цвет) с ромбовидными узорами.

Манджушри (бур. Манзаширэ, или Жамъян), т. е. Нежнославный, или Нежноголосый, бодхисаттва мудрости, покровитель науки и образования [3, с. 231; 8, с. 138]. В правой руке держит меч, рассекающий тьму неведения. Левая держит стебель лотоса, на цветке покоится книга «Праджняпарамита» (Сутра о совершенной мудрости). Перед Манджушри на нижнем крае иконы в красной чаше изображено символическое подношение объектам пяти органам чувств, такие как плоды, музыкальный инструмент лютня, зеркало, раковина, шелковая лента.

Отметим, что ткань обрамления, имевшая темно-синий цвет, сильно выцвела, и распознать цвет удалось лишь по оборотной стороне танка. Это свидетельствует, возможно о том, что данное изображение Манджушри висело на протяжении долгого времени на стенах буддийского храма.

2. Икона, ксилография: Авалокитешвара Одиннадцатиликий Восьмирукий.

Инвентарный номер: отсутствует. Происхождение: Бурятия, XIX – первая треть XX в. Размер: 117х73 см, основа 71х46 см.

Материал основы: хлопчатобумажная плотная светло-желтая ткань, обработанная клеевой основой.

Обрамление: выполнено из темно-синей ткани с растительными узорами, обшитой с двух сторон красной тесьмой.

Бодхисаттва сострадания Авалокитешвара (бур. Арьябала, Владыка, смотрящий вниз [на живых существ]) [9, с. 154]. Образ Авалокитешвары как одного из популярных божеств буддийского пантеона. Считается, что он может принимать разные формы, в общей сложности до 108, для того чтобы спасти страдающих, крики и стоны которых он слышит.

На выставке представлен Авалокитешвара Одиннадцатиликий Восьмирукий, также называемый Великий Сострадающий Махакаруника. В центре ладони каждой из рук Махакаруники находится по глазу, что символизирует единство мудрости (глаза) и умелых методов (руки). Из восьми рук две центральные соединены на груди, во второй правой руке он держит четки, третья сложена в мудру даяния и испускает с ладони поток нектара, в четвертой держит Колесо учения; во второй левой руке он держит лотос, в третьей – сосуд и в четвертой – лук со стрелой [9, с. 154].

Авалокитешвара изображен стоящим на лotosовом троне с двумя снежными львами по сторонам на фоне ступы, на которой написаны дхарани – молитвы-мантры на санскрите письмом ланча. Его окружает

целый пантеон божеств и предметов: Будды, бодхисаттвы, защитники Дхармы и священные предметы, такие как подношения, ступы, монастыри, храмы.

На верху по двум сторонам размещена группа небожителей, в нижнем – изображена сцена подношения восьми буддийских эмблем, таких как белый зонт, золотые рыбки, белый лотос, раковина, сосуд-сокровищница, бесконечный узел, знамя победы, Колесо учения, а также царских символов семи драгоценностей, таких как чакра, чинтамани (драгоценный камень), царица, наделенная красотой, министр, драгоценный слон, драгоценная лошадь, военачальник.

Изображение является разновидностью танка-парма, т. е. иконой с предварительно отпечатанными контурами (в технике эстамп или ксилографии), имеющей монохромный контур, отпечатанный с деревянных досок.

3. Икона, ксилография: Вайшравана. Инвентарный № 346. Происхождение: Бурятия, XIX – первая треть XX в. Размер: 100x57 см, основа 59x34 см.

Материал основы: хлопчатобумажная ткань ярко-желтого цвета, обработанная клеевой основой.

Обрамление: из красного шелка с символами шоу, улзы, заключенными в круг из растительного узора, а также веточек бамбука.

Вайшравана (бур. Намсарай) идам, дхармапала и локапала (покровитель севера). По легенде он дал обет Будде Шакьямуни помогать живым существам и одаривать богатствами тех, кто молится ему [3,

с. 228]. Изображение полихромное, каноническое. Вайшравана восседает на снежном льве в позе лалита, выражение лица гневное. В правой руке держит знамя победы, а в левой мангусту – животное, связанное с благосостоянием, богатством и достатком [3, с. 228]. Лев в свою очередь стоит на лotosовом троне, перед которым установлена бумба. В его центре помещена магическая диаграмма в виде концентрических кругов, квадратов, поля которых заполнены текстами-заклинаниями тибетским письмом.

Иконы с изображением Авалокитешвары и Вайшраваны являются наиболее распространенными среди экспонатов коллекции ИМБТ СО РАН, что говорит о популярности этих образов в практике религиозного поклонения буддистов в конце XIX – начале XX в. [3, с. 227–228].

Таким образом, экспозиция «Тайны восточной книги» знакомит нас с двумя разновидностями буддийской иконы: живописью и ксилографией. Несомненно, особую ценность для коллекции представляют как танка в стиле бурятский буддийской живописи, так и иконы-парма. Отметим, что истоки бурятской ксилографии восходят к искусству Тибета и Монголии. Печатанием икон и книг в Бурятии занимались не только ламы, но и миряне – знатоки старомонгольской и тибетской письменности. Бурятские мастера достигли высокого уровня мастерства, нанося на деревянные матрицы сложные рисунки, воспроизводящие

на печати четко очерченный контур и каждую деталь. Четкая печать воспроизводит каждую деталь [7, с. 508]. Можно предположить, что танка-парма изготавливались преимущественно в крупнейших буддийских монастырях, которые имели свои мастерские книгопечатни. Тем не менее большинство имен их создателей остается неизвестными.

Танка являются важной составляющей буддийской практики: буряты заказывают разные религиозные образы в зависимости от своих конкретных потребностей и духовных практик. Буддийские иконы в основном изготавливались на заказ по какому-либо случаю: рождение ребенка, юбилей, излечение болезни, преодоление трудностей в повседневной жизни, смерть близкого человека. Танка могла быть заказана для улучшения состояния здоровья, для обретения богатства и длинной счастливой жизни. Они никогда не продавались и не покупались, а передавались из рук в руки с целью приобрести «благие заслуги» для будущего лучшего рождения как самого заказчика, так и исполнителя. Также часто танка заказывали для совершенствования духовной практики.

Итак, буддийские иконы из фондов ЦВРК представляют большой научный интерес, и перед учеными стоит научно-исследовательская работа по выявлению и определению стилистических особенностей, авторов-художников и мастеров ксилографии, а также иконописных школ.

Список источников

1. Асалханова Е. В. Художественно-технологическая специфика буддийской живописи // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2015. № 4(99). С. 185–191.
2. Бадмажапов Ц.-Б. Б. Изографический метод тантрийской живописи «тханка» // Общество и государство в Китае. 2015. Т. 45, № 18-2. С. 371–389.
3. Базаров А. А. Коллекция предметов буддийского изобразительного искусства (танка, цакли) ИМБТ СО РАН как объект изучения ежедневных визуальных практик буддистов бурят // Культура Центральной Азии: письменные источники. 2021. № 14. С. 224–235.
4. Бальжурова А. Ж. Роль и значение Буручкома в сохранении буддийского искусства Бурятии в 20–30-х годах XX века // Вестник Челябинского государственного университета. 2015. № 2(357). С. 64–68.
5. Ванчикова Ц. П., Аюшеева М. В. Опыт выставочной деятельности Центра восточных рукописей и ксилографов Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН // Вестник Алтайского государственного педагогического университета: музееведение и сохранение историко-культурного наследия. 2015. № 24. С. 111–113.
6. Гомбоева А. Ш. Буддийские танка Бурятии (к вопросу о периодизации, терминологии, иконописных школах) // Бурят-монголы накануне III тысячелетия: опыт кочевой цивилизации, Россия – Восток – Запад в судьбе народа : докл. и тез. Междунар. симп. (Улан-Удэ, 24–28 авг. 1997 г.). Улан-Удэ : [б.и], 1997. С. 150–153.
7. Гомбоева А. Ш. Космологические иконы // Земля Ваджрапани: буддизм в Забайкалье. Москва : Дизайн. Информация. Картография, 2008. С. 502–509.
8. Иконография Ваджраяны : альбом / авт.-сост. Ц.-Б. Бадмажапов. М. : Дизайн. Информация. Картография, 2003. 623 с.
9. Сто восемь буддийских икон из собрания Института восточных рукописей РАН / А. В. Зорин, Л. И. Крякина, М. Б. Иохвин. СПб. : Петербургское востоковедение, 2013. 240 с.
10. Цыремпилов Н. В. Тайны восточной книги: концепция и опыт создания стационарной историко-книжной экспозиции // Интеграция музеев Сибири в региональное социокультурное пространство и мировое музейное сообщество : материалы Всерос. науч.-практ. конф. (Улан-Удэ, 6–9 сент. 2009 г.). Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2009. С. 192–203.

References

1. Asalkhanova E. V. Xudozhestvenno-texnologicheskaya specifika buddijskoj zhivopisi [Artistic and technological specifics of the Buddhist painting] // Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo texnicheskogo universiteta. [Bulletin of the Irkutsk state technical university]. 2015. № 4 (99). Pp. 185-191. [In Russ.].
2. Badmazhapov Ts.-B. B. Izograficheskij metod tantrijskoj zhivopisi «txanka» [Iso-graphic method of tantric painting «tkhanka»] // Obshhestvo i gosudarstvo v Kitae. [Society and state in China]. 2015. V. 45, № 18-2. Pp. 371–389. [In Russ.].
3. Bazarov A. A. Kollekcija predmetov buddijskogo izobrazitel'nogo iskusstva (tanka, czakli) IMBT SO RAN kak ob''ekt izucheniya ezhednevny'x vizual'ny'x praktik

buddistov buryat [Collection of objects of the Buddhist fine art (tanka, tsakli) of the IMBT SB RAS as an object of studying daily visual practices of the Buryat Buddhists] // Ku'tura Central'noj Azii: pis'menny'e istochniki [Culture of Central Asia: written sources]. 2021. № 14. Pp. 224–235. [In Russ.].

4. Balzhurova A. Zh. Rol' i znachenie Buruchkoma v soxranenii buddijskogo iskusstva Buryatii v 20–30-x godax XX veka [Role and significance of Buruchkom in preserving the Buddhist art of Buryatia in the 20-30s of the XX century] // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the Chelyabinsk state university]. 2015. № 2 (357). Pp. 64–68. [In Russ.].

5. Vanchikova Ts. P., Ayusheeva M. V. Opy't vy'stavochnoj deyatel'nosti Centra vostochny'x rukopisej i ksilografov Instituta mongolovedeniya, buddologii i tibetologii SO RAN [Experience of the exhibition activities of the Centre of Oriental manuscripts and xylographs of the Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies of the SB of the RAS] // Vestnik Altajskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta: muzeevdenie i soxranenie istoriko-kul'turnogo naslediya [Bulletin of the Altai state pedagogical university : museology and preservation of historical and cultural heritage]. 2015. № 24. Pp. 111–113. [In Russ.].

6. Gomboeva A. Sh. Buddijskie tanka Buryatii (k voprosu o periodizacii, terminologii, ikonopisny'x shkolas) [Buddhist tanka of Buryatia (to the issue of periodization, terminology, icon-painting schools)] // Buryat-mongoly' nakanune III ty'syacheletiya: opy't kochevoj civilizacii, Rossiya – Vostok – Zapad v sud'be naroda : dokl. i tez. Mezhdunar. simp. (Ulan-Ude', 24–28 avg. 1997 g.) [The Buryat-Mongols on the eve of the III millennium: experience of the nomadic civilization, Russia-East-West in the fate of the people : reports and abstracts of the Intern. symp., (Ulan-Ude, 24-28 August 1997)]. Ulan-Ude, 1997. Pp. 150–153. [In Russ.].

7. Gomboeva A. Sh. Kosmologicheskie ikony [Cosmological icons] // Zemlya Vadzhrapani: buddizm v Zabajkale [The Land of Vajrapani: Buddhism in Transbaikalia]. M., 2008. Pp. 502–509. [In Russ.].

8. Ikonografiya Vadzhrayany' : al'bom / avt.-sost. Cz.-B. Badmazhapov [Vajrayana iconography : album / author-compiler Ts.-B. Badmazhapov]. M., 2003. 623 p. [In Russ.].

9. Sto vosem' buddijskix ikon iz sobraniya Instituta vostochny'x rukopi-sej RAN / A. V. Zorin, L. I. Kryakina, M. B. Ioxvin [One hundred and eight Buddhist icons from the collection of the institute of oriental manuscripts of the RAS / A. V. Zorin, L. I. Kryakina, M. B. Iokhvin]. St.P., 2013. 240 p. [In Russ.].

10. Tsyrempilov N. V. Tajny' vostochnoj knigi: koncepciya i opy't sozdaniya stacionarnoj istoriko-knizhnoj e'kspozicii [Secrets of the eastern book: conception and experience of creating a stationary historical book exposition] // Integraciya muzeev Sibiri v re-gional'noe sociokul'turnoe prostranstvo i mirovoe muzejnoe soobshhestvo : materialy' Vseros. nauch.-prakt. konf. (Ulan-Ude', 6–9 sent. 2009 g.) [Integration of the museums of Siberia into the regional sociocultural space and the world museum community : proceedings of the All-Russian scient. and pract. conf. (Ulan-Ude, September 6–9, 2009)]. Ulan-Ude, 2009. Pp. 192–203. [In Russ.].

Сведения об авторе

Миягашева Суржана Борисовна, магистрант, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ), surjana@yandex.ru.

Information about the author

Miyagasheva Surzhana Borisovna, graduate student, East Siberian State Institute of Culture (Russia, Ulan-Ude city), surjana@yandex.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 20.05.2025;
одобрена после рецензирования: 12.06.2025;
принята к публикации: 27.06.2025.

Date of the article submission to the editorial board: 20.05.2025;
approved after reviewing: 12.06.2025;
accepted for publication: 27.06.2025.

Научная статья

УДК 75-051(571.54)

DOI 10.31443/2541-8874-2025-2-34-56-60

*Асалханова Екатерина Владимировна,
Зундуева Ринчима Ширабдоржиевна*

ТВОРЧЕСТВО А. Х. ЦЫДЕНОВА – ПРОДОЛЖАТЕЛЯ ТРАДИЦИЙ СТАРОБУРЯТСКОЙ ЖИВОПИСИ

Статья посвящена исследованию творческого пути бурятского художника и педагога Анатолия Хышиктеевича Цыденова (род. 1964). Основное внимание уделено педагогической деятельности художника и его вкладу в сохранение культурного наследия бурятского народа. Художник является продолжателем традиций бурятской живописи *буряад зураг*, берущей начало в буддийской иконописи.

Ключевые слова: Бурятия, изобразительное искусство, старобурятская живопись, *буряад зураг*, А. Х. Цыденов, традиция.

Для цитирования: Асалханова Е. В., Зундуева Р. Ш. Творчество А. Х. Цыденова – продолжателя традиций старобурятской живописи // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры: научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2025. – № 2(34). – С. 56–60.

*Asalkhanova Yekaterina Vladimirovna,
Zundueva Rinchima Shirabdorzhievna*

THE WORK OF A. KH. TSYDENOV, A SUCCESSOR OF THE TRADITIONS OF OLD BURYAT PAINTING

The article is devoted to the study of the creative path of the Buryat artist and teacher Anatoly Khyshiktuevich Tsydenov (born in 1964). The main attention is paid to the artist's pedagogical activity and his contribution to the preservation of the cultural heritage of the Buryat people. The artist continues the traditions of the Buryat painting *Buryad zurag* originated in the Buddhist iconography.

Keywords: Buryatia, fine art, old Buryat painting, *Buryad zurag*, A.Kh. Tsydenov, tradition.

Мое знакомство с Анатолием Хышиктеевичем Цыденовым состоялось в 2013 г., когда я обучалась на художественно-графическом отделении Бурятского республиканского педагогического колледжа. Именно тогда начались факультативные занятия по *буряад зураг*, которые вел

мастер. Под его руководством я выполнила курсовую и дипломную работы в этом стиле. Курсовая была посвящена швее традиционных бурятских костюмов и интерьеру мастерской, а дипломный проект – мастеру-чеканщику в интерьере юрты с детализацией седла кочевника (Р. Ш. Зундуева).

Анатолий Хышиктуевич Цыденов – известный бурятский художник, педагог, последователь традиций *буряад зураг*, монгол зураг и буддийской иконописи.

Буряад зураг – бурятская изобразительная традиция графики и живописи, корни которой уходят в буддийскую иконопись (танка). Для нее характерны: плоскостность и декоративность; стилизованные формы; сдержанная орнаментика; монументальность композиции; использование чистых локальных цветов. Одним из наиболее известных мастеров этого направления был Лубсан Доржиевич Доржиев [1], внесший значительный вклад в развитие этой традиции. Сегодня в этом направлении продолжает работу и передает новым поколениям Анатолий Хышиктуевич Цыденов.

В работах А. Х. Цыденова также прослеживается влияние монгольского художника Марзана Шарава (начало XX в.) и бурятских мастеров – Лубсана Доржиева (1918–2011) и Цырен-Намжила Очирова (1920–1987) [2].

Анатолий Хышиктуевич Цыденов родился 21 сентября 1964 г. в с. Арзгун Курумканского района Республики Бурятия. Его отец, Хышикто Ринчинович, в свободное время изготавливал мебель, а мать – Мыдыгма Будаевна увлекалась рисованием, создавая линейные изображения людей и животных. В детстве Анатолий Хышиктуевич любил рассматривать иллюстрации в старых журналах, а его любимым художником был И. Е. Репин.

В 1988 г. он поступил на художественно-графическое отделение Улан-Удэнского педагогического училища, где обучался под руководством Цыпелмы Дашиевны Надагуровой. В 1989 г. произошла знаковая встреча с мастером буддийской живописи, искусствоведом Нимацырен Данзановной Дондоковой [3], после которой он серьезно увлекся живописью *буряад зураг*.

С 1991 по 1994 г. Цыденов учился на отделении монгол зураг в художественном училище «Соел» в Улан-Баторе. В 1994–1996 гг. проходил обучение на курсах старобурятской живописи при ВАРКе, организованных Д.-Н. Д. Дугаровым [4]. Важным этапом в его творческом становлении стало получение в 1995 г. посвящения в буддийскую иконописную традицию от Еше Лодоя Римпоче. Художник участвовал в оформлении буддийских храмов, включая роспись храма Д.-Д. Этигилова и ступы в Ацагатском дацане.

В 1996 г. Цыденов уехал в Монголию, где прожил 8 лет. В этот период он работал в средней школе при Посольстве России, занимался оформительскими работами и руководил изостудией. Параллельно обучался во ВСГАКИ. После окончания академии преподавал старобурятскую живопись на кафедре декоративно-прикладного искусства и народного творчества во ВСГАКИ. С 2017 по 2021 г. работал в филиале Кяхтинской СОШ № 4 в г. Эрдэнэт (Монголия), где стал победителем олимпиады «Педагогический успех».

Работы художника представляют собой современную интерпре-

тацию старобурятского стиля живописи. В своем творчестве Анатолий Хышиктуевич мастерски использует все характерные черты *буряад зураг*. В его картинах ощущается влияние манеры Марзана Шарава, а также бурятских мастеров Лубсана Доржиева и Цырен-Намжила Очирова. Для этого стиля характерны монументальность с широкими цветовыми плоскостями, рациональная пропорциональность, сдержанная орнаментика. Декоративность, плоскостность и стилизация, типичные для восточного искусства, сочетаются в его работах с элементами европейской школы – легкой светотенью и частичной перспективой. Основные темы его произведений связаны с изображением буддийских божеств, мифологическими сюжетами и бытом бурятского народа.

Первая персональная выставка художника в Улан-Удэ под названием «Пастушок у юрты» (2011) отражает детские воспоминания автора и традиционный для бурят вид деятельности – скотоводство.

Анатолий Хышиктуевич Цыденов – постоянный участник региональных, всероссийских и международных выставок. В 2021 г. участвовал в выставке «Живая традиция бурятского буддийского искусства» в Санкт-Петербурге. В 2022 г. в этом же городе состоялась его персональная выставка «Ветер удачи» в Государственном музее истории религии. В 2023 г. он принял участие в XIII региональной художественной выставке «Дальний Восток» в Улан-Удэ, на которой можно было увидеть его работу «Бой быков» (2022.

Бумага, карандаш. 50x50 см) [7, с. 147]. Работы художника экспонировались в Национальной библиотеке Бурятии [5], Музее истории Бурятии им. М. Н. Хангалова, Художественном музее им. Ц. С. Сампилова. 15 марта 2024 г. в Москве, в Доме народов России, открылась его выставка, приуроченная к Году семьи. В 2024-м же организован мастер-класс «Открытие к Сагаалгану» в Москве на выставке «Россия» (ВДНХ) в рамках недели образования Республики Бурятия.

Произведения мастера хранятся в Национальном музее Бурятии, Национальном музее Усть-Ордынского Бурятского округа, а также в частных коллекциях России, Монголии, Австрии и США. С 2017 г. А. Х. Цыденов является членом БРО ВТОО «Союз художников России» [6, с. 148–149].

В настоящее время Анатолий Хышиктуевич работает педагогом дополнительного образования в МБУ ДО «Детская школа искусств № 8» г. Улан-Удэ. Он регулярно проводит мастер-классы по *буряад зураг*, обучает основам старобурятской живописи, консультирует студентов при выполнении курсовых и дипломных работ. Его занятия всегда сопровождаются интересными рассказами из личного творческого опыта.

Ученики А. Х. Цыденова добиваются значительных успехов. Работы студентов художественно-графического отделения в стиле старобурятской живописи регулярно участвуют в выставках различного уровня и занимают призовые места.

Среди них – Алина Мижитдоржиева, Валерия Скуратова и Диана Донцова, получившие дипломы I и II степени в 2023 г. в г. Енисейск.

После окончания факультатива студенты получают сертификаты, дающие право преподавать основы старобурятской живописи на кружковых занятиях в школах. Полученные ими на факультативе знания и навыки позволяют проводить мастер-классы для школьников и студентов. Выпускница ХГО, ученица Анатолия Хышиктуевича Туяна Тыхеева (Дашеева) основала студию «ТИТЭМ-арт», где популяризирует старобурятское искусство. Некоторые его ученицы, такие как Алина Мижитдоржиева и Алина Гатапова, продолжают обучение в Улан-Баторе на отделении «монгол зураг».

Студенты характеризуют Анатолия Хышиктуевича Цыденова как доброго, мудрого преподавателя, скромного и отзывчивого человека. Вот некоторые их высказывания:

«Благодаря Анатолию Хышиктуевичу и знаниям о старобурятской живописи я определилась с темой дипломной работы».

«Я всегда с нетерпением жду встречи с ним. Он всегда помогает и подсказывает, как правильно выполнить работу. Благодарна ему за под-

держку моих творческих идей и искреннюю радость моим успехам!»

«После занятий с Анатолием Хышиктуевичем по-новому воспринимаешь историю и культуру Бурятии».

«Я горжусь, что был учеником Цыденова Анатолия Хышиктуевича!»

Анатолий Хышиктуевич – уникальный художник и педагог. В любой деятельности он остается чутким наставником. Его уроки пробуждают интерес к истории и фольклору родной Бурятии. Он обладает редким даром раскрывать таланты своих учеников, которые с гордостью говорят: «Я учился у Анатолия Хышиктуевича Цыденова!»

А. Х. Цыденов – не просто талантливый художник, но и преданный хранитель традиций старобурятской живописи. Его произведения органично соединяют древние каноны с современным видением, а педагогическая деятельность обеспечивает передачу уникального наследия будущим поколениям. Скромность, доброта и высокий профессионализм делают Цыденова не просто преподавателем, а истинным наставником, умеющим раскрывать творческий потенциал студентов.

Список источников

1. Бурятский орнамент в творчестве Лубсана Доржиева. Альбом / авт.-сост. И. С. Балдано ; пер. Н. В. Дубровской. М.: Мирт; Улан-Удэ: Нютаг, 1992. 126 с.
2. Графика. Цырен-Намжил Очиров / авт.-сост. С. Б. Тарнуева. Улан-Удэ : Нова-Принт, 2019. 132 с.: ил.
3. Дондокова Н.Д. Буддийская живопись Бурятии: традиции и современность. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2010. 184 с.

4. Дугаров Д.-Н. Д. Старобурятская живопись: историко-культурный аспект. Улан-Удэ : Респ. тип., 2005. 216 с.
5. Национальный музей Республики Бурятия : [офиц. сайт]. URL: <http://muzeyrb.ru> (дата обращения: 10.05.2024).
6. Художники Бурятии : каталог. Улан-Удэ : Изд-во PrintLeto, 2023. 176 с.
7. XIII Региональная художественная выставка : каталог. Улан-Удэ : Рубеж, 2023. 223 с.

References

1. . Buryatskij ornament v tvorchestve Lubsana Dorzhieva. Al'bom. Avt.-sost. I. S. Baldano, per. N. V. Dubrovskoj [Buryat ornament in the works of Lubsan Dorzhiev. Album. Author comp. I. S. Baldano, trans. by N. V. Dubrovskaya]. M., 1992. 126 p. [In Russ.].
2. Grafika. Cyren-Namzhil Ochirov / avt.-sost. S. B. Tarnueva [Graphics. Tsyren-Namzhil Ochirov / author-comp. S.B. Tarnueva]. Ulan-Ude, 2019. 132 p.: il. [In Russ.].
3. Dondokova N.D. Buddijskaya zhivopis' Buryatii: tradicii i sovremen-nost' [Buddhist painting of Buryatia: traditions and modernity]. Ulan-Ude, 2010. 184 p. [In Russ.].
4. Dugarov D.-N. D. Staroburyatskaya zhivopis': istoriko-kul'turny'j aspect [Old Buryat painting: historical and cultural aspect]. Ulan-Ude, 2005. 216 p. [In Russ.].
5. Nacional'ny'j muzej Respubliki Buryatiya : [oficz. sajт] [National museum of the Republic of Buryatia : [official site]. URL: <http://muzeyrb.ru> (10.05.2024). [In Russ.].
6. Xudozhniki Buryatii : katalog [Artists of Buryatia : catalogue]. Ulan-Ude, 2023. 176 p. [In Russ.].
7. XIII Regional'naya xudozhestvennaya vystavka : katalog [XIII Regional art exhibition: catalogue]. Ulan-Ude, 2023. 223 p. [In Russ.].

Сведения об авторах

Асалханова Екатерина Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ), ORCID ID 0000-0002-5330-4054, asalhane@yandex.ru.

Зундеева Ринчима Ширабдоржиевна, магистрант, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ), zunduevar@gmail.com.

Information about the authors

Asalkhanova Yekaterina Vladimirovna, Ph.D. in Art History, associate professor, East Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city), ORCID ID 0000-0002-5330-4054, asalhane@yandex.ru.

Zundueva Rinchima Shirabdorzhievna, graduate student, East Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city), zunduevar@gmail.com.

Дата поступления рукописи в редакцию: 12.05.2025;
одобрена после рецензирования: 23.05.2025;
принята к публикации: 27.06.2025.

Date of the article submission to the editorial board: 12.05.2025;
approved after reviewing: 23.05.2025;
accepted for publication: 27.06.2025.

Научная статья

УДК 739.2-051(571.54)

DOI 10.31443/2541-8874-2025-2-34-61-68

Манзарова Эльвира Элбэковна

**ТВОРЧЕСТВО ЭЛБЭКА МАНЗАРОВА:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИЙ И АВТОРСКИЙ ВКЛАД
В БУРЯТСКОЕ ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО**

В статье рассматривается творчество известного бурятского ювелира Элбэка Содномовича Манзарова (1948–2018), члена Союза художников России, заслуженного художника Республики Бурятия, хаслуженного работника культуры Российской Федерации и Республики Бурятия, члена Союза писателей России и Республики Бурятия в контексте сохранения и развития традиционного ювелирного искусства Бурятии. Анализируются основные этапы его творческого пути, а также особенности художественного стиля, выраженные в использовании традиционных материалов, техник и орнаментальных мотивов. Особое внимание уделяется анализу знаковых произведений мастера, хранящихся в музейных собраниях Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства (г. Москва) и Национального музея Республики Бурятия (г. Улан-Удэ), и выявлению авторского вклада в сохранение и развитие бурятского ювелирного искусства.

Ключевые слова: Элбэк Манзаров, бурятское ювелирное искусство, традиция, преемственность, орнамент, чеканка, филигрань, гуу, народное искусство.

Для цитирования: Манзарова Э. Э. Творчество Элбэка Манзарова: преемственность традиций и авторский вклад в бурятское ювелирное искусство // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2025. – № 2(34). – С. 61–68.

Manzarova Elvira Elbekovna

**ELBEK MANZAROV'S CREATIVITY: CONTINUITY
OF TRADITIONS AND THE AUTHOR'S CONTRIBUTION
TO THE BURYAT JEWELRY ART**

The article considers the creativity of the famous Buryat jeweler Elbek Sodnomovich Manzarov (1948–2018), a member of the Union of Artists of Russia, Honored Artist of the Republic of Buryatia, Honored Worker of Culture of the Russian Federation and the Republic of Buryatia, a member of the Union of Writers of Russia and the Republic of Buryatia in the context of preserving and developing traditional jewelry art of Buryatia. The main stages of his creative path as well as the features of his artistic style, expressed in using traditional materials, techniques and ornamental motives, are analyzed. Special attention is paid to the analysis of the master's iconic works kept in the museum collections of the All-Russian Museum of Decorative Applied and Folk Art (Moscow city) and the National Museum of the Republic of Buryatia (Ulan-Ude city), and revealing the author's contribution to the preservation and development of the Buryat jewelry art.

Keywords: Elbek Manzarov, Buryat jewelry art, tradition, continuity, ornament, coinage, filigree, guu, folk art.

В настоящее время изучение творчества мастеров народных художественных промыслов приобретает особую актуальность. Это обусловлено необходимостью сохранения и трансляции культурного наследия этносов, выявления особенностей региональных художественных школ, прослеживания эволюции традиционных технологий и орнамента, а также определения роли личности художника в процессе культурной преемственности поколений. В этом контексте анализ творчества бурятского художника Элбэка Содномовича Манзарова (1948–2018) представляет значительный научный интерес, поскольку позволяет углубить понимание процессов трансформации традиционного искусства в условиях современной культуры, ее сложных переломных моментов. Его многогранное творчество, объединяющее ювелирное мастерство, литературную деятельность и педагогическую практику, является ценным источником для изучения механизмов сохранения и развития культурной идентичности.

Формирование Элбэка Содномовича как художника и ювелира следует рассматривать в контексте социокультурной ситуации, сложившейся в Бурятии во второй половине XX в. Его биография демонстрирует сложный путь от увлечения народной музыкой и педагогической деятельности к профессиональному занятию ювелирным искусством.

Э. С. Манзаров родился в с. Монды Тункинского района в 1948 г. В семье будущего ювелира почитались традиции народного творчества бурят. Музыкальные способности, проявившиеся в раннем возрасте, позволили ему самостоятельно освоить игру на баяне и *хомусе*, а работа учителем рисования, черчения, пения и физкультуры после окончания Кыренской средней школы способствовала развитию художественного вкуса и формированию педагогических навыков.

Однако решающим фактором в выборе профессии стало, вероятно, происхождение. Его отец, Ринчин Доржиевич Шарбунаев, был известен как искусный мастер резьбы по дереву, а в роду имелись дарханы и кузнецы. В бурятском обществе конца XIX – начала XX в. деятельность кузнеца-дархана у большинства родов носила наследственный характер, называвшийся *дархан утха*. У таких родов человек, не имеющий кузнечной наследственности, не мог заниматься данным видом ремесла [5, с. 14]. По мнению Н. Б. Дашиевой, «у большей части бурятского сообщества кузнечная наследственность налагала обязанность на членов таких родов в каждом поколении заниматься данным видом ремесла и выполнять обряды почитания своих духов-предков» [Там же, с. 15]. Таким образом, Э. Манзаров стал продолжателем кузнечных традиций своего рода.

Переломным моментом в его творческой биографии стал переезд в 1976 г. в Улан-Удэ и обучение у мастера Александра Эрдынеева. Освоив азы ювелирного дела, Э. Манзаров получил статус народного мастера-надомника художественно-производственных мастерских Союза художников Бурятии.

Важным фактором, оказавшим влияние на формирование профессиональной идентичности мастера, стала государственная политика в области культуры, направленная на поддержку и развитие народных художественных промыслов. Постановление ЦК КПСС от 17 февраля 1975 г. «О народных художественных промыслах» [8] послужило стимулом для активизации деятельности Союза художников Бурятии, возглавляемого Д.-Н. Д. Дугаровым. В результате его невероятных усилий, недалеко от г. Улан-Удэ был создан пос. Исток, где впервые народные умельцы из разных районов республики получили возможность жить и работать в благоприятных условиях [6].

Предоставление мастерской в поселке стало важным шагом в профессиональной карьере Э. С. Манзарова, поскольку позволило ему сосредоточиться на творческой работе и обмениваться опытом с видными мастерами, такими как Б. Жамбалов, Д. Гыбанов, Д. Эрдынеев, Б. Базаров, Б. Жагбаев, Б. Дармаев, В. Жигжитов, Н. Батуев, Б. Дамбиев, В. Бадмаева и др. Компактное проживание бурятских народных умельцев в пос. Исток способствовало возрождению, сохранению и передаче традиционных знаний и

навыков в области народных промыслов.

Работа в художественно-производственных мастерских Союза художников БурАССР стала важным этапом в становлении Э. С. Манзарова как профессионального ювелира. В этот период он освоил тонкости работы чеканщика, познакомился с традиционными технологиями обработки серебра и начал выработать свой собственный художественный стиль.

Наиболее плодотворным периодом в творчестве Э. С. Манзарова стали 1970–1990-е, когда его работы активно экспонировались на многочисленных выставках в России и за рубежом, включая Японию, Индию, Францию и Монголию [10, с. 41]. Его произведения находятся в музейных собраниях Бурятии, Москвы, Санкт-Петербурга и других городов, а также в частных галереях в России и за рубежом [7]. Именно в этот период он создал ряд знаковых произведений, таких как «Табан хушуун мал», «Гуу» «*hiixэ*», «Мундарга», «Тэнгэри», «Утренняя роса» и др., отражающих особенности бурятского ювелирного искусства и его уникальный авторский почерк.

В творчестве Элбэка Содномовича Манзарова органично сочетаются элементы традиционного бурятского ювелирного искусства и авторские находки, что позволяет говорить о его уникальном художественном стиле. Мастер использует традиционные материалы, такие как серебро, коралл, лазурит, нефрит и другие полудрагоценные камни, а

также традиционные техники, в первую очередь филигрань, зернение и чеканку. Обладая рациональным мышлением, мастер выполнял все детали произведения подвижными, с использованием шарниров и цепочек.

Особое место в его творчестве занимает изготовление женских украшений, среди которых сложные височно-нагрудные, праздничные украшения, включающие амулетницы (*зуу*), височные украшения (*хиухэ*) и другие элементы.

Нагрудные футляры (*зуу*) играли важную роль в традиционной культуре бурят. Изначально они представляли собой серебряные коробочки, предназначенные для хранения культовых реликвий или молитвенных текстов, и носили сакральный характер. Серебряные *зуу* считались особенно ценными, в то время как представители менее состоятельных слоев населения носили ладанки из медного сплава или других неблагородных металлов. Форма, конструкция и декоративное оформление *зуу* варьировались в зависимости от этнотерриториальной группы бурят [9, с. 55]. Со временем *зуу* трансформировались в изящное нагрудное украшение, дополненное двумя-тремя ажурными пластинами из серебра [2, с. 74].

Анализ отдельных произведений Э. С. Манзарова позволяет выявить особенности его художественного стиля. Например, композиция «Табан хушуун мал», хранящаяся в фондах Национального музея Республики Бурятия, представляет собой многокомпонентное изделие, выполненное из серебра в техниках

филиграни и чеканки (рис. 1). Изобразительные мотивы включают систему буддийских символов, стилизованные изображения облаков и гор, а также группу пяти видов домашнего скота, играющих важную роль в хозяйственной деятельности бурят. Центральная часть композиции – *зуу*, имеющая культовое значение, декорирована вставками из лазурита и коралла, что подчеркивает ее сакральный характер.



Рис. 1. Табан хушуун мал, 1980-е гг. Национальный музей Республики Бурятия

В другом произведении мастера – нагрудном украшении «*Луу*» из коллекции Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства также прослеживаются характерные черты авторского стиля, такие как монументальность форм и объемов, подвижность деталей изделия [3] (рис. 2). Украшение

выполнено из серебра и декорировано узорами с буддийской символикой, изображениями домашних животных и цветными камнями (кораллом и лазуритом). Оригинальность произведению придает использование в качестве основы для декора замши зеленого цвета с каймой из красной шерсти, что создает эффектный цветовой контраст и привносит элементы новизны в традиционное ювелирное искусство.



Рис. 2. Гуу, 1988 г., Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства (г. Москва)

Необходимо отметить, что при изготовлении височно-нагрудных украшений мастер следует традициям в конструкции многосоставных украшений, придерживаясь классических канонов бурятского ювелирного искусства.

В творческом наследии Э. С. Манзарова также представлены

мужские поясные украшения, бурятские ножи, медная пороховница, рог изобилия «Мундарга», инкрустированный мельхиором и кораллами, пиала «Мунгэн аяга» и деревянное корыто (тэбиэ) для зеленого чая с ножом. Эти произведения демонстрируют широкий спектр творческих интересов мастера и его стремление к сохранению и популяризации традиционных видов бурятского прикладного искусства.

Особое значение в творчестве Э. С. Манзарова приобретает орнамент. Мастер использует традиционные бурятские мотивы, такие как *улзы* (символ долголетия и благополучия), *бараний рог* (символ плодородия и богатства), растительные узоры, а также буддийские символы, имеющие глубокий сакральный смысл. Эти элементы не только украшают изделия, но и служат своеобразным «языком», отражающим мировоззрение бурятского народа, его ценности и представления о мире.

Как отмечает старший научный сотрудник Художественного музея им. Ц. Сампилова Ю. Г. Худугуева: «Одно из мужских поясных украшений – нож в ножнах с подвеской выполнен в классической бурятской традиции. Укрупненные формы декора, рельефная чеканка по серебру, орнаментальные мотивы *улзы*, *бараний рог*, растительные узоры образуют цельную законченную композицию. Деликатно вкраплены небольшие красные кораллы на рукоятке ножа. Другой небольшой нож, вынутый из ножен, привлекает экзотическими мотивами в виде змей и

драконов, пружинисто опоясавших серебряный объем ножен. Подчеркнутая чистая прямая линия заостренного лезвия. Сочетание тонированного дерева и белого серебра усиливает эффект цветовых контрастов» [10, с. 41]. Эта цитата наглядно демонстрирует, как мастер умело сочетает традиционные элементы с авторским видением, создавая гармоничные и выразительные произведения.

В 1991 г. создана Всебурятская ассоциация развития культуры (ВАРК) с целью консолидации и духовного возрождения бурятского народа [4, с. 255]. Первым председателем ВАРК был избран Д.-Н. Д. Дугаров, который приступил «к воплощению проекта возрождения всех видов традиционного искусства...» [1, с. 346]. На базе лицея традиционных искусств народов Забайкалья (ВПУ) № 38 в с. Иволгинск, были открыты отделения чеканки (преподаватель Э. Манзаров), художественной резьбы по дереву (преподаватель Б. Энкеев), шитья национальной одежды» [Там же, с. 346]. За время работы в лицее Элбэк Манзаров обучил ювелирному мастерству более 30 учеников. Таким образом, в 1990-х гг. проблема сохранения народного искусства решалась посредством привлечения к преподаванию народных мастеров, знатоков национальной культуры. Их педагогическая деятельность способствовала передаче знаний и опыта молодому поколению мастеров, обеспечивая преемственность традиций и непрерывность развития бурятского ювелирного искусства.

Элбэк Содномович Манзаров – выдающийся бурятский ювелир, художник и педагог, чье многогранное творчество является ярким примером преемственности традиций и авторского вклада в развитие народного искусства. Он сумел органично соединить традиционные элементы бурятского ювелирного искусства с современными художественными тенденциями, создав уникальный и узнаваемый стиль. Его произведения, хранящиеся в музейных собраниях и частных коллекциях, свидетельствуют о высоком профессиональном мастерстве, глубоком знании национальной культуры и искреннем стремлении к сохранению и популяризации культурного наследия бурят для будущих поколений. Дальнейшее изучение творческого наследия Э. С. Манзарова позволит более глубоко понять процессы трансформации традиционного искусства в условиях глобализации и выявить его роль в формировании культурной идентичности бурятского народа.

Творчество Э. С. Манзарова внесло существенный вклад в развитие бурятского ювелирного искусства, он один из немногих бурятских ювелиров, специализировавшихся на изготовлении *гуу* и *хиухэ*. Мастер не только сохранил и развил традиционные техники и орнаментальные мотивы, но и привнес в свои работы новые элементы, отражающие современное видение мира.

Работы Э. С. Манзарова, представленные в музейных и частных коллекциях, демонстрируют высокий уровень мастерства и глубокое

понимание культурных традиций, Историко-этнографическом музее что делает его творчество важным им. Б. Д. Ангархаева действует по-элементом культурного наследия стоянная экспозиция, посвященная Бурятии. На его малой родине в с. жизни и творчеству Э. Манзарова. Хойто-Гол Тункинского района в

Список источников

1. Алексеева Т. Е. Творчество бурятского художника Даши-Нимы Дугарова // Искусство Евразии. 2019. № 4(15). С. 333–350. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-buryatskogo-hudozhnika-dashi-nimy-dugarova> (дата обращения: 25.04.2025).
2. Бадмаева Р. Д Бурятский народный костюм. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1987. 144 с.
3. Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=459081> (дата обращения: 24.04.2025).
4. Дагбаев Э. Д. ВАРК как одна из форм организации бурятской национальной интеллигенции в современных условиях // Интеллигенция, ее гражданские позиции в современном мире : материалы XI Междунар. науч. конф. : в 2 т. Т. 2 (Улан-Удэ, 16–19 июня 2016 г.). Улан-Удэ : Бурят. гос. ун-т, 2016. С. 248–257.
5. Дашиева Н. Б. Кузнечный культ бурят: историко-культурное исследование (конец XIX – начало XX вв.). М. ; Улан-Удэ : ВСГИК, 2019. 262 с.
6. Деятельность / Союз художников Бурятии : сайт. URL: <https://artistsbur.ru/> (дата обращения: 26.04.2025).
7. Манзаров Элбэг // Soyol.ru : сайт. URL: <https://soyol.ru/personas/painters-and-sculptors/2902/> (дата обращения: 26.04.2025).
8. Постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» № 498 от 29 января 1975 г. // Электронная библиотека исторических документов. Российское историческое общество : сайт. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/355989-postanovlenie-tsk-kpss-17-fevralya-> (дата обращения: 26.04.2025).
9. Федорова М. В. Этнолокальные особенности украшений забайкальских бурят // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2010. № 3. С. 53–60.
10. Манзаров Э. Наһанайм Утаһан. Улан-Удэ: Буряад унэн, 1998. 63 с.

References

1. Alekseeva T. E. Tvorchestvo buryatskogo khudozhnika Dashi-Nimy' Dugarova [Creativity of the Buryat artist Dashi-Nima Dugarov] // Iskusstvo Evrazii [Art of Eurasia]. 2019. №4(15). Pp. 333–350. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-buryatskogo-hudozhnika-dashi-nimy-dugarova> (25.04.2025). [In Russ.].
2. Badmaeva R. D. Buryatskij narodny'j kostyum [Buryat folk costume.]. Ulan-Ude, 1987. 144 p. [In Russ.].
3. Gosudarstvenny'j katalog muzejnogo fonda Rossijskoj Federacii [State catalogue of the museum fund of the Russian Federation]. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=459081> (24.04.2025). [In Russ.].
4. Dagbaev E. D. VARK kak odna iz form organizacii buryatskoj nacional'noj intelligencii v sovremenny'x usloviyax [VARK as one of the forms of organization of the

Buryat national intelligentsia in modern conditions] // Intelligenciya, ee grazhdanskie pozicii v sovremennom mire : materialy' XI Mezhdunar. nauch. konf. : v 2 t. (Ulan-Ude, 16–19 iyunya 2016 g.) [Intelligentsia, its civic positions in the modern world : proceedings of the XI Intern. scient. conf. : in 2 v. (Ulan-Ude, 16–19 June 2016)]. Ulan-Ude, 2016. V. 2. Pp. 248–257. [In Russ.].

5. Dashieva N. B. Kuznechny'j kul't buryat: istoriko-kul'turnoe issledovanie (konecz XIX – nachalo XX vv.) [Blacksmith's cult of the Buryats: historical and cultural research (late XIX – early XX c.). M., Ulan-Ude, 2019. 262 p. [In Russ.].

6. Deyatel'nost' / Soyuz xudozhnikov Buryatii : sajt [Activities / Union of Artists of Buryatia : site.]. URL: <https://artistsbur.ru/> (26.04.2025). [In Russ.].

7. Manzarov E'lbe'g [Manzarov Elbeg] // Soyol.ru : sajt [Soyol.ru: bsite]. URL: <https://soyol.ru/personas/painters-and-sculptors/2902/> (26.04.2025). [In Russ.].

8. Postanovlenie CzK KPSS «O narodny'x xudozhestvenny'x promy'slax» № 498 ot 29 yanvarya 1975 g. [Resolution of the Central Committee of the CPSU «On folk art and crafts» № 498 of January 29, 1975] // E'lektronnaya biblioteka istoricheskix dokumentov. Rossijskoe istoricheskoe obshchestvo : sajt [Electronic library of historical documents. Russian historical society : site]. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/355989-postanovlenie-tsk-kpss-17-fevralya-> (26.04.2025). [In Russ.].

9. Fedorova M. V. E'tnolokal'ny'e osobennosti ukrashenij zabajkal'skix buryat [Ethnolocal features of jewelry of the Transbaikal Buryats] // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Istoriya [Bulletin of St. Petersburg University]. 2010. № 3. Pp. 53–60. [In Russ.].

10. Manzarov E. Hahanajm Utahan. Ulan-Ude, 1998. 63 p. [In Buryat].

Сведения об авторе

Манзарова Эльвира Элбэковна, магистрант, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ), elviramihailova1984@gmail.com.

Information about the author

Manzarova Elvira Elbekovna, graduate student, East Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city), elviramihailova1984@gmail.com.

Дата поступления рукописи в редакцию: 30.04.2025;
одобрена после рецензирования: 12.06.2025;
принята к публикации: 27.06.2025.

Date of the article submission to the editorial board: 30.04.2025;
approved after reviewing: 12.06.2025;
accepted for publication: 27.06.2025.

*Гаврилова Анастасия Алексеевна,
Дандарон Мэдэгма Бидияевна*

ЭСТЕТИКА ЦИФРОВОГО ИСКУССТВА

На сегодняшний день методологические подходы к анализу цифрового искусства разнообразны и многогранны, поэтому в статье предпринят анализ эстетики цифрового искусства как сложного и многообразного явления в современном художественном дискурсе. Рассматриваются такие ключевые аспекты, как мультимедийность, интерактивность, динамичность и гибкость, которые создают уникальный визуальный опыт для зрителей. Отдельное внимание уделяется персонализации взаимодействия зрителя с произведениями, а также выражению социальных и творческих идей в цифровом искусстве. Это приводит к возникновению новых форм коллаборации между художниками и публикой, где каждый может внести свой вклад в результат. Исследование такого феномена, как цифровое искусство позволяет проанализировать его аспекты не только в современном художественном дискурсе, но и выявить его влияние на развитие традиционных форм изобразительного искусства.

Ключевые слова: цифровое искусство, эстетика, мультимедийность, интерактивность, социальный контекст, художественный дискурс.

Для цитирования: Гаврилова А. А., Дандарон М. Б. Эстетика цифрового искусства // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2025. – № 2(34). – С. 69–75.

*Gavrilova Anastasiya Alexeevna
Dandaron Medegma Bidiyaevna*

AESTHETICS OF DIGITAL ART

Today the methodological approaches to the analysis of digital art are diverse and multifaceted, so the article analyzes its aesthetics as a complex and diverse phenomenon in contemporary artistic discourse. Such key aspects as multimedia, interactivity, dynamics and flexibility, which create a unique experience for the viewer, are considered. Particular attention is paid to personalization of interaction of a viewer with the works and expression of social and political ideas in digital art. This leads to new forms of collaboration between artists and the public, where everyone can contribute to the result. The study of such phenomenon as digital art allows to analyse its aspects not only in modern art discourse but reveal its influence on the development of traditional forms of fine art.

Keywords: digital art, aesthetics, multimedia, interactivity, social context, artistic discourse.

Цифровое искусство представляет собой уникальную форму художественного творчества, опирающуюся на цифровые технологии для создания, редактирования и представления художественных произведений. Оно охватывает широкий спектр направлений, таких как цифровая живопись, анимация, видео, интерактивные инсталляции и 3D-моделирование. В отличие от традиционных художественных форм, цифровое искусство обладает способностью трансформировать восприятие и взаимодействие зрителя с художником.

Сегодня цифровое искусство продолжает развиваться, набирает темпы, открывая новые горизонты и стабильно позиционирует себя как неотъемлемая часть современного художественного мира. Наблюдаемые изменения, новые тенденции показывают, что искусство не стоит на месте и всегда может адаптироваться к новейшим технологическим условиям и вызовам реальности.

В современном культурном пространстве цифровое искусство играет ключевую роль, являясь важным инструментом для художников, позволяющим им выражать свои мысли и воплощать идеи. В настоящее время вопросами и специфическими характеристиками цифрового искусства занимаются: А. С. Дриккер и Е. А. Маковецкий [3], С. В. Ерохин [5], С. Ю. Ермолаева [4], А. А. Асадчих и Ю. А. Сушинская [2].

Одной из форм цифрового искусства является Digital Illustration, которая представляет собой произ-

ведения, созданные с помощью компьютеров и специализированных программ. Она дает художникам широкие возможности для творчества, а также материал для исследования актуальных и социальных вопросов эстетики цифрового искусства. Исследования подчеркивают важность цифровой эстетики в формировании современного общества.

Современные технологии открыли принципиально новые способы передачи идей и чувств, содействовали преодолению культурных границ и повысили репрезентативность различных групп. Сегодня цифровое искусство играет ключевую роль в привлечении внимания к экологическим проблемам и вопросам устойчивого развития, став площадкой для обсуждения глобальных вызовов человечества, раскрывая проблемы социального неравенства, делая акцент на остроте таких явлений, как бедность и дискриминация.

К актуальным вопросам эстетики цифрового искусства можно отнести изучение эстетических категорий, связанных с восприятием произведений через призму красоты, гармонии и эмоционального воздействия.

Среди ключевых аспектов эстетики выделяются:

1. Визуальная выразительность. Возможности цифровой обработки позволяют усилить эффекты цвета, формы, текстур и композиции, придавая произведениям яркость и выразительность.

2. Динамичность и движение. Анимация и видео расширяют статичную картину, добавляют новые измерения, живость и энергию.

3. Интерактивность. Активное взаимодействие со зрителями создает уникальный эстетический опыт, обновляющийся при повторных посещениях.

4. Эксперименты со средствами выражения. Современные технологии такие как 3D, виртуальная и дополненная реальность меняют традиционное восприятие искусства.

5. Медиаперекрестие. Сочетание разных медиаформатов и стилей создает новые художественные смыс-

лы и позволяет осуществляться многослойному восприятию окружающего пространства. Исследователи С. Ю. Ермолаева и С. В. Воробьева отмечают, что такие варианты участия, возникающие в художественном процессе, будут развиваться и дальше, требуя радикальных изменений в изучении художественной культуры [4].



«Город i». Степан Шоболов (<https://clck.ru/3M3MJP>)



Скульптура льва. 3D-модель для печати (<https://clck.ru/3M3MWP>)

Цифровое искусство – мощный инструмент для передачи актуальных социальных вопросов, таких как

экологические проблемы и социальное неравенство. Работы современных художников подталкивают к

дискуссиям, влияющим на восприятие этих проблем.

Цифровые платформы дают возможность представителям разных культур свободно выражать свои мысли, способствуя инклюзивности и культурному диалогу. Это создает новые точки соприкосновения между различными мировоззрениями.

Совместное творчество художников и технологов открывает горизонты для инновационных направлений. Интерактивные инсталляции вовлекают зрителей и меняют понимание искусства.

Возможность использования различных форматов и медиа-средств (видео, звук, графика) помогает создавать глубоко проработанные и насыщенные проекты. Цифровые произведения могут легко модифицироваться и адаптироваться, что предоставляет художникам возможность для развития своего творческого потенциала.

Не менее важными являются аспекты, касающиеся социальных вопросов эстетики цифрового искусства. Цифровая эстетика помогает выражать важные социальные идеи и привлекать внимание к актуальным проблемам. Она делает искусство доступным носителям разных культур, создавая условия для инклюзивного творчества. Цифровой контент активно участвует в обсуждении экологической повестки и социального неравенства, используя Ключевыми аспектами цифрового искусства также являются концептуальность и социальное взаимодействие, что дает художникам рассматривать социальные, культурные

интерактивные формы взаимодействия с публикой. Такое искусство служит мощным образовательным ресурсом, широко распространяется и формирует современное общественное мнение.

Современное искусство активно исследует возможности виртуальной и дополненной реальности, вовлекая зрителя к активному взаимодействию и соавторству. Собирая идеи и вдохновение от самих зрителей, тем самым увеличивается значимость зрительского вклада, укрепляются связи между автором и аудиторией, раскрываются новые перспективы для выражения актуальных социальных и культурных тем.

В основе любого полноценного и жизненно важного искусства, по мнению Р. Арнхейма, лежит органическая связь с действительностью. Но современное искусство характеризуется «отдаленностью от изображаемой действительности», разрывом между объектом и его значением, идеей и реальностью [1].

Таким образом, эстетика цифрового искусства представляет собой синтез классических художественных принципов и инновационных возможностей технологий, формируя новые формы художественного восприятия. Принципы же цифрового искусства обрисовывают основополагающие идеи и подходы, которые помогают создавать и воспринимать произведения в этой области и иногда с ней взаимодействовать. и политические вопросы, создавая пространство для обсуждения и размышления [3].



АР инсталляция «Tonandi», центр M'AP

Цифровое искусство предлагает множество возможностей для обновления взаимодействия со зрителями, среди них:

1. Индивидуальные предпочтения:

– современные технологии анализа позволяют каждому зрителю получить рекомендации на основе его интересов и предпочтений, что делает просмотр искусства более значимым.

2. Интерактивные элементы:

– многие цифровые работы включают интерактивные компоненты, позволяющие зрителям взаимодействовать и буквально «входить» в произведение, меняя его по своему желанию.

3. Иммерсивные технологии:

– виртуальная и дополненная реальности создают уникальные условия для полного погружения в художественные произведения для более глубокого и запоминающегося восприятия искусства.

4. Персонализированные выставки:

– система рекомендаций и адаптивные выставочные пространства формируют уникальные маршруты просмотра для каждого зрителя в зависимости от его интересов.

5. Комьюнити и участие:

– современные платформы позволяют зрителям общаться как друг с другом, так и с художниками, создавая сообщества, где каждый может поделиться своим мнением и опытом.

Эти новые подходы делают взаимодействие со зрителями более личным и насыщенным, открывая перед ними новые горизонты в восприятии искусства.

Таким образом, цифровое искусство и его уникальные аспекты становятся важной частью современного культурного пространства, создавая новые формы выражения, опыт и взаимодействие.

Список источников

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М. : Прогресс, 1974. 392 с.

2. Асадчих А. А., Сушинская Ю. А. Исследовательские подходы к проведению цифровых культурных исследований: аналитический обзор // Цифровизация. 2023. Т. 4, № 4. С. 26–33.

3. Дриккер А. С., Маковецкий Е. А. Генезис искусства и цифровая эра // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. 2020. Т. 36, № 3. С. 539–552.

4. Ермолаева С. Ю., Воробьева Эстетика С. В. Эстетика диджитал-арт в социокультурном пространстве // Социально-гуманитарные знания. 2021. № 3. С. 211–216.

5. Ерохин С. В. Цифровые технологии в современном изобразительном искусстве // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2008. № 8(32). С. 145–149.

References

1. 1 Arnheim R. Iskustvo i vizual'noe vospriyatie [Art and visual perception]. M., 1974. 392 p. [In Russ.].

2. Asadchikh A. A., Sushinskaya Yu. A. Issledovatel'skie podkhody' k provede-niyu cifrov'y'x kul'turny'x issledovaniy: analiticheskij [Research approaches to conducting digital cultural studies: analytical review] // Cifrovizaciya [Digitalization]. 2023. V. 4, № 4. Pp. 26–33. [In Russ.].

3. Drikker A.S., Makovetskiy E. A. Genezis iskusstva i cifrovaya e'ra [Genesis of art and digital era] // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Filosofiya i konfliktologiya [Bulletin of St. Petersburg University. Philosophy and conflictology]. 2020. V. 36, № 3. Pp. 539–552. [In Russ.].

4. Ermolaeva S. Yu., Vorobyeva S. V. E'stetika didzhital-art v so-ciokul'turnom prostranstve [Aesthetics of digital art in the socio-cultural space] // Social'no-gumani-tarny'e znaniya [Socio-Humanitarian knowledge]. 2021. № 3. Pp. 211–216. [In Russ.].

5. Erokhin S. V. Cifrovye tehnologii v sovremennom izobrazitel'nom iskusstve [Digital technologies in contemporary fine arts] // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Bulletin of the Volgograd State pedagogical university]. 2008. № 8(32). Pp. 145–149. [In Russ.].

Сведения об авторах

Гаврилова Анастасия Алексеевна, магистрант, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ), gavriloa-anastasia-99@mail.ru.

Дандарон Мэдэгма Бидияевна, доктор философских наук, профессор, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ), SPIN-код: 7767-8064, Author ID: 531774, ORCID 0000-0002-3851-271X, mb.dandaron@mail.ru.

Information about the author

Gavrilova Anastasiya Alexeevna, graduate student, East-Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city), gavriloa-anastasia-99@mail.ru.

Dandaron Medegma Bidiyaevna, Sc.D. in Philosophy, professor, East-Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city), SPIN-код: 7767-8064, Author ID: 531774, ORCID 0000-0002-3851-271X, mb.dandaron@mail.ru.

Вестник ВСГИК. 2025. № 2(34)

Дата поступления рукописи в редакцию: 12.05.2025;
одобрена после рецензирования: 10.06.2025;
принята к публикации: 27.06.2025.

Date of the article submission to the editorial board: 12.05.2025;
approved after reviewing: 10.06.2025;
accepted for publication: 27.06.2025.

Лемегов Марк Александрович

ЭКРАННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ НА СЦЕНИЧЕСКОЙ ПЛОЩАДКЕ: ФОРМИРОВАНИЕ ОСНОВНЫХ ФУНКЦИЙ ЭКРАНА

В статье затрагивается актуальная на сегодняшний день проблема интеграции экранов в рамки сценического пространства. Автор указывает на отсутствие тщательной проработки видеоконтента современными режиссерами и их нарочитого использования экрана для привлечения публики. Своей целью исследователь ставит рассмотрение исторического развития экрана на сценической площадке для формулировки основных функций экранных изображений, которые позволят осмысленно использовать столь важнейший «инструмент» современности.

The article addresses the current issue of integrating screens into the framework of stage space. The author points out the lack of thorough development of video content by contemporary directors and their deliberate use of screens to attract audiences. The researcher aims to examine the historical development of screens in performance venues to formulate the main functions of screen images, which will allow for a meaningful use of this essential "tool" of modernity.

Ключевые слова: зрелищные виды искусства, сцена, проекции, киноматериал, подходы, режиссер, интеграция, современные технологии, синтез, виртуальная реальность, театр, выразительное средство.

Для цитирования: Лемегов М. А. Экранные технологии на сценической площадке: формирование основных функций экрана // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2025. – № 2(34). – С. 76–83.

Lemegov Mark Alexandrovich

SCREEN TECHNOLOGIES ON THE STAGE: FORMATION OF SCREEN MAIN FUNCTIONS

The article touches upon the current issue of integrating screens into the framework of stage space. The author points out the lack of thorough development of video content by contemporary directors and their deliberate use of screen to attract the audience. The researcher aims to consider the historical development of screen on the stage to formulate the main functions of screen images, which will allow to use such an important «tool» of modernity meaningfully.

Keywords: performing arts, stage, projections, film material, approaches, director, integration, modern technologies, synthesis, virtual reality, theatre, expressive means.

Современные тенденции вне- заставляют режиссеров по всему
дения новых технологий в зрелищ- миру искать уникальные и интерес-
ные виды искусства с каждым годом

ные способы реализации своих замыслов. Все чаще мы можем видеть в художественной практике внедрение светодиодных и проекционных экранов с целью достижения злободневности и актуальности. Так как современный зритель непрерывно находится в окружении «окон» в виртуальную реальность (рекламные баннеры, интерактивные экраны, компьютеры, смартфоны и прочие устройства), его восприятие действительности непрерывно делится на множество сегментов, из-за чего возрастает потребность в повсеместном поглощении цифровой информации. Именно поэтому наличие экрана на сценической площадке является отличительным знаком и показателем современности. Однако многие режиссеры в XXI в. все еще используют его как фоновое изображение, полностью игнорируя весь потенциал устройства как транслятора смыслов. Экран давно перестал быть обыкновенным аттракционом и его внедрение в пространство сцены должно быть тщательно продумано. Режиссеру необходимо четко представлять, какая задача стоит у изображения в той или иной сцене и какие цели он преследует. Вопрос о функциональности экранов не теряет актуальность с начала XX в., ведь уже тогда театральные деятели стремились приспособить новейшее устройство братьев Люмьер на сценическую площадку и выявить его художественные особенности.

Так, в журналах 1908 г. мы можем прочесть упоминание первых опытов применения проекций на

сцене. Зритель мог наблюдать на экране героев и события пьесы во время антракта или же погрузиться в «увеличенную иллюзию сказки», наблюдая за одновременным появлением действующих лиц в двух пространствах [5–6]. Более экспериментальным применением технологии в то время стала демонстрация интимных поз в фарсе московской труппы Сабурова «999 рогоносцев». Как пишет источник, экран как бы «договаривает» за внесценическими событиями [4]. Активное использование проекции на сценической площадке в начале XX в. связано с новизной устройства и его статуса «аттракциона». Но, несмотря на это, уже тогда формируются основные функции проекций в общей ткани повествования, предполагающие расширение пространства спектакля за счет внедрения содержательных и декоративных киноматериалов. Наиболее популярным в те годы становятся проекции исключительно как демонстрации места действия, что говорит о самой первой *сценографической* функции.

Новый виток развития экраны получают в авангардистских экспериментах 1920-х гг. Режиссеры В. Э. Мейерхольд и С. М. Эйзенштейн практически одновременно стремятся внедрить проекции в ткань своих спектаклей. Так, в постановке «Земля дыбом» (1923) Всеволод Эмильевич размещает экран на самом верху сцены, превращая его в часть строительного крана. Он стремится усилить воздействие на зрителя через изображение агитационных лозунгов на проекции, сместив акцент на действующих лиц [2]. Как

отмечают в своих рецензиях знаменитые театроведы А. А. Гвоздев и П. А. Марков, экраны представляли собой «комментарий к драме» и обладали «плакатной манерой представления» [1–2]. В том же году Сергей Эйзенштейн выпускает спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» (1923), в котором использует экран в качестве экспозиционных элементов спектакля. Режиссер определяет роль кино в театре как «пояснение» происходящего и «резюме» произошедшего [3]. Таким образом, мы видим, что развитие функций экрана на сценической площадке развивается по двум направлениям: как комментарий к действию и как композиционная часть спектакля, однако, несмотря на кардинально разные методы интеграции проекций, работы режиссеров преследуют общую цель – распределение элементов сюжета между реальным действием и проекционным изображением.

Параллельно с отечественными режиссерами в Германии свои методы внедрения экранов на сцену формирует Эрвин Пискатор. В его работе «Политический театр. История 1914–1929 гг.» (1929) режиссер обращается к вопросу технических инноваций сценической площадки и выделяет первую в мире классификацию «киноматериалов» в ткани спектакля. Основываясь на собственном практическом опыте, он выделяет три категории фильмов, которые необходимо использовать во время постановки спектакля: учебный, игровой, комментаторский [2, с. 160–164]. Анализируя соб-

ственный спектакль «Распутин, Романовы, война и восставший против них народ» (1927), Пискатор выделяет общее условие для представленных уже категорий фильмов — расширение пространства спектакля с помощью документального материала, при этом важной особенностью является формирование исторического контекста [2, с. 154–160].

Вместе с этим, используя в качестве примера свой спектакль «Похождения бравого солдата Швейка» (1928), режиссер отмечает важность кинопроекции в сценографическом оформлении. Он описывает сцену, где главный герой является единственным живым актером, а все остальные персонажи представлены в качестве марионеток и проекций. Конфликт спектакля выстраивается преимущественно на столкновении двух миров: между сатирическим изображением на экране, где нарисованные гротескные персонажи выполняют трюковые элементы, и реальной сценической площадкой, где Швейк реагирует на происходящее в присутствии безжизненных кукол вокруг [Там же, с. 181–182]. В рамках единого сценического пространства постановки формируется новый подход, который стремится к единству действия как в жизни, так и на проекции. Таким образом, концепция Эрвина Пискатора связывает между собой все ранее использованные средства внедрения проекции на сцену, окончательно утверждая *содержательную* функцию экрана.

Дальнейшие эксперименты с применением проекций находят свое

развитие в Чехословацкой Социалистической Республике 1930-х гг. Режиссер Эмиль Франтишек Буриан вдохновляется идеями Рихарда Вагнера, описанными в «Произведение искусства будущего», и стремится достичь настоящего синтеза искусств с помощью современных технологий (кинопроекция, слай-шоу, радио, музыка и звукорежиссура). При этом режиссер отмечает кинофильмы как самый важный элемент всего синтеза, так как именно проекция позволяет театру отойти от натурализма и утвердить «деталь» (крупность, позволяющая максимально сосредоточить внимание зрителя на каком-то конкретном элементе сцены) как наиважнейшее средство для обострения драматического конфликта. Акцентирование и укрупнение того или иного элемента спектакля позволяет зрителю увидеть недоступные для него фрагменты [6].

В своих работах «Пробуждение весны» (1936) и «Евгений Онегин» (1937), Эмиль Буриан использует новаторский принцип построения пространства для работы с проекционным экраном – «Theatregraph». Идея заключается в том, что все сценическое пространство перекрывает прозрачная сетка, на которую и проецируется кинофильм. «Театральная графика» представляет собой совершенно новую форму, выстраивая соотношение зрительного зала и сцены подобно театральному глазку, который дает возможность одновременно фиксировать игру актеров и проецируемое изображение на

прозрачную ткань [7]. Так, в спектакле «Пробуждении весны» режиссер с помощью «театральной графики» выводит детальный план «глаз героя», акцентируя его эмоциональное состояние в процессе диалога. По словам театральных критиков и театроведов тех лет, лаконичное выражение «детали» на сетке формирует новый поэтический язык, углубляя работу и формируя «новое измерение» [9–10]. Способность киноматериалов обрисовать настроение, освободить ограниченное театральное пространство и раскрыть более глубокую реальность под завесой слов и стихов — это новые функции экрана, которые полностью сформулируют американские деятели театра 1940-х гг.

Американский художник-постановщик Роберт Эдмонд Джонс в 1941 г. выпускает свою книгу по современному сценическому дизайну «Драматическое воображение», впервые затрагивая тему описания киноматериалов в пьесе. В главе «Новый вид драмы» Джонс говорит об экране как о «выражении бессознательного». По его мнению, изображение и актер в синтезе создают совершенно новую форму театрального искусства, которая позволяет расширить рамки пьес до бесконечности, используя все обилие образных систем. Также автор рассуждает на тему объективности сцены и субъективности экранного изображения, что в сочетании создает контрапункт физической и духовной жизни [8]. Явное влияние идей Р. Э. Джонса можно проследить в пьесе

Теннесси Уильямса «Стеклянный зверинец» (1944), в замечании к постановке которого автор пишет о назначении экрана. Драматург отмечает, что проекции позволяли раскрыть мысли героев и усилить содержание пьесы [13]. В указанных работах мы видим совершенно новый способ объединения сценического пространства и экрана – «выражение бессознательного». Возможность выстраивать действие через изображение символов и обращению к человеческому подсознанию окончательно формирует *символистскую* функцию экрана.

Во второй половине XX в. экранные технологии преобразовываются и постепенно становятся доступны массовому потребителю, что закономерным образом приводит к новым экспериментам их внедрения на сценическую площадку. Так, на всемирной выставке современных технологий и инноваций EXPO-58 в Брюсселе чешский сценограф Йозеф Свобода представляет миру первое мультимедийное шоу *Laterna Magika*, а также знаменитый *Polyescap* [14]. Работы сценографа концентрируются преимущественно на идеях популярного в те годы направления поп-арт, в основе которого лежит мысль о фрагментарности окружающей нас действительности, где каждый объект – окно в совершенно новую реальность. Йозеф Свобода, используя принцип чистого коллажа (объединение разных сегментов в одном пространстве), определяет взаимоотношения между изображением и артистом как «сверхреали-

стичные», указывая на «новую реальность», возникающую в процессе общего существования [11]. Свобода предлагает публике новую систему средств выразительности и оригинальные приемы, которые совершенствуются с каждым новым его спектаклем. В паре с чешским режиссером Альфредом Радоком они пытаются объединить киноискусство и театр. Отличительными особенностями их спектаклей становится широкий жанровый диапазон и динамичность монтажных склеек. Принципиально новаторы выдвигают два способа организации пространства: *Laterna Magika* и *Polyescap*. В первом случае наблюдается продолжение идей Эмиля Буриана. Однако сценограф и режиссер не только стремятся к отображению детали на экране, но и комбинируют сценическое действие с экранным, позволяя актеру проникнуть в новое пространство. Во втором – мы видим сегментирование изображения по всей театральной площадке и трансляцию самых разных знаковых систем, которые нередко обращены к явлениям массовой культуры. Рассматривая работы новаторов, мы можем говорить о формировании *интерактивной и декоративной* функции.

Таким образом, к концу XX в. появляется активная практическая база использования экранных технологий на сценической площадке по всему миру. В каждом из приведенных примеров наблюдается собственный уникальный подход к синтезу сценического и виртуального

пространства (выраженного экран-ными технологиями), однако преимущественно они представлены частными приемами, ограничивающие вариативность применения. Проследив развитие внедрения устройства на сценическую площадку, мы можем указать следующие функции, которые режиссер должен учитывать при использовании экрана.

Сценографическая функция – изображение места действия (лес, дом и т. п.).

Декоративная функция – изображение с целью украшения или формирования интертекста (фигуры, драгоценности, симметричные планы, идеальные композиционные кадры, объекты массовой культуры, картины известных художников и т. п.).

Содержательная функция – комментирует происходящее или визуализирует параллельное действие, формирует исторический контекст (действие в другой комнате, хроникальные кадры, события прошлого или будущего, объяснение событий).

Символистская функция – обращение к человеческому бессознательному, изображение настроения героев и номера, передача атмосферы, создание контрапункта

(субъективная камера, ассоциативный видеоряд, погодные явления, дублирование героя и т. п.).

Интерактивная функция – взаимодействие виртуального и сценического действия (прямая трансляция, изменение изображения с помощью реального героя, экран как самостоятельный персонаж).

Разумеется, встретить в современной постановочной практике ту или иную функцию в чистом виде становится практически невозможным, однако подобная классификация не подразумевает собой строгое установление догматов использования, а, наоборот, позволяет режиссеру достигать необходимых задач при их сочетании. Каждая форма зрелищного искусства – тщательно продуманная конструкция, состоящая из множества разных смысловых единиц. Экран представляет собой не просто замену «холста» цифровой картинкой, а напротив, требует разработанного замысла, который успешным образом интегрируется в пространство зрелища, расширив его художественный потенциал.

Список источников

1. Гвоздев А. А. Театр имени Вс. Мейерхольда (1920–1926). Л. : Academia, 1927. С. 34–35.
2. Марков П. А. Новейшие театральные течения (1898–1923) : опыт популярного изложения. М. : ВСНХ, 1924. 70 с.
3. Эйзенштейн С. Монтаж аттракционов // Леф. 1923. № 3. С. 70–75.
4. Сине-фоно: журнал синематографии, говорящих машин и фотографии. 1908. № 16. С. 4.
5. Театр и искусство. 1908. № 26. С. 446. ; № 36. С. 617.
6. Burian Emil František. Zameřte jeviště. Praha : Nová edice, 1936. 38 s.

7. Kouřil Miroslav, Emil František BURIAN. Divadlo práce: studie divadelního prostoru [Theatre of Labour: A Study of Theatrical Space]. Praha : [Jaroslav Kohoutek], 1938. 53 s.
8. Jones Robert Edmond. The Dramatic Imagination. New York : Theatre Arts Books, 1941. 157 p.
9. Konrad Kurt. Evzen Onegin v D-37. Tvorba, 1937. 108 s.
10. Kouřil Miroslav. Novy jevisti material. Program D-37. Sv. 4 světelném divadle [On the theatre of light] // Informační Zprávy Scenografické Laboratoře, 1958. (September). P. 4–6.
11. O světelném divadle [On the theatre of light] // Informační Zprávy Scenografické Laboratoře, 1958 (September). Pp. 4-6.
12. Piscator Erwin. The Political Theatre. A History 1914–1929. New York : Avon books, 1929. 230 p.
13. Williams Tennessee. The Glass Menagerie. New York : New Directions, 1944. 132 s.
14. Československý pavilon – Expo 58' : [видеозапись] // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AOzVbbhSIzQ> (дата обращения: 04.05.24).

References

1. Gvozdev A. A. Teatr imeni Vs. Mejerxol'da (1920–1926) [The Meyerhold Theatre (1920–1926)]. L., 1927. Pp. 34–35. [In Russ.].
2. Markov P. A. Novejšie teatral'ny'e techeniya. (1898–1923) : opy't populyarnogo izlozheniya [The newest theatre trends. (1898–1923): experience of popular presentation]. M., 1924. 70 p. [In Russ.].
3. Eisenstein S. Montazh attrakcionov [Montage of attractions] // Lef [Lef]. 1923. № 3. Pp. 70–75. [In Russ.].
4. Sine-fono: zhurnal sinematografii, govoryashhix mashin i fotografii [Cine-phono: journal of cinematography, talking machines and photography]. 1908. № 16. P. 4. [In Russ.].
5. Teatr i iskusstvo [Theatre and art]. 1908. № 26. P. 446. [In Russ.]; № 36. P. 617. [In Russ.].
6. Burian Emil František. Zамет'те jeviště. Praha : Nová edice, 1936. 38 s. [In Czech].
7. Kouřil Miroslav, Emil František BURIAN. Divadlo práce: studie divadelního prostoru [Theatre of Labour: A Study of Theatrical Space]. Praha : [Jaroslav Kohoutek], 1938. 53 s. [In Czech].
8. Jones Robert Edmond. The Dramatic Imagination. New York : Theatre Arts Books, 1941. 157 p. [In Engl.].
9. Konrad Kurt. Evzen Onegin v D-37. Tvorba, 1937. S. 108. [In Czech].
10. Kouřil Miroslav. Novy jevisti material. Program D-37. Sv. 4 světelném divadle [On the theatre of light] // Informační Zprávy Scenografické Laboratoře, (September 1958). Pp. 4–6. [In Czech].
11. O světelném divadle [On the theatre of light] // Informační Zprávy Scenografické Laboratoře, 1958 (September). Pp. 4–6.
12. Piscator Erwin. The Political Theatre. A History 1914–1929. New York : Avon books, 1929. 230 p. [In Engl.].

13. Williams Tennessee. The Glass Menagerie. New York : New Directions, 1944. 132 p. [In Engl.].

14. Československý pavilon – Expo 58' : [видеозапись] // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AOzVbbhSIzQ> (04.05.24). [In Czech].

Сведения об авторе

Лемегов Марк Александрович, магистрант, Санкт-Петербургский государственный институт культуры (Россия, г. Санкт-Петербург), marklemegov123456789@gmail.com.

Information about the author

Lemegov Mark Alexandrovich, graduate student, St. Petersburg state institute of culture (Russia, St. Petersburg city), marklemegov123456789@gmail.com.

Дата поступления рукописи в редакцию: 12.05.2025;

одобрена после рецензирования: 22.05.2025;

принята к публикации: 27.06.2025.

Date of the article submission to the editorial board: 12.05.2025;

approved after reviewing: 22.05.2025;

accepted for publication: 27.06.2025.

Научная статья

УДК 792:004

DOI 10.31443/2541-8874-2025-2-34-84-89

Лукьянова Алиса Владимировна

РОЛЬ ЦИФРОВЫХ МЕДИА В ИММЕРСИВНОМ ТЕАТРЕ

В статье показано влияние цифровых медиа на иммерсивный театр, акцентируя их роль в трансформации театрального опыта и взаимодействия с аудиторией. Анализируются новые формы художественного выражения и изменение восприятия зрителя, который перестает быть просто наблюдателем.

Ключевые слова: иммерсивность, иммерсивный театр, режиссура, виртуальная реальность, цифровые медиа, цифровые технологии.

Для цитирования: Лукьянова А. В. Роль цифровых медиа в иммерсивном театре // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2024. – № 2 (34). – С. 84–89.

Lukyanova Alisa Vladimirovna

ROLE OF DIGITAL MEDIA IN THE IMMERSIVE THEATER

The article shows the influence of digital media on the immersive theatre emphasizing their role in transforming theatrical experience and interaction with the audience. New forms of artistic expression and changing the perception of a spectator, who ceases to be merely an observer, are analyzed.

Keywords: immersiveness, immersive theater, directing, virtual reality, digital media, digital technologies.

Современное общество живет в условиях постоянного информационного потока и «клипового мышления». Клиповым мышлением называют склонность воспринимать информацию исключительно через короткие форматы и яркие образы. Зрители становятся более требовательными к качеству и формату представлений. Иммерсивный театр отвечает на эти вызовы, предлагая опыт, который сочетает в себе элементы развлечения, обучения и эмоционального взаимодействия. Современные зрители ищут не просто наблюдения за искусством,

но и возможность взаимодействовать с ним. Иммерсивный театр предоставляет такую возможность, создавая пространство для личных переживаний и социальных взаимодействий [1]. Это позволяет театру оставаться актуальным в условиях меняющегося культурного ландшафта.

Проблематика использования цифровых медиа как средств художественной выразительности в значительной мере определяется многогранностью самого термина «медиа». Понятием «медиа» (англ. media, от лат. medium – посредник) описыва-

ется вся совокупность тех-нологических средств и приемов коммуникации, служащих для передачи конкретному потребителю информационного сообщения в том или ином виде: текст, музыка, изображение [2]. То есть медиа – это совокупность технологических средств и различных устройств технологического характера для записи, хранения и передачи информации.

Под «цифровыми медиа» подразумевается любой медиаконтент, разработанный с использованием цифровых технологий, включая цифровые тексты, звукозаписи и видео. Техническое устройство, такое как смартфон или компьютер, всегда играет роль посредника в процессе создания и распространения цифрового медиаконтента [3].

В 1960-е гг. впервые теоретик медиа М. McLuhan вводит в науку понятие о «расширении» человеческого тела и органов чувств через медиа в своей работе «Понимание медиа. Внешние расширения человека». Он утверждает, что человеческое тело «расширяется» через любые объекты внешнего мира – от одежды и пространства дома до технологий, действующих электричество [4]. Таким образом, М. McLuhan настаивает на том, что медиа модифицируют тело в процессе взаимодействия с технологиями, и что расширяет восприятие мира и самого себя.

В те же годы о чувственном опыте восприятия рассуждает G. Youngblood, описывая в своей работе новые возможности медиаискусства на примере кинематографа

[5]. В ней автор показывает, что любой медиа является не только инструментом для создания произведения, но и позволяет зрителю расширить чувственные границы.

Чуть позднее с этим пониманием расширения чувственного опыта соглашается медиафилософ и медиатеоретик Валерий Савчук, отмечает, что переживание пространства и времени трансформируется и модифицируется технологиями, хотя и не создается ими, и приводят к изменениям чувственного опыта [6].

В контексте иммерсивного театра, который акцентируется на чувственном опыте зрителя, это означает создание многослойного опыта, который включает не только визуальные и аудиальные элементы, но и физические ощущения [7].

Предпосылками к появлению иммерсивного театра могут служить проекты творческих объединений, занимающихся медиаинсталляциями. Например ЕАТ (Эксперименты в искусстве и технологии), основанное Билли Клувером в 1966 г. для соединения художников и инженеров, позволяющие инженерам реализовывать художественные идеи, а художникам использовать новые технологии для своих замыслов. В числе участников были такие художники, как Энди Уорхол и Роберт Раушенберг. Одним из первых проектов ЕАТ стала инсталляция «Солнечный ветер» на выставке «Осмысление наших жизненных процессов» в Нью-Йорке, где кинетическая инсталляция реагировала

на звуки и движения зрителей с помощью компьютеров и электроники [8].

Иммерсивный театр в современной культуре является пограничным и синтетическим явлением, имеющим много общего с такими формами искусства, как перформанс, хэппенинг, инсталляция [9]. Так, для иммерсивного театра характерны такие же черты, как и перформанса: вовлечение зрителя, невозможность воспроизвести в том же виде и посмотреть все одновременно так как действие происходит в разных локациях. Одним из самых известных примеров является спектакль «Sleep No More» (режиссеры Феликс Баррет и Максин Дойл) от британской труппы Punchdrunk, который проходит в заброшенном здании и предлагает зрителям свободу передвижения по пространству [10]. Зрители могут следовать за персонажами или исследовать различные комнаты, каждая из которых содержит свои собственные элементы повествования. Это создает личный опыт и позволяет выбирать собственный путь в рамках общей истории. А режиссеры-постановщики работают с ресурсами мультисенсорного погружения, исследуя тактильные, осязательные границы человека.

Современные цифровые медиа, включая виртуальную и дополненную реальность, проекционные технологии, интерактивные инсталляции, звуковые системы и беспроводные модули автоматизации, открывают широкие возможности для театрализации. Эти технологии позволяют не только визуализи-

ровать сложные идеи и концепции, но и создавать иммерсивные пространства, где зрители становятся активными участниками событий. Например, использование 3D-проекций может трансформировать обычное пространство театра в фантастический мир, где зритель может взаимодействовать с элементами декораций. Звуковые технологии, такие как пространственный звук, создают эффект присутствия, позволяя зрителям ощущать себя внутри событий, а не просто быть наблюдателями. Эти возможности расширяют границы театрального искусства, создавая новые форматы и подходы. Так, режиссер в своем театрализованном произведении может сосредоточиться на конструировании условий для получения зрителем нового чувственного опыта за счет погружения его в иную среду.

Цифровые медиа играют ключевую роль в переосмыслении зрительского опыта в иммерсивном театре, создавая условия для взаимодействия с собственным телом и окружающей средой. В отличие от классического театра, где зритель выступает в основном как наблюдатель, иммерсивный театр вовлекает его в активное участие, что приводит к нескольким важным изменениям в восприятии.

Размытие границ. В иммерсивном театре зритель не сидит в кресле и наблюдает за происходящим на сцене. Он перемещается по пространству, взаимодействует с артистами и другими участниками, что заставляет его осознавать свое тело, его движения и реакции в

контексте событий. В отличие от привычных человеку цифровых сред, таких как социальные сети или видеоигры, где зритель остается защищен от непосредственного контакта с реальностью, иммерсивный театр стирает границы между зрителем и действием.

Саспенс. Иммерсивный театр создает атмосферу неопределенности, где зритель не знает, чего ожидать. Это состояние «здесь и сейчас» усиливает осознание момента, позволяя зрителю более глубоко погрузиться в свои ощущения и эмоции.

Интерактивность. Цифровые медиа могут добавлять элементы интерактивности, позволяя зрителям влиять на ход событий. Это взаимодействие не только активизирует их физическое присутствие, но и заставляет их задуматься о своих действиях и выборах.

Цифровые медиа, хотя и являются инструментом, углубляют и «укрепляют» момент индивидуации

субъекта. Они позволяют не только остро ощутить индивидуальность, но и предлагают расширить способность чувствования, тем самым глубже познать мир, что уже предсказывал М. McLuhan в 1960-е гг.

Таким образом, роль цифровых медиа в иммерсивном театре становится центральной для понимания новых художественных практик. Они не только обогащают зрительский опыт, но и трансформируют сам процесс восприятия искусства. Цифровые медиа открывают новые возможности для артистов и зрителей, позволяя исследовать сложные темы через уникальные формы взаимодействия. Иммерсивный театр представляет собой динамичное пространство, где границы между искусством и жизнью стираются. В итоге иммерсивный театр становится не просто формой искусства, а новым способом восприятия реальности, который отражает современные тенденции и запросы общества.

Список источников

1. Ерохина Т. И., Кукушкина Е. С. Феномен иммерсивного театра в современной отечественной культуре. Верхневолжский филологический вестник. 2019. № 1(16). С. 214–222.
2. Фадеева Т. Е. Медиаискусство в контексте новейших технологий: автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 5.10.1. Саранск, 2023. 29 с.
3. Медиа // Википедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/?curid=7224234&oldid=140398801> (дата обращения: 28.01.2025).
4. McLuhan M. Understanding Media. The Extensions of Man. New York : McGraw Hill, 1964. 396 p.
5. Youngblood G. Expanded Cinema. New York : Dutton, 1970. 448 p.
6. Медиареальность: концепты и культурные практики : учеб. пособие / глав. ред. В. В. Савчук. СПб. : Фонд развития конфликтологии, 2017. 388 с.
7. Черняк Е. Ф., Черняк М. В., Белов В. Ф. Иммерсивные шоу как актуальное направление индустрии досуга // Мир науки, культуры, образования. 2022. № 1(92). С. 69–71.
8. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб. : Алетейя, 2000. 347 с.

9. Медведенко В. В., Тумашова Г. А., Тумашов М. А. Иммерсивное театральное искусство как технология социально-культурной деятельности // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 4(83). С. 263-266.

10. Что такое иммерсивное шоу и иммерсивный театр? История появления и современность. URL: https://immersivity.ru/chto_takoe_immersivniy_teatr_i_immersivnoe_show_istoriya_sozdaniya/ (дата обращения: 28.01.2025).

References

1. Erokhina T. I., Kukushkina E. S. Fenomen immersivnogo teatra v sovremennoj otechestvennoj kul'ture. Verxnevolzhskij filologicheskij vestnik [Phenomenon of immersive theater in modern Russian culture. Verkhnevolzhsky philological bulletin]. 2019. № 1(16). Pp. 214–222. [In Russ.].

2. Fadeeva T. E. Mediaiskusstvo v kontekste novejsnix texnologij: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya : 5.10.1 [Media art in the context of the latest technologies: dissertation abstract of cand. of Art History : 5.10.1]. Saransk, 2023. 29 p. [In Russ.].

3. Media [Media] // Vikipediya [Wikipedia] // URL: <https://ru.wikipedia.org/?curid=7224234&oldid=140398801> (28.01.2025). [In Russ.].

4. McLuhan M. Understanding Media. The Extensions of Man. New York : McGraw Hill, 1964. 396 p. [In Engl.].

5. Youngblood G. Expanded Cinema. New York : Dutton, 1970. 448 p. [In Engl.].

6. Mediareal'nost': koncepty' i kul'turny'e praktiki : ucheb. posobie / glav. red. V. V. Savchuk [Mediareality: concepts and cultural practices : manual / chief ed. V. V. Savchuk]. St.- P., 2017. 388 p. [In Russ.].

7. Chernyak E. F., Chernyak M. V., Belov V. F. Immersivny'e shou kak aktual'noe napravlenie industrii dosuga [Immersive shows as an actual direction in the leisure industry] // Mir nauki, kul'tury', obrazovaniya [World of science, culture, education]. 2022. № 1(92). Pp. 69–71. [In Russ.].

8. Mankovskaya N. B. E'stetyka postmodernizma [Aesthetics of Postmodernism]. St.-P., 2000. 347 p. [In Russ.].

9. Medvedenko V. V., Tumashova G. A., Tumashov M. A. Immersivnoe teatral'noe iskusstvo kak texnologiya social'no-kul'turnoj deyatel'nosti [Immersive theatrical art as technology of socio-cultural activity] // Mir nauki, kul'tury', obrazovaniya [World of science, culture, education]. 2020. № 4 (83). Pp. 263–266. [In Russ.].

10. Chto takoe immersivnoe shou i immersivny'j teatr? Istoriya poyavleniya i sovremennost' [What are immersive show and immersive theater? History of appearance and modernity]. URL: https://immersivity.ru/chto_takoe_immersivniy_teatr_i_immersivnoe_show_istoriya_sozdaniya/ (28.01.2025). [In Russ.].

Сведения об авторе

Лукьянова Алиса Владимировна, магистрант, Челябинский государственный институт культуры (Россия г. Челябинск), ORCID: 0000-0001-6858-9593, lav2049@gmail.com.

Informaton about the author

Lukyanova Alisa Vladimirovna, graduate student, Chelyabinsk state institute of culture (Russia, Chelyabinsk city), ORCID: 0000-0001-6858-9593, lav2049@gmail.com.

Вестник ВСГИК. 2025. № 2(34)

Дата поступления рукописи в редакцию: 07.05.2025;
одобрена после рецензирования: 23.05.2025;
принята к публикации: 27.06.2025.

Date of the article submission to the editorial board: 07.05.2025;
approved after reviewing: 23.05.2025;
accepted for publication: 27.06.2025.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Научная статья

УДК 534.3+681.84

DOI 10.31443/2541-8874-2025-2-34-90-99

Столбова Полина Алексеевна

ИСКУССТВЕННЫЕ ЗВУКОВЫЕ СРЕДЫ: СОЗДАНИЕ, МОДЕЛИРОВАНИЕ, ПРИМЕНЕНИЕ

В статье рассматривается концепция искусственных звуковых ландшафтов, создаваемых с помощью вычислительных моделей, алгоритмов и математических формул. Такие аудиальные среды обладают высокой степенью динамичности и способны адаптироваться к изменениям в реальном и виртуальном пространстве, что делает их востребованными в киноиндустрии, видеоиграх, музыкальном производстве и выставочных проектах.

Анализируются ключевые принципы и преимущества создания искусственных звуковых ландшафтов. Ученые и специалисты в области звукового дизайна предполагают, что дальнейшее развитие интерактивного звука будет тесно связано с технологиями процедурной генерации.

Исследования показывают, что применение звуковых баз данных и вероятностных методов позволяет создавать адаптивные звуковые среды, в которых аудиальные элементы меняются в зависимости от действий пользователя, создавая эффект развивающегося природного звукового пространства.

Ключевые слова: звуковой ландшафт, искусственный звуковой ландшафт, генеративная модель, звуковое оформление, инструменты проектирования.

Для цитирования: Столбова П. А. Искусственные звуковые среды: создание, моделирование, применение // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2025. – № 2(34). – С. 90–99.

Stolbova Polina Alexeevna

ARTIFICIAL SOUND ENVIRONMENTS: CREATION, MODELLING, APPLICATION

The article considers the conception of artificial soundscapes created with the help of computational models, algorithms and mathematical formulas. Such auditory environments have a high degree of dynamism and are able to adapt to changes in real and virtual space, which make them be in demand in the film industry, video games, music production and exhibition projects.

The key principles and advantages of creating artificial soundscapes are analyzed. The scientists and experts in the field of sound design presume that further development of interactive sound will be closely connected with the procedural generation technologies.

The research shows that the use of sound databases and probabilistic methods makes it possible to create adaptive sound environments in which auditory elements change in dependance of the user 's actions, creating the effect of developing natural sound space.

Keywords: soundscape, artificial soundscape, generative model, sound design, design tools.

Звуковой ландшафт – это совокупность акустических элементов, формирующих иммерсивную среду и создающих эффект погружения в искусственно сформированное пространство. По своей сути, это система звуков, образующаяся в окружающей среде и включающая как естественные акустические явления, так и звуки, создаваемые человеком и технологиями.

Звуковой ландшафт – важная часть культурного пространства, выраженного через звук. Впервые данный термин был введен M. Southworth [13] и получил широкую известность благодаря исследованиям R. M. Schafer [9].

Звуковой ландшафт – не только предмет научных исследований, но и играет значимую роль в культурной, социальной и экологической сферах. Его изучение и регулирование способствует улучшению акустического комфорта, снижению уровня шумового загрязнения и сохранению уникального звукового облика различных мест.

Развитие данной области привело к переходу от анализа существующих звуковых ландшафтов к созданию искусственных акустических сред. Если ранее исследования были сосредоточены на изучении структуры звукового окружения и его влияния на человека, то в настоящее время внимание все больше

уделяется целенаправленному проектированию звуковых пространств.

Современные технологии не только позволяют документировать и анализировать звуковые ландшафты, но и дают возможность создавать искусственные акустические среды, которые могут как воспроизводить природные звуки, так и формировать совершенно новые звуковые композиции, значительно расширяя спектр их практического применения.

Искусственный звуковой ландшафт – это акустическая среда, образованная с применением алгоритмов и математических моделей. Этот метод позволяет создавать динамичные саундтреки, изменяющие как в реальном, так и в виртуальном пространстве.

Ранее предпринимались попытки разработки вычислительных моделей для генеративных звуковых ландшафтов. В статье 1998 г. [8] авторы предложили метод автоматизированного создания звуковых пространств в рамках проекта Аудио Аура (Audio Aura), где динамически генерировались морские звуковые пейзажи для передачи информации в различных приложениях, включая уведомления по электронной почте. Однако этот подход ограничивался узким набором звуковых источников и был сосредоточен исключительно на отображении информации.

Исследование D. Birchfield et al. [2] и коллег основано на вероятностном отборе звуковых дорожек, соответствующих концепции R. M. Schafer о ключевых и сигнальных звуках. В данной модели использовался лексический поиск через WordNet, а изменяющиеся вероятности активации звуков в ответ на действия пользователя создавали динамически развивающуюся звуковую среду, приближенную к естественной акустической обстановке. Этот метод базируется на принципах акустической экологии и предоставляет основу для автоматизированного формирования как реалистичных, так и воображаемых звуковых пространств.

Другое исследование, проведенное N. Finney и J. Janer [5], рассматривает использование неструктурированных звуковых баз данных для озвучивания виртуальных сред. В их методе применяется конкатенативный синтез, позволяющий генерировать звуковые ландшафты из аудиоматериалов, загруженных онлайн-сообществами, таких как Freesound. В рамках этого подхода разработана система генерации звуковых пейзажей для Гугл Стрит вью (Google Street View). Дополнительно модель включает параметризацию входных данных и ресинтез с несколькими слоями исходных и текстурных звуков.

Также изучается система аннотирования звуков [12], в которой разбираются вопросы семантики и пользовательского восприятия, предлагается методология структурированного аннотирования для повышения точности и эффективности процесса.

В работе [11] тестируется влияние звукового дизайна на ощущение присутствия в виртуальной реальности. Приведены предварительные результаты, позволяющие сопоставить восприятие реальных и виртуальных звуковых ландшафтов.

Кроме того, в обзоре [7] систематизированы существующие методы создания звуковых сред, сгруппированные по используемым технологиям, источникам звуков и их применению.

Исследование [3] посвящено системе Каминг Тугезе: Фри саунд (Coming Together: Freesound), в которой четыре автономных агента выбирают звуки из предварительно проанализированной базы данных, ориентируясь на их спектральные характеристики и метаданные.

В другом проекте [4] рассматриваются принципы проектирования автономного движка генерации звука, а также проблемы, связанные с параметризацией поиска, сегментацией и синтезом.

Обзор D. Schwarz [10] посвящен методам анализа, используемым в синтезе звуковой текстуры. В нем рассматриваются такие техники, как сегментация, статистическое моделирование, анализ тембра и моделирование переходов между звуками.

Итак, рассмотренные работы демонстрируют разнообразие подходов и инструментов для конструирования искусственных звуковых сред. Они основаны на генерации определенного аудиального оформления с использованием базы данных звуковых файлов. Акценты сделаны на процессе внедрения звуков

в систему и дальнейшее их существование, в частности адаптация к текущим условиям.

Лучшая аналогия для составления звуковых ландшафтов – это коллаж. Один из способов думать о создании звуковых ландшафтов – как о форме звукового коллажа, где вместо фрагментов изображений нужно работать с аудиофайлами, размещенными на нескольких дорожках в цифровой звуковой рабочей станции.

Если придерживаться аналогии с коллажем, то они работают в мире 2D-изображений так, что каждый элемент должен быть интересным сам по себе, а затем, когда он сочетается с другими увлекательными частями, общее визуальное воздействие становится сильнее. Если каждый элемент слаб, итоговый коллаж не будет выразительным. Звуковой ландшафт сцены служит основой всего микса, являясь ориентиром для восприятия и понимания всех остальных элементов саундтрека.

Таким образом, создание звуковых ландшафтов – это форма искусства, объединяющая музыку и эмоции. Осваивая такие техники, как наложение слоев, пространственное проектирование и тематическая интеграция, специалист может создавать захватывающие звуковые миры, которые погружают слушателей в увлекательные, многослойные и насыщенные пространства.

Приведенные ниже ресурсы предлагают готовые инструменты для генерации звука в реальном времени. Более подробное изложение методов можно найти в статье автора, посвященной подготовке искусственных звуковых ландшафтов для техногенных объектов [1]. Основное внимание уделяется использованию цифровых технологий, таких как редактирование записанного звука (включая пространственную, динамическую и частотную обработку), а также генерированию звуков без готовых аудиофайлов. В рамках проекта рассматриваются два подхода к генерации музыки и звуков: генеративное и процедурное аудио (рис. 1).



Рис. 1. Сравнение методов: генеративное и процедурное аудио

Генеративное аудио – это метод создания звука с помощью алгоритмов и математических моделей, который позволяет формировать уникальные, динамически изменяющиеся саундтреки, способные адаптироваться к текущей обстановке.

Одним из востребованных инструментов генерации звуков может быть процедурное аудио, «это звук как процесс, в отличие от звука как продукта. ... Процедурное аудио – это нелинейный, часто синтетический звук, создаваемый в реальном времени в соответствии с набором программных правил и живым вводом» [6].

Используя процедурное аудио, звукорежиссеры могут писать глубоко интегрированные звуковые ландшафты, которые реагируют на действия слушателя и среду связным и правдоподобным образом.

«Процедурный звуковой дизайн – это звуковой дизайн как система, алгоритм или процедура, которая перестраивает, объединяет или манипулирует звуковыми активами таким образом, чтобы они могли: производить большее разнообразие результатов (вариативный или неповторяющийся дизайн; быть более восприимчивым к взаимодействию (параметризация)» [14; p. 492].

Процедурное аудио часто рассматривается как подмножество звукового синтеза и особенно полезно для нелинейных медиа, таких как видеоигры, виртуальная реальность и интерактивные аудиовизуальные инсталляции.

Преимущества процедурного аудио включают:

1. Широкий звуковой диапазон – возможность генерировать разнообразные звуки, что увеличивает вариативность звучания.

2. Экономия памяти – поскольку звук генерируется в реальном времени, отпадает необходимость в хранении больших аудиофайлов.

3. Адаптивность – музыкальное сопровождение может подстраиваться под игровые или виртуальные условия.

4. Динамичность – звук способен изменяться в ответ на изменения условий окружающей среды.

Здесь следует использовать аудиобиблиотеку и игровой движок для внедрения процедурного звука и генеративной музыки в производство. Это может включать написание кода, создание алгоритмов и проектирование аудиоресурсов.

Реализация процедурного звука может быть трудоемкой, требующей глубокого понимания программирования звука и алгоритмов, потребовать больших вычислительных ресурсов, что может повлиять на производительность. В качестве примеров успешной реализации процедурного аудио можно привести некоторые проекты. Например:

1. Spore [17] – игра-симулятор жизни. Используется генеративная музыка для создания динамичного саундтрека, который адаптируется к действиям игрока.

2. Minecraft [15] – игра-песочница. Процедурный звук применяется для генерации звуков в виртуальном мире, основанном на блоках (рис. 2).

3. Выставки бюро «Planet 9» [16]. Например «Первая позиция: русский балет» «Балабанов», «Панк-культура. Король и Шут». Зрители ходят в наушниках по залам. При перемещении из одной точки в другую в персональном устройстве может измениться звук (рис. 3).



Рис. 2. Игровая локация Minecraft



Рис. 3. Иммерсивный аудиоформат на выставках Planet 9

Можно сказать, что процедурный звук и генеративная аудио – инструменты, которые поднимут игровой опыт на новый уровень, обеспечивая более захватывающую и увлекательную среду. Понимая преимущества и проблемы этих методов, есть возможность создавать более

динамичные и адаптивные аудиосистемы, которые улучшают общий игровой опыт. Включение процедурного звука открывает новые возможности для творческого самовыражения и вовлечения пользователей.

Так, представленные ресурсы могут стать основой базы данных, необходимой для введения звука в проект. Рассмотрим варианты такого применения. Генерация звуковых ландшафтов становится ключевым инструментом для создания аудиальной среды в виртуальном пространстве. Эта система может быть использована для формирования звукового окружения в искусственных средах, помогая пользователям интуитивно ориентироваться в новых или незнакомых пространствах с помощью звуковых маркеров, которые имитируют поведение реальных звуков. Применение звуковых ландшафтов:

1. Кино и видеоигры – передача атмосферы сцен через звуковые элементы, например морское побережье с шумом волн и криками чаек или городской ландшафт с гулом машин и звуками толпы.

2. Радио и подкасты – использование звуков для создания реалистичной обстановки, например в культурных или образовательных передачах, чтобы погрузить слушателя в атмосферу определенного места.

3. Аудиокниги – формирование трехмерного звукового пространства, позволяющего слушателю ощутить присутствие в конкретной локации.

4. Театр – использование звуковых ландшафтов для воссоздания сложных сценических локаций, таких как горы, джунгли или вулканы, что усиливает эмоциональное воздействие на зрителя.

5. Выставки. Использование звуковых ландшафтов позволяет дать более полное впечатление об эпохе, выдающемся деятеле, представить звуковые образы прошлого. Например, бюро «Planet 9» использует не акустическую систему в залах, а наушники. Так, можно говорить о человекоориентированном подходе: каждый посетитель получает возможность самостоятельно определять, сколько будет длиться звуковое оформление определенной локации.

Концепция искусственного звукового ландшафта позволяет говорить о саундтреках к фильмам, играм, спектаклям, выставкам, подкастам более целостно: не только как о музыке, сопровождающей последовательность сцен в фильме, но и как о сложном сочетании диалогов, музыки и звуковых эффектов, которые в совокупности помогают закрепить впечатление зрителя от увиденного.

Итак, в статье рассмотрена концепция искусственных звуковых ландшафтов, которые создаются с использованием вычислительных моделей, алгоритмов и математических формул. Эти звуковые среды могут быть динамичными и адаптироваться к изменениям в реальной или виртуальной среде, что делает их важным инструментом в различных областях: кино, игры, музыка и выставки.

Ранее разработанные модели демонстрируют использование звуковых баз данных и вероятностных методов для создания адаптивных звуковых ландшафтов, где звуки меняются в зависимости от поведения пользователя, создавая иллюзию динамично развивающегося природного ландшафта. Также обсуждаются работы, использующие методы синтеза и параметризации звуков, а также исследования, направленные на улучшение ощущения присутствия в виртуальных средах через звуковое оформление.

Обсуждаются два основных подхода к генерации звуков: генеративное (создание звуков с помощью алгоритмов) и процедурное аудио (генерация звуков в реальном времени по заданным программным правилам). Процедурное аудио особенно

эффективно в интерактивных средах, таких как видеоигры и виртуальная реальность, так как оно создает звуковые ландшафты, которые адаптируются к действиям пользователей.

Искусственные звуковые ландшафты находят применение в различных областях, таких как музыка, кино, подкасты, аудиокниги, театр и выставки. В каждом случае звуковое оформление помогает создать уникальную атмосферу и способствует более глубокому погружению в создаваемое пространство. Например, в театре и на выставках звуковые ландшафты могут передавать ощущение определенной эпохи или локации для эмоционального воздействия на зрителя.

Список источников

1. Столбова П. А. Принципы подготовки искусственных звуковых ландшафтов для техногенных городских объектов // Культура и технологии. 2024. Т. 9, № 3. С. 132–140.
2. Birchfield D., Mattar N., Sundaram H. Design of a generative model for soundscape creation // International Computer Music Conference, (ICMC). 2005. January.
3. Eigenfeldt A., Pasquier P. Negotiated Content: Generative Soundscape Composition by Autonomous Musical agents // Coming Together: Freesound : International Conference on Innovative Computing and Cloud Computing. 2011. January. P. 27–32.
4. Finney N., Janer J. Autonomous Generation of Soundscapes using Unstructured Sound Databases. Barcelona : Universitat Pompeu Fabra, 2009. 42 p.
5. Finney N., Janer, J. Soundscape Generation for Virtual Environments using Community-Provided Audio Databases // W3C Workshop: Augmented Reality on the Web. Barcelona : W3C, 2010.
6. Fournel N. F. Procedural Audio for Video Games: Are we there yet ? URL: <https://www.gdcvault.com/play/1012645/Procedural-Audio-for-Video-Games> (дата обращения: 28.02.2025).
7. Misra A., Cook P. R. Toward Synthesized Environments: A Survey of Analysis and Synthesis Methods for Sound Designers and Composers // International Conference on Mathematics and Computing / Princeton University Department of Computer Science (also Music). Princeton (USA), 2009.

8. Mynatt E. D., Back M., Want R., Baer M., Ellis J. B. Designing audio aura // SIGCHI Proceeding of the CHI '98 Conference on Human Factors in Computing Systems. Los Angeles (April 18–23), 1998. URL: https://www.researchgate.net/publication/221518294_Designing_Audio_Aura (дата обращения: 28.02.2025).

9. Schafer R. M. The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. New York : Knopf, 1977. 324 p.

10. Schwarz D. State of the Art in Sound Texture Synthesis // Conference on Digital Audio Effects (DAFx-11). Paris, 2011. September 19-23.

11. Serafin S., Serafin G. Sound Design to Enhance Presence in Photorealistic Virtual Reality // International Conference on Auditory Display : Proceedings of ICAD 04-Tenth Meeting of the International Conference on Auditory Display. Sydney, 2004. July 6–9.

12. Shevade B., Sundaram H.. Vidya: An Experiential Annotation System // 1st ACM Workshop on Experiential Telepresence, in conjunction with ACM Multimedia. Berkeley (CA), 2003. January.

13. Southworth M. The Sonic Environment of Cities // Environment and Behavior. 1969. № 1(1). P. 92–94.

14. Stevens R.S., Raybould, D.R. Game Audio Implementation : A Practical Guide Using The Unreal Engine. UK: Focal Press, 2016. 492 p.

15. Minecraft : сайт. URL: <https://www.minecraft.net/ru-ru> (дата обращения: 28.02.2025).

16. Planet9 : сайт. URL: <https://planet9.ru/> (дата обращения: 28.02.2025).

17. Spore : сайт. URL: <https://www.spore.com/> (дата обращения: 28.02.2025).

References

1. Stolbova P. A. Principy' podgotovki iskusstvenny'x zvukovy'x landshaftov dlya texnogenny'x gorodskix ob'ektov [Principles of preparation of artificial soundscapes for technogenic urban objects] // Kul'tura i texnologii [Culture of technology]. 2024. T. 9, № 3. Pp. 132-140. [In Russ.].

2. Birchfield D., Mattar N., Sundaram H. Design of a generative model for soundscape creation // International Computer Music Conference, (ICMC). 2005. January. [In Engl.].

3. Eigenfeldt A., Pasquier P. Negotiated Content: Generative Soundscape Composition by Autonomous Musical agents // Coming Together: Freesound : International Conference on Innovative Computing and Cloud Computing. 2011. [In Engl.].

4. Finney N., Janer J. Autonomous Generation of Soundscapes using Unstructured Sound Databases. 2009. [In Engl.].

5. Finney N., Janer, J. Soundscape Generation for Virtual Environments using Community-Provided Audio Databases // W3C Workshop: Augmented Reality on the Web. Barcelona : W3C, 2010. [In Engl.].

6. Fournel N. F. (2017) Procedural Audio for Video Games: Are we there yet ?. URL: <https://www.gdcvault.com/play/1012645/Procedural-Audio-for-Video-Games> (28.02.2025). [In Engl.].

7. Misra A., Cook P. R. Toward Synthesized Environments: A Survey of Analysis and Synthesis Methods for Sound Designers and Composers // International Conference on Mathematics and Computing / Princeton University Department of Computer Science (also Music). Princeton (USA), 2009. [In Engl.].

8. Mynatt E. D., Back M., Want R., Baer M., Ellis J. B. Designing audio aura // SIGCHI Proceeding of the CHI '98 Conference on Human Factors in Computing Systems, Los Angeles, California, USA (April 18–23), 1998. URL: https://www.researchgate.net/publication/221518294_Designing_Audio_Aura (28.02.2025). [In Engl.].
9. Schafer R. M. The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. New York : Knopf, 1977. 324 p. [In Engl.].
10. Schwarz D. State of the Art in Sound Texture Synthesis // Conference on Digital Audio Effects (DAFx-11). Paris, 2011, September 19–23. [In Engl.].
11. Serafin S., Serafin G. Sound Design to Enhance Presence in Photorealistic Virtual Reality // International Conference on Auditory Display : Proceedings of ICAD 04-Tenth Meeting of the International Conference on Auditory Display. Sydney, 2004, July 6–9. [In Engl.].
12. Shevade B., Sundaram H.. Vidya: An Experiential Annotation System // 1st ACM Workshop on Experiential Telepresence, in conjunction with ACM Multimedia. Berkeley (CA), 2003. January. [In Engl.].
13. Southworth M. The Sonic Environment of Cities // Environment and Behavior. 1969. № 1(1). Pp. 92–94. [In Engl.].
14. Stevens R.S., Raybould, D.R. Game Audio Implementation : A Practical Guide Using The Unreal Engine. UK: Focal Press, 2016. 492 p. [In Engl.].
15. Minecraft : сайт. URL: <https://www.minecraft.net/ru-ru> (28.02.2025). [In Engl.].
16. Planet9 : сайт. URL: <https://planet9.ru/> (28.02.2025). [In Engl.].
17. Spore : сайт. URL: <https://www.spore.com/> (28.02.2025). [In Engl.].

Сведения об авторе

Столбова Полина Алексеевна, преподаватель факультета аудиовизуальных искусств Российского государственного института сценических искусств (Россия, г. Санкт-Петербург), stolbova.2001@mail.ru.

Informaton about the author

Stolbova Polina Alekseevna, teacher of the faculty of audiovisual arts of the Russian state institute of performing arts (Russia, St. Petersburg city), stolbova.2001@mail.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 22.04.2025;
одобрена после рецензирования: 15.05.2025;
принята к публикации: 27.06.2025.

Date of the article submission to the editorial board: 22.04.2025;
approved after reviewing: 15.05.2025;
accepted for publication: 27.06.2025.

*Токарева Ольга Владимировна,
Алясова Василиса Андреевна*

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЭТНОДИЗАЙНА В МОДЕ: ОТ ТРАДИЦИИ К ИННОВАЦИИ

В статье рассматривается генезис мировой трансформации костюма в его историческом развитии. Представлены ключевые примеры изменения моды, связанные с социально-политическими событиями, которые оказали влияние на эти перемены. В результате исследования можно увидеть, как элементы одной традиции в моде прошлых эпох в результате трансформации соединяются с традициями иного времени и стилизуются в инновационные модели модной одежды. На примере разработки одной инновационной модной коллекции показано, каким образом в этнической моде создаются новые модели моды. В статье представлен результат соединения четырех традиций, которые сконструированы в одной инновационной модной коллекции из семи костюмов.

Ключевые слова: этно-изайн, мода, костюм, история, стиль, традиции, инновации, трансформация, модерн, постмодерн, ориентализм.

Для цитирования: Токарева О. В., Алясова В. А. Трансформация этнодизайна в моде: от традиции к инновации // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры: научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2025. – № 2(34). – С. 100–109.

*Tokareva Olga Vladimirovna
Alyasova Vasilisa Andreevna*

TRANSFORMATION OF ETHNO-DESIGN IN FASHION: FROM TRADITION TO INNOVATION

The article considers the genesis of global transformation of costume in its historical development. The key examples of fashion changes connected with socio-political events that influenced those changes are presented. As a result of the study, one can see how elements of one tradition in the fashion of past eras due to transformation are combined with the traditions of another time and stylized into innovative models of fashion clothes. On the basis of one innovative fashion collection it is shown how new fashion models are created in ethnic fashion. The article presents the result of combining four traditions, which are constructed in one innovative fashion collection of seven costumes.

Keywords: ethno-design, fashion, costume, history, style, traditions, innovations, transformation, modern, postmodern, orientalism.

Введение

Проблема поиска новых осмысленных форм в современной моде

обусловлена тем, что костюм – это не только одежда прикрывающая тело

лесность, костюм – отражение индивидуальной сущности любого человека. Костюм – это образ его неповторимой идентичности и отражение времени, в котором он живет. Исследование трансформации этнодизайна в моде актуально в поиске выявления культурных традиций, их сохранения и передачи будущим поколениям. В условиях глобальной трансформации современного мироустройства обращение к истокам нашей культуры является поиском самих себя, самоидентификации через культуру, осознанному самовыражению через этнические мотивы, например в визуальных образах моды. Мода – это коммуникация, а костюм – всегда сообщение, в котором заложены глубокие знаки и символы. Наше исследование направлено на раскрытие этих символов. Актуальность исследования состоит в поиске определения нашей самоидентификации через костюм, в котором заложены скрытые смыслы и символы, которые отражает искусство моды, проявленное в визуальной семиотике.

Литературный обзор: А. Ю. Астахов, О. В. Абрамова, К. Бордериу, Г. Ф. Валеева-Сулейманова, Г. Вейс, И. В. Винниченко, А. Н. Громова, О. С. Замазий, В. А. Мальцева, К. О. Мукажанова, И. Ю. Стрелкова, О. В. Токарева, Ю. И. Чежина и др. [1–15].

Объект. Этнодизайн в моде.

Предмет. Изучение трансформации этнодизайна в моде: от традиции к инновации.

Методология. Использовался культурно-исторический подход.

Методы. Сравнительный исторический анализ; общенаучные методы обобщения, индукция, дедукция; приемы деконструктивизма и ориентализма при создании эскизов.

Цель. На основе изучения генезиса мировой трансформации этнодизайна в моде выявить ключевые моменты трансформации костюма в его историческом развитии.

Задачи: 1) изучить историю костюма от античности до наших дней; 2) найти периоды трансформации в европейской моде; 3) проанализировать известные коллекции художников-дизайнеров, чьи работы создали предпосылки для трансформации в мировой моде; 4) разработать эскизы инновационной коллекции одежды с элементами и деталями одежды периодов трансформации в моде с добавлением этнических узоров и орнаментов.

Новизна. Впервые выведена формула получения инновационной коллекции одежды для современной этнической моды. *Инновацией в модной одежде потенциально становится сумма трех независимых модных традиций, которая производит инновацию.*

$TM + TPM + TCO = IK$, где TM – традиция модернизма; TPM – традиция постмодернизма; TCO – традиция скифских орнаментов; IK – инновация коллекции образов современной моды.

Результаты

На основе деталей из трех традиций исторической моды: модерна, постмодерна и этностилистики ориентализма скифской традиции созданы эскизы инновационной коллекции одежды современной моды,

представленной в семи костюмах, где элементы разных традиций синтезируются в инновацию новых образов (рис. 1–4).



Рис. 1. Эскизы коллекции с использованием этнических мотивов 2025 г.



Рис. 2. Вариант вышивки этнического орнамента эпохи скифов.
Художник-дизайнер В. В. Алясова; научный руководитель О. В. Токарева

На основе нашего исследования мы разработали инновационную коллекцию современной одежды с использованием этнических мотивов. В основе концепции лежат

принципы трансформации известных традиций в мировой истории костюма в инновацию современной моды. Коллекция представляет собой семь костюмов в черно-белой цветовой гамме.

В конструировании костюмов используются следующие элементы: рукава-буфы различных форм, отсылающие нас к эпохе модерна XIX в.; использование полупрозрачных материалов, которые стали трендом западноевропейской моды благодаря костюмам, которые придумал Лион Бакст к «русским балетам» Сергея Дягилева во время его гастролей с «Русскими сезонами» по Европе; приемы деконструктивизма, проявленные в деталях асимметрии большинства костюмов коллекции; архаичные орнаменты эпохи скифов, выполненные в технике машинной вышивки (см. рис. 2). Коллекция символизирует уважение к историческому прошлому и национальной культуре, проявленной через костюм. Наша коллекция символизирует проявление воли и стойкости характера наших предков.

В результате исследования мы обнаружили, что на протяжении всей истории костюм постоянно трансформировался в зависимости от тех или иных исторических событий. Мы рассмотрели несколько периодов. Например, в период эпохи персидского владычества на Анатолийском полуострове одежда греков была богато украшена азиатизмами. В ней использовались легкие азиатские ткани, такие как хлопок и шелк, которые были богато украшены пестрыми восточными узорами и орнаментами: клетка, орнаменты в виде сфинксов и грифонов и др. В основном одежда греков представляла собой большие куски ткани, которые драпировались различными способами. С приходом дорийцев с севера на юг Греции в результате

Пелопонесской войны одежда греков становится более простой и лаконичной, без азиатских излишеств в узорах и орнаментах. Используются ткани из шерсти и льна. После завоевания Александром Македонским Персии эллинистическая традиция в одежде приходит в Азию и перемешивается с традициями азиатских народов [11, с. 33–53].

Другой пример рыцарской культуры XI–XII вв., когда в моду вошла геральдическая символика, благодаря воинским забавам, которые впоследствии переросли в настоящие военные сборы, которые подготавливали рыцарей к боевым сражениям. Отличительной особенностью костюмов рыцарской куртуазной культуры было цветовое и символическое наполнение костюма. Цвет одежды выбирался в соответствии с принадлежностью человека к определенному роду и его статусу. Гербовые изображения обычно были прихотью владельца, а цвет могла выбрать возлюбленная рыцаря, образ которой мог быть изображен на самом гербе. В геральдике герба присутствовали хищные звери для устрашения врага. Геральдическая символика в цвете, знаках и символах имела свое отражение и на повседневной одежде, которую носили и мужчины, и женщины. Такие костюмы могли принадлежать только аристократическому роду, имеющему соответствующую геральдику [2].

Эпоха ландскнехтов, или наемных солдат, конца XV – начала XIV в. в Германии, характеризуется модой на одежду с разрезами. Есть

даже легенда, в которой говорится, что во время боев их одежда довольно быстро рвалась и превращалась в клочья. Воины прямо на поле битвы зашивали ее при помощи знамен противника. Яркая ткань проглядывала через разрезы и отличалась по цвету от основного костюма. Впоследствии такой костюм каждый из ландскнехтов делал себе самостоятельно и ни один не был похож на другой. По цветовой гамме он мог быть двухцветным, где правая и левая стороны костюма были из разной по цвету ткани, а в разрезах виднелся уже другой цвет. Такой стиль одежды олицетворял свободу и независимость наемников. Позднее эта мода перешла и в эпоху Возрождения, где разрезы делались в основном в верхней части одежды аристократов. Через них выглядывали белые сорочки и это делалось специально. Были популярны мужские штаны *миньонети*, где каждая из штанин выполнялась из определенной ткани. Тенденция на разрезы была не только модным веянием, но и вопросом комфорта. Поскольку костюм был довольно узок и затруднял движения, поэтому разрезы в основном делали в области локтей, коленей, плеч [12].

В Российской империи Петр I ввел запрет на русский костюм в 1699 г. Мужской костюм включал элементы немецкого костюма и шился из дорогих тканей. В женский костюм, ранее свободный, не сковывающий движения и полностью закрытый, вошли неудобные корсеты, пышные юбки и большие парики.

Русский вариант европейского костюма подгонялся под погодные условия. В целом «русификация» немецкого костюма была направлена на объединение всех подданных к подражанию европейской моды, которая характеризовалась как мода «второй свежести» [10].

Во времена правления Екатерины II в аристократической среде вновь произошли изменения в ношении костюма. Императрица вводит понятие «русского платья». По происхождению немка, правительница всеми способами хотела подчеркнуть, что она русская императрица, тем самым старалась продвинуть традиционный русский костюм. Ее «русское платье» состояло из светлой юбки, которая выглядывала из-под верхнего бархатного платья с объемными рукавами со шлейфом. Платье украшалось растительным орнаментом в технике золотого шитья [5].

«Русское платье» было закреплено последним русским императором Николаем II и существовало при императорском дворе вплоть до 1917 г. В годы его правления масштабным мероприятием стал костюмированный бал, который подразумевал не просто развлечение, а возвращение к традициям русского, этнического, московского костюма [15].

В это же время в XIX в., в эпоху модерна, в моду вновь приходят объемные рукава. Рукава-буфы, как их называли, использовались при пошиве мужского европейского костюма во времена раннего и высокого Возрождения. Рукава-буфы –

неотъемлемый атрибут костюма мужчин, которые стремились показать свою мужественность посредством больших плеч и «квадратной» фигуры. Однако в XIX в. рукава-буфы начинают использовать при пошиве только женского костюма. Большие рукава на платьях символизировали материальный достаток женщины, так как считалось, что только богатые могут позволить себе носить платья с такими рукавами, потому что ткань была очень дорогой. Такой элемент одежды создавал эффект «песочных часов» и подчеркивал, с одной стороны, тонкую женскую талию, с другой – демонстрировал право женщин иметь права наравне с мужчинами через право использовать маскулинные детали в женском костюме. На наш взгляд, на возвращение в женскую моду мужских рукавов повлияли социально-политические события, в том числе женская эмансипация, которая набирала обороты в те времена в Европе [8–9].

При создании нашей коллекции одежды в сочетании с другими элементами в стиле модерна XIX в. мы также использовали рукава-буфы (см. рис. 3).

Русские балеты С. Дягилева в оформлении художника Лиона Бакста также повлияли на использование вуалей в нашей коллекции. Л. Бакс вдохновлялся восточным искусством, и поэтому его костюмы к балетам на восточную тему были олицетворением сказочной роскоши и утонченной изысканности. Отличительной особенностью костюмов

Бакста было использование ярких цветов, восточных узоров и орнаментов, полупрозрачных тканей. Возможно поэтому с конца XIX в. в европейскую моду вошло широкое использование прозрачных тканей, которые до сих пор актуальны.



Рис. 3. Девочки на велосипеде 1896 г. Рукава-буфы [6]

В нашей коллекции мы также используем полупрозрачные материалы. Эта деталь придает образу воздушность, утонченность и законченность образа [3] (см. рис. 4).

Во второй половине XX в. течение деконструктивизма становится одним из самых противоречивых и популярным на модных подмостках. Йоджи Ямамото – японский дизайнер совершил настоящую революцию в мире моды. На его мировоззрение повлияли события из детства: смерть отца на фронте, катастрофа после американской атомной бомбардировки Хиросимы и Нагасаки, – все это стало отражением его коллекций. Ямомото и другие японские дизайнеры внедрили в привыч-

ную традиционную моду нестандартные инновационные композиционные решения женского и мужского костюмов. В моду вошли необработанные края, асимметрия, объемные формы. Главным акцентом Ямомото стала черная цветовая гамма, которая отражала всю его

боль и символизировала некую защитную оболочку от внешнего мира и моральных потрясений. Стилистическими приемами традиции асимметрии и рваных краев мы использовали при разработке эскизов нашей инновационной коллекции [14; 1].



Рис. 4. Эскизы Л. Бакста в восточном стиле [4]

По нашему мнению, в современной моде популярность набирает использование этнических узоров и орнаментов, – этнический стиль. [7] При создании нашей коллекции одежды мы используем приемы этого направления, обращаемся к архаике, к эпохе скифов. В наших эскизах представлены рисунки скифских орнаментов и фото образца ручной вышивки (см. рис. 1–2).

Заключение

Таким образом, при изучении истории костюма начиная с V в. до н. э. и до настоящего времени, особое внимание мы уделили в том числе периодам трансформации в

истории моды. На наш взгляд, на изменения в моде и costume, влияние оказывают социально-политические события, которые становятся факторами трансформации как в прошлом, так и в настоящем, поэтому мода так циклична. Корсетные платья с объемными рукавами-буфами, прозрачные ткани, асимметричные силуэты и уход от классических приемов композиции – все это традиции прошлых эпох, которые в современной моде в сочетании с элементами разных традиций становятся инновацией. Современные дизайнеры используют приемы этнической одежды прошлого при создании инновационной современной одежды.

Теоретическое значение заключается в выявлении формулы создания инновационных моделей в моде. Сумма трех традиций – модернизма, постмодернизма и архаических этнических орнаментов скифов равно-

значны инновации современного образа модной коллекции.

Практическое значение заключается в возможности использования нашего теоретического вывода в практике создания новых дизайнерских коллекций одежды.

Список источников

1. Авакян Э. Модная революция Йоджи Ямамото. Философия деконструктивизм. URL: <https://dzen.ru/a/YXQhZ1Lp4WULakt0> (дата обращения: 14.04.2025).
2. Арсеньев А. В. Геральдика. М.: Вече, 2021. 304 с.
3. Астахов А. Ю. Лев Бакст. Восточные костюмы. М. : Белый город, 2022. 64 с.
4. Бакст Л. Восточные костюмы / под ред. Л. Жуковой. М. : Печатная Слобода; Белый город, 2022. 64 с.
5. Бордериу К. Платье императрицы. Екатерина II и европейский костюм в Российской империи. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 337 с.
6. Брун В., Тильке М. История костюма : от древности до Нового времени / [пер. с нем. Г. А. Светличной]. М. : ЭКСМО-Пресс, 2001. 463 с.
7. Валеева-Сулейманова Г. Ф. Генезис древне алтайских традиций в народном искусстве татар // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 2. С. 46–48.
8. Вейс Г. История культуры народов мира. Прекрасная эпоха. Европа XIX–XX вв. М.: ЭКСМО, 2005. 144 с.
9. Винниченко И. В., Мукажанова К. О. Этнокультурные традиции национального костюма в дизайне современной одежды // Альманах современной науки и образования. 2015. № 1(101). С. 27–29.
10. Влияние реформ Петра I на моду XVIII века / Н. В. Бесчастнова, Ж. А. Горячева, А. Г. Викторов и др. // Междисциплинарный научный форум: материалы IX Междунар. студ. науч. конф. Астрахань: Астраханский колледж арт-фэшн индустрии, 2025. С. 1–9.
11. Замазий О. С., Мальцева В. А. История костюма и кроя. Раздел 1. Костюм древних цивилизаций: учеб. пособие. Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2022. 117 с.
12. Каминская Н. М. История костюма. М.: Легкая индустрия. 1977. 127 с.
13. Нанн Дж. История костюма. 1200–2000. М. : Атрель ; АСТ, 2005. 343 с.
14. Стрелкова И. Ю., Токарева О. В. Генезис и символы течения де конструктивизма в современной моде // Многогранный мир традиционной культуры и народного творчества : материалы III Междунар. науч.-практ. конф. (Казань, 24 апр. 2024 г.). Казань : КазГИК, 2024. С. 321–328.
15. Чежина Ю. И. К истории русского маскарада середины – второй половины XVIII столетия: традиции и инновации // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. История. 2009. № 3. С. 140–149.

References

1. Avakyan E. Modnaya revolyuciya Jodzhi Yamamoto. Filosofiya dekonstrukti-

vizm [Fashion revolution of Yohji Yamamoto. Philosophy of Deconstructivism.]. URL: <https://dzen.ru/a/YXQhZ1Lp4WULakt0> (14.04.2025). [In Russ.].

2. Arsenyev A. V. Gerał'dika [Heraldry]. M., 2021. 304 p. [In Russ.].

3. Astakhov A. Yu. Lev Bakst. Vostochny'e kostyummy [Lev Bakst. Oriental Costumes]. M., 2022. 64 p. [In Russ.].

4. Bakst L. Vostochny'e kostyummy' / pod red. L. Zhukovoj [Oriental costumes / edited by L. Zhukova]. M., 2022. 64 p. [In Russ.].

5. Borderiu K. Plat'e imperatricy. Ekaterina II i evropejskij kostyum v Rossijskoj imperii [The Empress's Dress. Catherine II and European costume in the Russian Empire]. M., 2016. 337 p. [In Russ.].

6. Brun V., Tilke M. Istoriya kostyuma : ot drevnosti do Novogo vremeni / [per. s nem. G. A. Svetlichnoj] [History of costume : from antiquity to New Time / [transl. from German by G. A. Svetlichnaya]. M., 2001. 463 p. [In Russ.].

7. Valeeva-Suleimanova G. F. Genezis drevne altajskix tradicij v narodnom iskusstve tatar [Genesis of ancient Altai traditions in the folk art of the Tatars] // Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury' i iskusstv [Bulletin of the Kazan State university of culture and arts]. 2012. № 2. Pp. 46–48. [In Russ.].

8. Weiss G. Istoriya kul'tury' narodov mira. Prekrasnaya e'poxa. Evropa XIX–XX vv. [History of culture of the peoples of the world. Fine era. Europe of the XIX–XX centuries]. M., 2005. 144 p. [In Russ.].

9. Vinnichenko I. V., Mukazhanova K. O. E'tnokul'turny'e tradicii nacional'nogo kostyuma v dizajne sovremennoj odezhdy' [Ethnocultural traditions of national costume in the design of modern clothes] // Al'manax sovremennoj nauki i obrazovaniya [Almanac of modern science and education]. 2015. №1(101). Pp. 27–29. [In Russ.].

10. Vliyanie reform Petra I na modu XVIII veka / N. V. Beschastnova, Zh. A. Goryacheva, A. G. Viktorov i dr. [Influence of the reforms of Peter the Great on fashion of the XVIII century / N. V. Beschastnova, Zh. A. Goryacheva, A. G. Viktorov and et al.] // Mezhdisciplinarny'j nauchny'j forum: materia-ly' IX Mezhdunar. stud. nauch. konf. [Interdisciplinary scientific forum: proceedings of the IX Intern. student scient. conf.]. Astrakhan, 2025. Pp. 1–9. [In Russ.].

11. Zamaziy O. S., Maltseva V. A. Istoriya kostyuma i kroya. Razdel 1. Kostyum drevnix civilizacij: ucheb. posobie [History of costume and cut. Section 1. Costume of ancient civilizations: manual]. Yelets, 2022. 117 p. [In Russ.].

12. Kaminskaya N. M. Istoriya kostyuma [History of costume]. M., 1977. 127 p. [In Russ.].

13. Nunn J. Istoriya kostyuma. 1200–2000 [History of costume. 1200–2000]. M., 2005. 343 p. [In Russ.].

14. Strelkova I. Yu., Tokareva O. V. Genezis i simvol'y' techeniya de konstruktivizma v sovremennoj mode [Genesis and symbols of the deconstructivism trend in modern fashion] // Mnogogranny'j mir tradicionnoj kul'tury' i narodnogo tvorchestva : materialy' III Mezhdunar. nauch.-prakt. konf., (Kazan', 24 apr. 2024 g.) [Multifaceted world of traditional culture and folk art : proceedings of the III Intern. scient.-pract. conf., (Kazan, 24 April 2024)]. Kazan, 2024. Pp. 321–328. [In Russ.].

15. Chezhdina Yu. I. K istorii russkogo maskarada serediny' – vtoroj poloviny XVIII stoletiya: tradicii i innovacii // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya: Istoriya [Bulletin of the St. Petersburg university. Series: History]. 2009. № 3. Pp. 140–149. [In Russ.].

Сведения об авторах

Алясова Василиса Андреевна, бакалавр, Казанский государственный институт культуры (Россия, г. Казань), vasilisa.alyasova.03@bk.ru.

Токарева Ольга Владимировна, кандидат политических наук, доцент кафедры изобразительного искусства и дизайна, Казанский государственный институт культуры (Россия, г. Казань), orcid.org/0000-0001-5286-6437, olgato@mai.ru.

Information about the authors

Alyasova Vasilisa Andreevna, undergraduate, Kazan state institute of culture (Russia, Kazan city), vasilisa.alyasova.03@bk.ru.

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), orcid.org/0000-0001-5286-6437, olgato@mai.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 21.04.2025;

одобрена после рецензирования: 06.05.2025;

принята к публикации: 27.06.2025.

Date of the article submission to the editorial board: 21.04.2025;

approved after reviewing: 06.05.2025;

accepted for publication: 27.06.2025.

Научная статья

УДК 711.4(091)(571.54-25)

DOI 10.31443/2541-8874-2025-2-34-110-120

*Ваганова Екатерина Викторовна,
Степанова Арина Константиновна*

СОЦГОРОДОК КАК ОПЫТ НАСЛЕДИЯ (НА МАТЕРИАЛАХ СОЦГОРОДКА ЛВРЗ г. УЛАН-УДЭ)

Статья посвящена уникальному социокультурному явлению советской эпохи – социальным городкам (соцгородкам). В работе показано возникновение и развитие соцгородка Локомотивовагоноремонтного завода (ЛВРЗ), как образец советского градостроительства и становления социалистического образа жизни. Описана история его строительства и современное состояние. В ходе исследования выявлено более 30 объектов, существующих и утраченных, позволяющих представлять соцгородок ЛВРЗ как единый комплекс, как объект наследия.

Ключевые слова: индустриализация, социалистический образ жизни, соцгородок, советское градостроительство, архитектура, ландшафт, наследие, объекты наследия, памятники, мемориальные доски.

Для цитирования: Ваганова Е. В., Степанова А. К. Соцгородок как опыт наследия (на материалах соцгородка ЛВРЗ г. Улан-Удэ) // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры: научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2025. – № 2(34). – С. 110–120.

**Vaganova Yekaterina Viktorovna,
Stepanova Arina Konstantinovna**

SOCIAL TOWN AS EXPERIENCE OF HERITAGE (ON THE MATERIALS OF THE SOCIAL TOWN OF THE LOCOMOTIVE WAGON REPAIR PLANT OF ULAN-UDE CITY)

The article is devoted to a unique socio-cultural phenomenon of the Soviet era – social towns. The work presents the emergence and development of the social town of the Locomotive Wagon Repair Plant (LWRP) as an example of the Soviet urban development and formation of the socialist way of life. The history of its construction and modern condition are described. More than 30 objects have been identified in the course of the study, both existing and lost ones, allowing to present the LWRP social town as a single complex and a heritage site.

Keywords: industrialization, socialist way of life, social town, Soviet urban development, architecture, landscape, heritage, heritage sites, monuments, memorial plaques.

Соцгородки – это планировочные комплексы, интегрирующие жилые, культурные и производственные функции, представляют собой уникальные примеры реализации концепции социалистического образа жизни, гармоничного соединения функций, представляют

нения труда, быта и досуга [13]. Появление соцгородков г. Улан-Удэ тесно связано с развитием промышленных предприятий, таких как локомотивовогоноремонтный, механизированный стекольный и авиационный заводы. Возникновение таких городков стало следствием процессов советской индустриализации и потоков трудовой миграции на предприятия промышленного сектора [15].

Соцгородок локомотивовогоноремонтного завода (ранее паровозовогоноремонтного – ПВРЗ, далее – ЛВРЗ) – уникальный образец советского градостроительства, отражающий эпоху индустриализации и становления социалистического образа жизни. Функционально и эстетически оформленные жилые комплексы символизируют промышленный потенциал и развитие города в советский период. В контексте актуального интереса к сохранению культурного наследия изучение социального города ЛВРЗ имеет особое значение как свидетельство значительных социально-экономических изменений в истории страны. Объект является ценным историческим артефактом, отражающим особенности советской эпохи.

Первоочередной задачей строящегося в 1930-х гг. ПВРЗ было обеспечение рабочих жильем и создание комфортных условий. Был введен принцип социалистического самоуправления, предполагавший участие трудящихся в организации жизни. Социальный городок стал символом трудового духа, объединив рабочих завода [5]. 29 октября

1932 г. Совет труда и обороны СССР выделил 27,5 млн рублей на строительство соцгородка при заводе [7].

Проект отвечал требованиям социалистической архитектуры с упором на функциональность и комфорт. Архитектурные решения были направлены на создание сообщества, где работники чувствовали бы себя частью единой команды. В основе предложения лежит концепция «групповой застройки», обеспечивающая близость жилья к месту работы, а также наличие общественных и культурных пространств [1].

Строительство социального города изначально ориентировалось на интересы детей, что отразилось в инфраструктуре – детских садах, школах, клубах и медицинских учреждениях. Со временем социальный город стал центром культурной жизни, где регулярно проходят мероприятия, направленные на сохранению традиций и формированию уникальной культурной среды.

Архитектурный стиль зданий социалистического города определяется элементами конструктивизма – это панорамные окна, лаконичное декоративное оформление и функциональность. Строительство велось с активным применением железобетонных конструкций для ускорения процесса возведения зданий и расширения масштабов застройки. Планировочные решения предусматривали создание садово-парковых зон, разделение территории на жилые зоны и общественные пространства. Такая структура предполагала активное развитие культурной и общественной жизни населения [17].

Типовая многоэтажная жилая застройка – характерная черта архитектурного облика социалистического города. При этом отдельные этапы строительства нашли отражение в появлении уникальных архитектурных деталей, придававших зданиям индивидуальность.

Ландшафтный дизайн, включающий парки и скверы, гармонично вписан в архитектурный ансамбль, подчеркивая социалистическую философию. Конструктивистские принципы прослеживаются в общественных зданиях (клубах, магазинах, спортивных сооружениях), которые обеспечивают доступность и поощряют взаимодействие с общественностью [5]. В 1938 г. для культурного отдыха трудящихся построен Дворец культуры. По задумке архитекторов здание гордо возвышается над жилым массивом, к нему ведет монументальная лестница из 140 ступеней [14]. В октябре 1936 г. у входа во Дворец культуры установлен памятник В. И. Ленину (архитектор Г. В. Нерода) [16]. Дворец культуры состоял из двух отдельных частей: театра и клуба, соединенных переходом-галереей [19]. Театральная часть имела зрительный зал вместимостью тыс. мест. В клубной части находились залы – большой спортивно-танцевальный и малый на 150 человек, а на втором и третьем этажах располагались помещения для клубных занятий. [12]

В период 1960–1980-х гг. в рамках реализации жилищной программы после XX съезда пошел интенсивный рост жилищного строительства. В 1960–1970-х гг. было

сносено 70 ветхих зданий 1930-х гг. и построено более 2 тыс. квартир и 23 двухквартирных дома. В 1970–1980-е гг. введены в эксплуатацию 17 многоквартирных домов, 3 детских сада (общей вместимостью 420 мест), 6 магазинов, стоматологическая поликлиника, почта, 2 сберкассy [11].

История создания соцгородка ЛВРЗ – это рассказ о том, как архитектурные и культурные традиции пересекаются и создают специфику места, где историческая память сохраняется и передается из поколения в поколение. Процессы модернизации и социально-экономические изменения привели к утрате значительного числа объектов, составляющих основу идентичности поселения. Один из наиболее заметных примеров – это разрушение или перепрофилирование объектов культурно-бытового обслуживания: кинотеатров, клубов, библиотек, являющихся центрами общественной жизни.

Сегодня соцгородок ЛВРЗ включает в себя памятники, которые являются объектами культурного наследия. Нами было выявлено 30 объектов культурного наследия, рассмотрим наиболее яркие из них.

Здание поликлиники ЛВРЗ построено в конце 1930-х гг. как поликлиника общественного центра пос. ЛВРЗ. Во время Великой Отечественной войны, с октября 1941 по август 1945 г., оно использовалось в качестве лечебного корпуса эвакогоспиталя № 938 [5]. 26 мая 1983 г. здание поставлено на государственную охрану как памятник истории регионального значения [14].

Площадь Славы в Улан-Удэ заложена еще в 1930-х гг. Это наиболее значимый мемориальный комплекс, тесно связанный с историей завода. В ее центре установлен мемориал, посвященный памяти работников и служащих предприятия, погибших во время Великой Отечественной войны. История площади неотделима от деятельности завода. В годы войны коллектив завода внес существенный вклад в достижение Победы [6].

Хлебозавод, построенный в 1930 г. и обеспечивавший продовольствием работников завода в период активного строительства соцгородка и миграции населения, представляет собой архитектурный объект в стиле конструктивизма с ленточным остеклением. Хотя он не принадлежал ЛВРЗ, но именно отсюда для заводчан поставляли еду [3]. Эксплуатация подобных объектов характеризуется высокими затратами. Согласно информации, хлебозавод прекратил функционирование в конце 1970-х гг. из-за конкуренции, что привело к убыточности и сдаче помещений в аренду. В настоящее время здание планируют снести [3].

Музей истории ЛВРЗ является памятником эпохи социалистического строительства и истории предприятия. А. Г. Студенников инициировал создание и руководил развитием заводского музея, придав ему статус центра сохранения памяти о трудовой и боевой славе предприятия. Он осуществлял взаимодействие с ветеранами, молодежью и работниками завода, организуя сбор

материалов, документов и экспонатов с целью передачи знаний о истории предприятия и его сотрудников. Изначально музей находился во Дворце культуры, сейчас – в здании заводоуправления [20].

Средняя образовательная школа № 42, построенная в 1936 г. под железнодорожную школу № 68 под руководством В. Шубина. В период Великой Отечественной войны функционировала как эвакуогоспиталь № 943 и мужская школа [7]. В 1961 г. преобразована в общеобразовательную школу № 42. В 1972 г. был открыт музей им. Н. Петрова, выпускника 1961 г., погибшего на ове. Даманский в 1969 г. и награжденного орденом Красной Звезды посмертно. В 1983 г. здание получило статус памятника истории регионального значения [14]. А в 2008 г. школа стала инновационной экспериментальной площадки федерального уровня и награждена серебряным Почетным Знаком г. Улан-Удэ.

Дом специалистов, спроектированный П. Т. Фабристовым в 1936–1940-е гг., – крупное сооружение протяженностью 190 м по главному фасаду. Изначально не включенный в застройку общественного центра, он стал важным элементом ансамбля главной площади из-за отсутствия административного здания. Обладает монументальным обликом, не типичным для жилых домов [9].

Профсоюзная библиотека ЛВРЗ, в настоящее время функционирующая как филиал № 19 Центральной городской библиотеки, яв-

ляется одной из старейших публичных библиотек города. Построена в 1936 г. для обслуживания жителей микрорайона завода, она сохранила свою репутацию популярного центра досуга и получения информации. С 1967 г. находилась в ведении профкома завода и насчитывала в своем фонде 100 тыс. экземпляров [5]. Библиотека активно взаимодействовала с цехами завода, предоставляя доступ к литературе различных жанров. В 1990-х гг. профсоюзная библиотека была объединена с детской библиотекой. Здание, в которой она располагалась, ныне не сохранилось, на ее месте построено здание учебного корпуса МГЛ [18]. В 2024 г. благодаря национальному проекту «Культура» библиотека преобразовалась в Центр краеведческо-патриотических инициатив «Гид времени» и стала четвертой модельной библиотекой нового поколения в г. Улан-Удэ.

Парк культуры и отдыха им. С. Н. Орешкова создан в 1939 г. вместе с социалистическим городком Паровозовагоноремонтного завода. В 1959 г. переименован в честь Сергея Николаевича Орешкова. Его общая площадь более 10 га включает футбольное поле, баскетбольную и скейт-площадки, а также арт-объекты, в частности, памятник рыбаку и самый большой в России деревянный рубль [5]. В парке находится памятник Сергею Николаевичу Орешкову (1916–1943) – Герою Советского Союза, повторившему бессмертный подвиг Александра Матросова. Памятник создан в 1963 г. архитекторами М. Интизарьяном и В. Смирновым. Монумент

выполнен из гранита и мрамора, с 1971 г. является памятником истории регионального значения [14]. В 2023 г. в парке установлен бюст генерал-полковнику М. П. Бурлакову, скульптор Алексей Дмитриевич Чебаненко. Объект является символом воинской славы и гордостью города, расположен в значимом месте, где регулярно проводятся патриотические мероприятия и встречи с молодежью.

Станция юных натуралистов (ныне – РЭБЦ) пос. Орешкова. Республиканский эколого-биологический центр (РЭБЦ), основанный в 1954 г. как Республиканская станция юных натуралистов, – учреждение дополнительного образования. В 1991 г. станция реорганизована в Республиканский эколого-биологический центр учащихся. Центр осуществляет экологическое образование и воспитание детей посредством кружковой деятельности по эколого-биологическому и естественнонаучному направлениям. РЭБЦ организует участие в экологических конкурсах и фестивалях, а также ведет учебно-исследовательскую работу в области охраны окружающей среды [5]. Объект включен в соцгородок ЛВРЗ, поскольку находится в микрорайоне Орешково, где были построены бараки для рабочих ЛВРЗ, а учащиеся окрестных школ посещали его еще как станцию юных натуралистов [17].

Кинотеатр «Октябрь», построенный в 1954 г. в Улан-Удэ, демонстрировал фильмы военной эпохи, комедии и мультфильмы. До 1995 г.

функционировал как кинотеатр, затем использовался в качестве торговых площадей. В 2001 г. после реконструкции преобразован в развлекательный центр. Кинотеатр снесен в 2012 г., на его месте построен многоэтажный дом [2].

Лыжная база ЛВРЗ в пос. Аршан, принадлежавшая ЛВРЗ, функционировала более полувека, с 1955 по 2005 г. В этот период она стала местом регулярных тренировок и отдыха для многих поколений лыжников. В начале 2000-х гг. руководство ЛВРЗ приняло решение о прекращении эксплуатации базы. Впоследствии на соседней территории построена новая городская лыжная база «Снежинка» [5].

Детский сквер «Радуга», представляет собой значимый объект городской инфраструктуры, предназначенный для организации досуга детей и подростков. Ранее носил имя Павлика Морозова, советского героя, ставшего символом преданности идеалам комсомола, переименован в 2003 г. в связи с моральным устареванием предыдущего названия. Сквер «Радуга» также служит площадкой для проведения городских мероприятий, праздников и культурных событий, что делает его важным центром общественной жизни Улан-Удэ [20].

Станция юных техников в ведомстве профкома ЛВРЗ. В 1959 г. при Дворце культуры завода организована Станция юных техников, преобразованная в Клуб юных техников (КЮТ) в 1963 г. КЮТ, размещенный в отдельном здании (120 кв. м), курировался заводскими специали-

стами и профсоюзом, уделяя внимание детям из неблагополучных семей. В 1982 г. проведена его реконструкция, численность занимающихся к 1984 г. достигла 120 человек. Кружковцы КЮТа участвовали в конкурсах и выставках, занимали призовые места в соревнованиях по авиа-, судо- и ракетомоделизму. В 2004 г. здание передано Министерству образования Бурятии [5].

Мемориал рабочим и служащим ЛВРЗ, погибшим в годы войны был установлен 8 мая 1970 г. на площади Славы работниками завода ЛВРЗ в память о погибших во время Великой Отечественной войны сотрудников предприятия. На прямоугольных постаментах увековечены имена 414 павших воинов [14]. На установленных табличках воспроизведены Указы Президиума Верховного Совета СССР о присвоении звания Героя Советского Союза С. Н. Орешкову и И. А. Вакаруну. Работа по уточнению списка погибших и дополнению мемориала продолжается [20].

Памятник «Покорители космоса» (площадь Славы), установленный в 1971 г. в ознаменование 10-летия первого полета человека в космос, представлял собой скульптурную композицию из трех фигур, обращенных друг к другу спиной и поднявшие руки вверх, олицетворяют космонавта в скафандре, женщину и рабочего. До недавнего времени ее дополняла конструкция орбиты небесных тел, однако со временем она пришла в упадок. В начале 2000-х гг. памятник демонтирован с площади Славы и заменен рекламной конструкцией. В 2023 г., в год

100-летия республики, Дня города и 85-летия Железнодорожного района, восстановленный памятник был возвращен на свое историческое место [20].

Памятник-паровоз «Серго Орджоникидзе». Возле ЛВРЗ стоит первый памятник-паровоз в Улан-Удэ с номером СО-17-1501. Его установили в августе 1984 г. на 50-летний юбилей завода. Это один из самых первых паровозов улан-удэнского выпуска, единственныйцелевший экземпляр, нашедшийся в одном из депо под Иркутском [20].

Мемориальные доски. В соцгородке ЛВРЗ установлено большое количество мемориальных досок-плит, которые служат для увековечивания памяти о выдающихся личностях и значимых событиях. Они являются символом уважения и благодарности, создавая напоминание о прошлом для будущих поколений. В ходе исследования выявлено 15 мемориальных досок: Р. В. Белоглазовой (народная писательница), А. Н. Колдунову (первый секретарь Железнодорожного райкома КПСС), В. Ф. Сахаровскому (ветеран ВОВ), С. П. Пилданову (участник ВОВ, заслуженный врач БурАССР), И. А. Вакарину (Герой Советского Союза), Ф. А. Абагаеву (Почетный гражданин г. Улан-Удэ), памятная табличка «Лечебный корпус эвакогоспиталя» (МАОУ СОШ № 42), Н. Н. Петрову (воин-пограничник, погибший при защите Государственной границы 2 марта 1969 г.), В. А. Чернышову (ветеран правоохранительных органов), Н. И. Лимонову (ветеран ВОВ), С. Н. Орешкову (Герой Советского Союза), Б. З.

Поздееву (Герой Социалистического труда), М. П. Бурлакову (зам. министра обороны Российской Федерации), В. К. Сафронову (первый советский олимпийский чемпион по боксу), П. Н. Николаевичу (героически погиб, защищая рубежи нашей Родины), И. Н. Баторову (участник ВОВ).

Названия улиц в соцгородках выполняют многогранную роль. Социальный городок ЛВРЗ с его уникальной архитектурой и многочисленными памятниками культуры — это не просто жилой район, а целый мир, в котором сконцентрированы истории людей и эпох. Ключевые улицы Театральная, Комсомольская и Октябрьская, каждая со своим неповторимым характером, стали свидетелями многих событий, формирующих местную идентичность.

Театральная улица, расположенная в центре соцгородка, играла ключевую роль в его культурной жизни, связывая жилые кварталы с досуговым центром. На улицах работали творческие коллективы, арт-клубы, площадки для уличных театральных постановок. Это место дискуссий, мероприятий и постановок, имевших историческое значение для жителей города; она шла от Дворца культуры ЛВРЗ к жилым домам и другим объектам городка (ныне улица Буйко, Гвардейская).

Улица Комсомольская — центр молодежной активности в послевоенный период. Здесь была основана первая комсомольская ячейка, что положило начало развитию молодежных движений в городе. На ней

проводились спортивные соревнования, выставки и встречи, организованные молодежью.

Улица Октябрьская была отражением рабочей культуры социалистического города, символизировала энтузиазм к труду. Ее инфраструктура включала магазины и кафе, которые дополняли рабочую среду.

В историческом соцгородке также расположены такие улицы, как Буйко, Лимонова, Норильская, Гвардейская, Иванова, Петрова. Вместе с этим сохраняется память о подвиге героя Советского Союза Сергея Орешкова: его именем назван целый

микрорайон в Железнодорожном районе города, а также Парк культуры и отдыха [17].

Памятники соцгородка ЛВРЗ представляют собой часть культурного наследия и уникального архитектурного облика города, сохранение которого является актуальной задачей. В условиях урбанизации необходимо учитывать культурные и исторические ценности архитектурных памятников и жилых районов. Поддержание, реставрация и адаптация данных объектов к современным условиям позволяют сохранить историческую память и обеспечить преемственность культурных традиций для будущих поколений.

Список источников

1. Бреславский А. С. Постсоветский Улан-Удэ: культурное пространство и образы города (1991–2011 гг.). Улан-Удэ : Бурят. гос. ун-т, 2012. 156 с.
2. В Улан-Удэ снесли кинотеатр «Октябрь» // Байкал DAILY : офиц. сайт. URL: <https://www.baikal-daily.ru/news/45/314707/> (дата обращения: 18.04.2025).
3. Восканян М. Заглянем в историю: что стало с хлебозаводом на ПВЗ // АТВ online : офиц. сайт. URL: <https://tvatv.ru/news/obshchestvo/65551-zaglyanem-v-istoriyu-chto-stalo-s-khlebozavodom-na-pvz/> (дата обращения: 18.04.2025).
4. ВосточноСибирская железнодорожная магистраль. Пусть в 100 лет (1898–1998) / под общ. ред. В. Г. Третьякова. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1998. 552 с.
5. Гарант интересов труженика / сост. В. С. Карнаухова, С. А. Нестерова. Улан-Удэ : Изд-во Респ. тип., 2005. 156 с.
6. Золотоев А. Воины Бурятии в Отечественной войне. Улан-Удэ : [б.и], 1963. 182 с.
7. МАОУ Средняя общеобразовательная школа № 42 : офиц. сайт. URL: <https://sh42-ulan-ude-r81.gosweb.gosuslugi.ru/> (дата обращения: 18.04.2025).
8. МАУ Городской культурный центр г. Улан-Удэ : офиц. сайт. URL: <https://mau-gkc.ru/> (дата обращения: 18.04.2025).
9. Минерт Л. К. Архитектура Улан-Удэ. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1983. 248 с.
10. Минерт Л. К. Памятники архитектуры Бурятии. Новосибирск : Наука : Сиб. отд-ние, 1983. 191 с.
11. От рубежа к рубежу : статьи, очерки / сост. В. С. Карнаухова, С. А. Нестерова. Улан-Удэ : Изд-во Респ. тип., 2004. 46 с.
12. Памятник «Воинам Бурятии, павшим смертью героев в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.» // UUTRAVEL : офиц. сайт. URL: <https://uuttravel.ru/useful/places/detail.php?ID=984> (дата обращения: 18.04.2025).

13. РУВИКИ : офиц. сайт. URL: <https://ru.ruwiki.ru/wiki/Соцгород> (дата обращения: 18.04.2025).

14. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия / Респ. служба гос. охраны объектов культурного наследия [ред. кол.: В. К. Гурьянов и др.]. Улан-Удэ : Респ. тип., 2010. Т. 1 : Памятники архитектуры и истории. 326 с.

15. Тихонов А. Л. Исторический опыт реализации государственной жилищной политики в городах Бурятии в конце 1950-х–1991 гг. : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02. Улан-Удэ, 2016. 26 с.

Неопубликованные источники

16. ПМА (Полевые материалы автора). И. В. Плотников– директор МАУ «Городской культурный центр» : [информант] : Беседа. Апрель, 2025 г.

17. ПМА. Н. Д. Нагайцева– бывший директор ДК ЛВРЗ : [информант] : Беседа. Апрель, 2025 г.

18. ПМА. Л. В. Русских, 1950 г. р. – бывший директор Профсоюзной библиотеки ЛВРЗ : [информант] : Беседа. Апрель, 2025 г.

19. Паспорт памятника истории и культуры СССР «Дворец культуры ЛВРЗ» / сост. Л. К. Минерт // Архив Научно-производственного центра по охране памятников истории и культуры. Улан-Удэ, 1975.

20. Экспозиция и документы музея истории Локомотиворемонтного завода г. Улан-Удэ.

References

1. Breslavskiy A. S. Postsovetskij Ulan-Ude': kul'turnoe prostranstvo i obrazy' goroda (1991–2011 gg.) [Post-Soviet Ulan-Ude : cultural space and images of the city (1991–2011)]. Ulan-Ude, 2012. 156 p. [In Russ.].

2. V Ulan-Ude` snesli kinoteatr «Oktyabr» [The Oktyabr movie theater was demolished in Ulan-Ude] // Bajkal DAILY : oficz. Sajt [Baikal DAILY : official site].URL: <https://www.baikal-daily.ru/news/45/314707/> (18.04.2025). [In Russ.].

3. Voskanyan M. Zaglyanem v istoriyu: chto stalo s xlebozavodom na PVZ [Let's look into history: what happened to the bakery at the LWP] // ATV online : oficz. sajт [ATV online: official site]. URL: <https://tvatv.ru/news/obshchestvo/65551-zaglyanem-v-istoriyu-chto-stalo-s-khlebozavodom-na-pvz/> (18.04.2025). [In Russ.].

4. VostochnoSibirskaya zheleznodorozhnaya magistral'. Pust' v 100 let (1898–1998) / pod. obshh. red. V. G. Tret'yakova [East Siberian Railway. 100-year path (1898–1998) / edited by V. G. Tretyakov]. Irkutsk, 1998. 552 p. [In Russ.].

5. Garant interesov truzhenika / sost. V. S. Karnauxova, S. A. Nesterova [Guarantor of the worker's interests / compiled by V. S. Karnaukhova, S. A. Nesterova]. Ulan-Ude, 2005. 156 p. [In Russ.].

6. Zolotoev A. Voiny' Buryatii v Otechestvennoj vojne [Warriors of Buryatia in the Patriotic War]. Ulan-Ude, [b.i], 1963. 182 p. [In Russ.].

2. MAOU Srednyaya obshheobrazovatel'naya shkola № 42 : oficz. sajт [MAOU Secondary school № 42 : official site]. URL: <https://sh42-ulan-ude-r81.gosweb.gosuslugi.ru/> (18.04.2025). [In Russ.].

3. MAU Gorodskoj kul'turny'j centr g. Ulan-Ude : oficz. sajт [MAU City cultural center of Ulan-Ude : official site]. URL: <https://mau-gkc.ru/> (18.04.2025).

4. Minert L. K. Arxitektura Ulan-Ude`. Ulan-Ude` : Buryat. kn. izd-vo, 1983. 248 s.

5. Minert L. K. Pamyatniki arxitektury' Buryatii [Architectural monuments of Buryatia]. Novosibirsk, 1983. 191 p. [In Russ.].

6. Ot rubezha k rubezhu : stat'i, ocherki / sost. V. S. Karnauxova, S. A. Nesterova [From one border to another : articles, essays / compiled by V. S. Karnaukhova, S. A. Nesterova]. Ulan- Ude, 2004. 46 p. [In Russ.].

7. Pamyatnik «Voinam Buryatii, pavshim smert'yu geroev v gody' Velikoj Otechestvennoj vojny' 1941–1945 gg.» [Monument «To the soldiers of Buryatia who died as heroes during the Great Patriotic War of 1941–1945»] // UUTRAVEL : ofic. sajt [UUTRAVEL: official site]. URL: <https://uuttravel.ru/useful/places/detail.php?ID=984> (18.04.2025). [In Russ.].

8. RUVIKI : ofic. sajt [RUWIKI: official site]. URL: <https://ru.ru-wiki.ru/wiki/Soczgorod> (18.04.2025). [In Russ.].

9. Svod ob''ektov kul'turnogo naslediya Respubliki Buryatiya / Resp. sluzhba gos. ohrany' ob''ektov kul'turnogo naslediya [red. kol.: V. K. Gur'yanov i dr.] [Collection of cultural heritage sites of the Republic of Buryatia / Republican service for state protection of cultural heritage sites [editorial team: V. K. Guryanov et al.]. Ulan-Ude. V.1 : Monuments of architecture and history. 326 p. [In Russ.].

10. Tikhonov A. L. Istoricheskij opy't realizacii gosudarstvennoj zhilishhnoj politiki v gorodax Buryatii v konce 1950-x–1991 gg. : avtoref. dis. ... kand. ist. nauk : 07.00.02 [Historical experience of implementing state housing policy in the cities of Buryatia in the late 1950s–1991 : author's abstract of diss. of candidate of historical sciences : 07.00.02]. Ulan-Ude, 2016. 26 p. [In Russ.].

Non-published sources

16. PMA (Polevy'e materialy' avtora). I. V. Plotnikov – direktor MAU «Gorodskoj kul'turny'j centr» : [informant] : Beseda. April', 2025 g. [PMA (Author's field materials). I. V. Plotnikov, Director of the MAI «City Cultural Center» : [informant] : Conversation. April, 2025].

17. PMA. N. D. Nagajceva – by'vshij direktor DK LVRZ : [informant] : Beseda. April', 2025 g. [PMA. N. D. Nagaytseva, former director of the LWRP House of Culture : [informant] : Conversation. April, 2025].

18. PMA. L. V. Russkix, 1950 g.r. – by'vshij direktor Profsoyuznoj biblioteki LVRZ : [informant] : Beseda. April', 2025 g. [PMA. L. V. Russkikh, born in 1950, former director of the LWRP trade union library : [informant] : Conversation. April, 2025].

19. Pasport pamyatnika istorii i kul'tury' SSSR «Dvorecz kul'tury' LVRZ» / sost. L. K. Minert [Passport of the USSR historical and cultural monument «LWRP Culture palace»] // Arxiv Nauchno-proizvodstvennogo centra po ohrane pamyatnikov istorii i kul'tury' [Archive of the Scientific and production centre for protecting historical and cultural monuments]. Ulan-Ude, 1975.

20. E'kspoziciya i dokumenty' muzeya istorii Lokomotivoremontnogo zavoda g. Ulan-Ude' [Exposition and documents of the Ulan-Ude Locomotive Wagon Repair Plant History Museum].

Сведения об авторах

Ваганова Екатерина Викторовна, кандидат исторических наук, доцент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ), SPIN-код: 7445-0420, AuthorID: 76533, ev_vaganova@mail.ru.

Степанова Арина Константиновна, бакалавр, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ).

Information about the author

Vaganova Yekaterina Viktorovna, Ph.D. in History, associate professor, East-Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city), SPIN-код: 7445-0420, Author ID: 76533, ev_vaganova@mail.ru.

Stepanova Arina Konstantinovna, undergraduate, East-Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city).

Дата поступления рукописи в редакцию: 14.05.2025;
одобрена после рецензирования: 23.05.2025;
принята к публикации: 27.06.2025.

Date of the article submission to the editorial board: 14.05.2025;
approved after reviewing: 23.05.2025;
accepted for publication: 27.06.2025.

Научная статья

УДК [796:613.3]:303.425

DOI 10.31443/2541-8874-2025-2-34-121-125

Шокарева Ольга Геннадьевна

ПИТЬЕВОЙ РЕЖИМ КАК КОМПОНЕНТ РАЗВИТИЯ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЧЕЛОВЕКА

В статье рассмотрен питьевой режим как часть физической культуры, входящей в систему здорового образа жизни человека и общества. Отражены результаты социологического опроса, проведенного на базе ВСГИК, которые помогают понять, придерживаются ли студенты правильного режима потребления воды. На основании этих данных выдвинуты предложения, как формировать культуру питьевого поведения на занятиях физической культурой.

Ключевые слова: питьевой режим, физическая культура, спорт, здоровый образ жизни, культура питьевого поведения.

Для цитирования: Шокарева О. Г. Питьевой режим как компонент развития физической культуры человека // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2025. – № 2(34). – С. 121–125.

Shokareva Olga Gennadyevna

DRINKING REGIME AS A COMPONENT OF DEVELOPING HUMAN PHYSICAL CULTURE

The article considers drinking regime as a part of physical culture, which constitutes healthy lifestyle of a person and society. It reflects the results of the sociological survey, conducted on the basis of ESSIC, that help understand whether students adhere to the correct water consumption regime. Taking into account these data, the suggestions have been made concerning how to form culture of drinking behavior at the physical education classes.

Keywords: drinking regime, physical education, sports, healthy lifestyle, culture of drinking behavior.

Физическая культура и спорт занимают важное место в жизни современного общества. Формирование здорового образа жизни человека – это неотъемлемый элемент развития гармоничной и целостной личности. Однако физическая культура это не только занятия спортом, но и целая система, которая определяет образ жизни. Она включает в

себя такие компоненты, как постоянные физические упражнения, система ценностей индивида (его мотивы и убеждения), здоровый сон, правильное питание, отсутствие вредных привычек, питьевой режим.

В нашем исследовании мы обращаем внимание на питьевой режим, так как от приема воды во многом

зависит состояние организма и здоровье человека, поскольку она способствует выведению вредоносных веществ, поддерживает иммунитет и работу гомеостаза. Ее недостаток приводит к нарушениям функционирования органов и систем, общему ухудшению физического состояния человека [2].

При формировании питьевого режима важно учитывать ряд факторов. Так, при активных физических нагрузках организм теряет больший объем жидкости, чем обычно, отчего возникает потребность в восстановлении водно-солевого баланса, необходимого количества электролитов. При этом важно учитывать индивидуальные особенности человека (рост, массу тела, возраст), а также внешние обстоятельства окружающей среды (температура, влажность) [1].

Действительно, в зависимости от характера и частоты физических нагрузок, а также индивидуальных качеств каждый человек, занимающийся спортом, должен составлять собственный питьевой режим. Тем не менее существуют общие показатели, которые распространяются на всех взрослых людей, регулярно занимающихся спортом. Такие данные были получены в результате исследования питьевого режима профессиональных спортсменов (потребление миллилитров воды в сутки).

А. Н. Мартинчик и другие отмечают, что профессиональные спортсмены употребляют в среднем 1379 мл воды в день, при том что

среднее употребление жидкостей в составе других продуктов составило 2309 мл [3]. Мы также обращаем внимание, что взрослому человеку рекомендуется пить от 1,5 до 3 л воды в день.

Каждому человеку, который занимается спортом, важно поддерживать питьевой режим, так как вода способствует адекватному обмену веществ и усвоению полезных элементов. Особенно это актуально для молодежи, поскольку юноши и девушки еще находятся на стадии роста своего организма, поэтому укрепление их физического здоровья становится залогом их гармоничного развития.

Таким образом существует потребность формировать культуру правильного употребления воды среди молодежи как компонента физической культуры и пропаганды здорового образа жизни в молодежной среде. Изучение данного вопроса позволяет выявить эффективные пути повышения значимости питьевого поведения в повседневной жизни. Это создает почву для эмпирических исследований, которые позволили бы определить вектор реализации практических решений в данной сфере.

Так, в декабре 2024 г. на базе Восточно-Сибирского государственного института культуры среди студентов I–III курсов обучения проведено социологическое исследование, выборочная совокупность которого составила 94 человека.

По данным нашего опроса, 96,8 % студентов считают, что питьевой режим позитивно влияет на

здоровье человека. 95,7 % ответили, что важность следования питьевому режиму повышается при занятиях спорта, 94,7 % – питьевой режим является важной составляющей здорового образа жизни. Вместе с тем мы получили данные, согласно которым 21,3 % опрошенных считают идею питьевого режима переоцененной, в то время как 77,7 % в целом оценивают ее как полезную. Также мы спросили наших респондентов, соблюдают ли они сами питьевой режим, и получили следующие ответы: 57,4 % соблюдают, 42,6 % – нет.

Такие результаты, на наш взгляд, свидетельствуют о том, что молодые люди в целом позитивно относятся к соблюдению питьевого режима, отмечают его важность как в повседневной жизни, так и при занятиях спортом. Однако практика показывает, что придерживаются такой привычки значительно меньше человек. Это говорит о том, что в социальных представлениях питьевой режим как компонент здорового образа жизни оценивается хорошо, но при этом далеко не все учитывают его при организации своей жизнедеятельности. Поэтому существует необходимость в повышении уровня значимости питьевого режима как элемента культуры личности, постепенного его включения в систему ценностей индивида.

Об этом свидетельствуют следующие полученные нами данные: 43,6 % ответили, что иногда испытывают жажду по утрам, еще 25,5 % ощущают ее часто, 18,1 % – редко, и

только 12,8 % – практически не сталкиваются с этим. При этом 33 % респондентов ответили, что чувство жажды достаточно сильное. 76,6 % отметили, что стараются справиться с чувством жажды.

Таким образом, жажда по утрам – это во многом результат несоблюдения питьевого режима, что в совокупности с пренебрежением принципами здорового образа жизни (46,8 % наших респондентов ответили, что не ведут здоровый образ жизни) и наличием вредных привычек (52,1 % констатировали, что у них есть вредные привычки) ухудшает физическое состояние молодого организма, подрывает его здоровье.

Вместе с тем 66 % опрошенных ответили, что регулярно занимаются физической культурой и спортом для гармонизации физического состояния. Однако их эффективность снижается вследствие отклонения от остальных составляющих здорового образа жизни. Это означает, что даже если студент мотивирован поддерживать свое физическое состояние, делая это бессистемно, он часто получает меньший результат, чем ожидалось, а иногда занятия спортом могут и вовсе идти во вред.

Мы также должны отметить, что 71,3 % опрошенных знают, что человеку важно пить много воды, а 87,2 % утверждают, что осведомлены о норме потребляемого количества воды в день. Вместе с тем только 39,4 % отмечают, что на занятиях по физкультуре узнают что-либо о питьевом режиме, а еще 47,9 % не получают никакой информации об

этом. На наш взгляд эти данные позволяют говорить о том, что респонденты слабо информированы о конкретных аспектах соблюдения питьевого режима, что препятствует формированию полезных привычек.

Поэтому в сознании современной молодежи важно сформировать систему ценностей, где здоровый образ жизни, в частности питьевой режим, будут иметь не просто номинальный, но деятельностный характер. По нашему мнению, для достижения данной цели необходимо придерживаться следующих положений:

1. Важно вводить больше теоретических занятий, в процессе которых студентам будет рассказываться о важности питьевого режима, его месте в системе организации здорового образа жизни, общем влиянии на организм человека. Во время таких занятий педагог должен приводить установленные данные о норме потребляемого количества воды в

день, зависимости уровня жидкости в организме и физического состояния, а также о его регуляции при физических нагрузках.

2. Педагоги должны осваивать программы повышения квалификации, упор в которых сделан на общие знания физиологии человека, учет современных исследований в данной области, чтобы преподносить материал аргументированно и доходчиво, раскрывать важность питьевого режима при занятиях физической культурой и в повседневной жизни.

3. Важно пропагандировать здоровый образ жизни непосредственно в процессе занятий по физической культуре, наглядными примерами демонстрировать его положительные стороны и культивировать в системе духовно-нравственных ценностей, где он бы занимал одно из ведущих мест, что, как следствие, привело бы к повышению уровня значимости физической культуры, соблюдение питьевого режима.

Список источников

1. Белоклокова А. А., Осипова М. И. Рациональный питьевой режим при занятиях физической культурой и спортом // APRIORI. Сер. Естественные и технические науки. 2016. № 2. С. 17. URL: <https://clck.ru/3LbiWx> (дата обращения: 03.12.2024).
2. Круглов Д. Э., Аветисян А. А., Чикида Н. Н., Осипов А. И. Роль воды в жизни человека // Здоровье – основа человеческого потенциала: проблемы и пути их решения. 2013. № 2. С. 853–856. URL: <https://golnk.ru/RW2L0> (дата обращения: 03.12.2024).
3. Мартинчик А. Н., Баева В. С., Пескова Е. В. и др. Фактическое потребление жидкости спортсменами высокой квалификации в режиме тренировочного процесса // Вопросы питания. 2018. № 3. С. 36–44. URL: <https://golnk.ru/AOELq> (дата обращения: 04.12.2024).

References

1. Belokloкова A. A., Osipova M. I. Racional'ny'j pit'evoj rezhim pri zanyatiyah fizicheskoy kul'turoj i sportom [Rational drinking regime during physical education and sports classes] // APRIORI. Ser. Estestvenny'e i texnicheskie nauki [PRIORI. Series:

Natural and technical sciences]. 2016. № 2. Pp. 17. URL: <https://clck.ru/3LbiWx> (03.12.2024). [In Russ.].

2. Kruglov D. E., Avetisyan A. A., Chikida N. N., Osipov A. I. Rol' vody' v zhizni cheloveka [Role of water in human life] // Zdorov'e – osnova chelovecheskogo potentsiala: problemy' i puti ix resheniya [Health is the basis of human potential: problems and ways of their solution]. 2013. № 2. Pp. 853–856. URL: <https://golnk.ru/RW2L0> (03.12.2024). [In Russ.].

3. Martinchik A. N., Baeva V. S., Peskova E. V., et al. Fakticheskoe potreblenie zhidkosti sportsmenami vy'sokoj kvalifikacii v rezhime trenirovochnogo processa [Actual fluid consumption by highly qualified athletes during the training process] // Voprosy' pitaniya [Nutrition issues]. 2018. № 3. Pp. 36–44. URL: <https://golnk.ru/AOELq> (04.12.2024). [In Russ.].

Сведения об авторе

Шокарева Ольга Геннадьевна, старший преподаватель, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, Улан-Удэ), baranosova76@mail.ru.

Information about the author

Shokareva Olga Gennadyevna, senior teacher, East Siberian state institute of culture (Ulan-Ude, Russia), baranosova76@mail.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 21.04.2025;
одобрена после рецензирования: 25.04.2025;
принята к публикации: 27.06.2025.

Date of the article submission to the editorial board: 21.04.2025;
approved after reviewing: 25.04.2025;
accepted for publication: 27.06.2025.

Научная статья

УДК 502(571.53)

DOI 10.31443/2541-8874-2025-2-33-126-135

*Ваганова Екатерина Викторовна,
Дабалаева Галина Борисовна*

ПРИРОДНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ТУРИЗМ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ТЕРРИТОРИИ (НА МАТЕРИАЛАХ НУКУТСКОГО РАЙОНА ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ)

Работа посвящена изучению природного наследия Нукутского района Иркутской области и его актуализации. В современном обществе важнейшим направлением научных исследований становится проблема сохранения природного и культурного наследия. Это связано с тем, что современная цивилизация осознает огромный потенциал, заключенный в этих богатствах, а также необходимость их защиты и рационального использования. В статье дана характеристика особенностей природных объектов региона, описан характер их использования.

Ключевые слова: природное и культурное наследие, памятники природы, природные территории, экосистемы, природные ландшафты, биоразнообразие, экология, экопросвещение.

Для цитирования: Ваганова Е. В., Дабалаева Г. Б. Природно-ориентированный туризм как фактор развития территории (на материалах Нукутского района Иркутской области) // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры: научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2025. – № 2(34). – С. 126–135.

*Vaganova Yekaterina Viktorova
Dabalaeva Galina Borisovna*

NATURE-ORIENTED TOURISM AS A FACTOR IN THE TERRITORY DEVELOPMENT (ON THE MATERIALS OF THE NUKUTSKY DISTRICT OF THE IRKUTSK REGION)

The work is devoted to the study of the natural heritage of the Nukutsky district of the Irkutsk region and its actualization. In modern society, the most important area of scientific research is the problem of preserving natural and cultural heritage. This is due to the fact that today's civilization is aware of the enormous potential contained in these riches, as well as of the necessity of their protection and rational use. The article characterizes natural objects of the region, describes the nature of their use.

Keywords: natural and cultural heritage, natural monuments, natural territories, ecosystems, natural landscapes, biodiversity, ecology, eco-education.

Природное наследие представляет собой значимый элемент национального богатства, включающий в себя совокупность уникальных природных объектов и экосистем, обла-

дающих значительной экологической, культурной и экономической ценностью. В современных условиях, когда наблюдается стремительное развитие человеческой деятельности и происходят изменения климата, вопросы сохранения и эффективного использования природных ресурсов приобретают первостепенное значение. Нукутский район Иркутской области, благодаря многочисленным природным ландшафтам и богатому биоразнообразию, является уникальным регионом для изучения и сохранения природного наследия.

Расположение района в лесостепной зоне определило его характерный климат и природные особенности. Многомиллионная геологическая история сформировала своеобразный рельеф, почвы, а также залежи полезных ископаемых, в частности значительные запасы угля и известняка, что указывает на древние осадочные процессы и тектоническую активность. Кроме того, район богат уникальными целебными источниками. Сильные ветры «сформировали самые мощные в плейстоцене лессовые толщи и крупные массивы золотых песков, неоднократно подновлявшихся в более позднее время» [1, с. 7]. Умеренно континентальный климат способствовал развитию многообразных экосистем, включая леса и степи.

В Нукутском районе только один объект – оз. Алтарик имеет статус особо охраняемых природных территорий (ООПТ). Оно располагается в черте сельского поселения

Алтарик и представляет собой крупный естественный бессточный водоем, сформировавшийся в условиях недостаточного увлажнения прилегающих к нему территорий. Название памятника происходит от бурятского ольторг – остров, островок. Максимальная длина озера – 880 м, ширина – 295 м, площадь – 210954 м² (21,0 га), глубина – 1,5 м. Питание водоема осуществляется за счет атмосферных осадков и талых вод, а также бьющих на дне озера и вдоль его берегов ключей. Этот природный объект ценен как бессточный водоем, обладающего эстетическим и рекреационным значением. Объект является памятником природы регионального значения Иркутской области [7].

На территории Нукутского района находятся природные достопримечательности, не имеющие статуса памятника природы. Это, например, священная гора Турен (Юһэн, Турөөн, с бурят. – девятипалое копыто), если приглядеться, напоминает гигантское копыто. В народе существует легенда, что герой бурятского эпоса Гэсэр пробил стрелой Турөөн и в этом месте появилась глубокая седловина, а выброшенная земля образовала еще одну гору Огсогор. Недалеко от пос. Новонукутский находится священная для местных жителей гора «Хашхай» (от бурят. хаш-хэ – «редут» или «укрепление») – место поклонения и восхваления духов-хозяев края [9].

Озеро Сидоровское – водоем искусственного происхождения, самое посещаемое место туристами. Когда-то здесь находилась мельница. С

одной стороны его окружают отвесные скалы, а с другой – лесной массив. Озеро впечатляет своей красотой, хотя и труднодоступно.

Братское море, часть которого располагается на территории Нукутского района, появилось в результате возведения Братской ГЭС в 1950–1960-х гг. Братское водохранилище представляет собой огромный водный резервуар, в результате затопления которого были утеряны населенные пункты: Бутукей, Бухутан, Бильчир, Камск, Саманы, Булуты, а также Закулейский летник и о-в Ханьдин. Братское водохранилище и его берега – уникальная природная территория, которая нуждается в защите и бережном отношении. В настоящее время природа Приангарья эксплуатируется в основном стихийно, а Братское водохранилище становится все более популярным местом рыбалки и летнего отдыха не только для жителей Иркутской области, но и соседних регионов. Поэтому загрязнение берегов и браконьерство стали серьезной проблемой организованного и «дикого» пляжного отдыха, а также рыбной ловли на Братском море [9].

В с. Русский Мельхитуй расположены «золотые пески», которые известны далеко за пределами района. Песчаный берег состоит из желтого песка, в некоторых местах с красной примесью глинистого материала. Старожилы утверждают, что когда-то на этом месте было теплое и мелкое море. В настоящее время – это место отдыха, которое ежегодно привлекает множество отдыхающих

со всей страны. Длина пляжа свыше 3 км, ширина достигает 250 м, в зависимости от уровня воды в водохранилище в разные периоды времени.

На территории Нукутского района выделены еще несколько объектов, которые предполагается включить в перечень особо охраняемых природных территорий регионального значения, каждый из них имеет свое уникальное значение. Так, например, Балаганская лесостепь имеет орнитологическое значение; Балаганская пещера – геологическое значение; минеральные источники Нукутский, Ункурликский, пос. Новонукутский – гидрологическое значение. Еще один объект – минеральный источник Ункурликский – гидрологический памятник природы расположен на правом берегу р. Залари, в 1 км севернее с. Ункурлик. Минеральная вода солоноватая на вкус, сульфатного магниево-кальциевого состава со слабым запахом сероводорода [2]. Данные приводятся согласно схемам территориального планирования Иркутской области, принятым Постановлением областного правительства от 02.11.2012 № 607-пп (табл.).

Создание ООПТ может повлиять на ограничение хозяйственной деятельности на резервируемых землях, а также позволит проводить мероприятия по их развитию и охране.

Человеческая деятельность непосредственно влияет на природные ресурсы Нукутского района. Так, например, сельское хозяйство, включающее в себя земледелие и

пастбищное животноводство, изменило облик местного ландшафта, что повлекло за собой трансформацию экосистем. Горнодобывающая промышленность, а именно добыча угля и известняка негативно сказывается на окружающую среду, в результате чего меняется рельеф и биоразнообразие. Кроме того, нужно

учитывать рекреационный потенциал природных ресурсов района и акцентировать внимание на сохранении природного наследия, а главное – для поддержания экологической устойчивости территории [4].

Таблица

Перечень проектируемых особо охраняемых природных территорий на территории Нукутского лесничества

№ п/п	Название планируемой ООПТ	Площадь, тыс. га	Местонахождение объекта		Примечание
			участковое лесничество	номер квартала	
1	2	3	4	5	6
Ключевые орнитологические территории					
1.	Балаганская лесостепь		Новонукутское	20ч	Международная
Памятники природы					
<i>Геологические</i>					
2.	Пещера Балаганская		Новонукутское	23ч	Обнаружена и описана более века назад. Типичный пример карстового явления. Длина всех ходов - почти километр, высота от 8 до 15 м. В.А. Обручев указывал на то, что фауна Балаганской пещеры оказалась новейшей, в ее составе найдены – медведь, благородный олень, кося. Это доказывает прежний лесной характер данной местности. Ценнейший памятник для науки
<i>Гидрологические</i>					
3.	Минеральный источник Ункурликский		Новонукутское	26ч	Минеральная вода солоноватая на вкус, сульфатного магниевых-кальциевого состава со слабым запахом сероводорода
4.	Минеральный источник п. Новонукутский		Новонукутское	24ч	Минеральная вода по составу сульфатная магниевых-кальциевая, с сильным запахом сероводорода
5.	Минеральный источник Нукутский		Новонукутское	17ч	Сероводородный рассол используется для ванн

В традиционной культуре бурятского народа, проживающего на данной территории, природа играла ключевую роль. Так, например, некоторые природные объекты, как, например, горы, являлись священными местами, где проводились обряды. Эти места были не только украшением ландшафтов, но и неотъемлемой частью духовного мира. Водные источники наделялись целительной силой, а горы выступали посредниками между небесным и земным мирами.

Природные объекты Нукутского района, такие как р. Ангара, г. Хамхар, священная для местных жителей г. Хашхай формировали местное население культурные традиции и глубокое к ним уважение. Они нашли отражение в народном творчестве – эпосах, сказаниях, легендах. Природные образы и мотивы в обрядах почитания природы играли существенную роль в поддержании культурной идентичности и передачи духовных ценностей из поколения в поколение. Таким образом, природные достопримечательности – это важные компоненты культурного наследия региона, которые создают его уникальный облик.

За последние десятилетия в Нукутском районе, как и в области в целом, произошли глобальные изменения экосистем. Одной из причин, приведшей к уменьшению площади лесов, стало активное использование земель для ведения сельского хозяйства, что привело к сокращению некогда богатого биоразнообразия, утрате мест обитания для

многих видов растительного и животного мира. Как отмечает В. Г. Малеев, «в результате сельскохозяйственного освоения лесостепей начались изменения в видовом составе и численности птиц» [3]. Таким образом, уменьшение лесных массивов повлекло на необратимую трансформацию экосистем района.

Водные экосистемы Нукутского района, как и всей Иркутской области, также подверглись значительным изменениям. За последние 100 лет р. Ангара, протекающая через Нукутский район, изменила свой гидрологический режим, что связано со строительством гидроэлектростанций. Это не могло не вызвать колебания уровня воды, изменения в скорости течения и трансформации состава речной экосистемы в целом. Такое нарушение естественного режима реки сказалось на видовом и численном составе организмов, существующих в ней, что, в свою очередь, отразилось на прилегающих к реке водоемах. Все это важно учитывать при планировании крупных проектов инфраструктуры, а также их дальнейшей реализации.

Кроме того, в районе снизилось плодородие и биоразнообразие почв в результате использования земель под пастбищные нужды. Добыча полезных ископаемых, так называемое промышленное освоение, нанесло окружающей среде немалый ущерб. Прямое антропогенное рельефообразование, разрушение почвенного покрова, загрязнение водоемов и атмосферного воздуха – все это ухудшило условия существования для

множества представителей флоры и фауны.

Сельское хозяйство в Нукутском районе Иркутской области представляет собой одну из важных отраслей экономики района и региона в целом. Зерноводство и животноводство являются основными направлениями отрасли, и они требуют большого количества сельскохозяйственных земель. Интенсивное сельское хозяйство, а именно отведение больших площадей для выращивания зерновых культур и разведения скота, приводит к сокращению естественных луговых экосистем. Согласно данным исследований, такая деятельность вызывает эрозию почв, что снижает их плодородие и ухудшает качество окружающей среды, оказывает негативное воздействие на биоразнообразие, поскольку в результате уменьшаются площади, пригодные для произрастания и обитания многих видов растений и животных [5].

За последние годы в Нукутском районе Иркутской области наблюдается существенный рост интереса населения к культурному и познавательному туризму. В 2024 г. Иркутскую область посетило порядка 2 млн туристов, часть которых проявила интерес именно к Нукутскому району, благодаря уникальным природным объектам – рекам, озерам, лесам и разнообразным ландшафтам. Популярность объясняется не только живописной природой, но и богатым культурным наследием, что делает регион интересным для разных категорий туристов. Однако

увеличение туристского потока оказывает значительное, порой негативное воздействие на экосистемы района. Природные объекты, такие как леса и водоемы, страдают от загрязнения из-за несанкционированных туристских стоянок, сброса отходов и небрежного отношения к окружающей среде. Это приводит к ухудшению состояния экосистем, снижению биоразнообразия и деградации природных ландшафтов. Кроме того, массовое посещение природных достопримечательностей увеличивает нагрузку на экосистемы, что может привести к их утрате в долгосрочной перспективе.

С целью снижения отрицательного воздействия туристской активности в регионе внедряются программы экотуризма, которые нацелены на продвижение сознательного и уважительного отношения к природным объектам, включают образовательные проекты для путешественников и развивают инфраструктуру для сохранения экосистем. Так, появляются экологические маршруты, оборудуются зоны отдыха и устанавливаются информационные стенды, способствующие лучшему пониманию значимости сохранения природы [5]. Кроме того, меры по охране и сохранению природного наследия Нукутского района включают:

1. Организацию ключевой орнитологической территории «Балаганская лесостепь», созданной для защиты уникальной колонии серых цапель и других редких пернатых, включенных в Красные книги

МСОП и РФ (таких как беркут, орел-могильник, балобан и проч.).

2. Борьбу с нелегальной охотой и предотвращение незаконной вырубки лесных массивов.

3. Усиление мониторинга заповедных территорий для своевременного обнаружения и ликвидации несанкционированных свалок.

4. Контроль состояния популяций редких животных и растений с выработкой мер по созданию ООПТ в случае возникновения угроз их существованию. Принятые подходы помогают снизить антропогенное давление на природные территории и обеспечить их устойчивое использование [8].

Кроме того, в рамках Государственной программы «Охрана окружающей среды» на 2014–2018 гг. реализована подпрограмма «Сохранение биоразнообразия и развитие особо охраняемых природных территорий Иркутской области» [6]. Она направлена на обеспечение устойчивого развития экологически значимых природных комплексов и сохранение биологического разнообразия, а также включала мероприятия по инвентаризации и паспортизации существующих ООПТ регионального значения.

В последнее время в Иркутской области проводятся экологические акции и мероприятия, направленные на сохранение экологии и охрану природы. Самым плодотворным был 2020 г. – в области было проведено свыше 50 акций, нацеленных на уборку мусора с природных территорий и восстановление природных объектов, что не только улучшает

состояние окружающей среды, но и повышает экологическую осведомленность жителей. Помимо этого, местные жители принимают участие в образовательных программах и семинарах по охране природы, что вырабатывает устойчивую экологическую культуру.

В Нукутском районе полным ходом идет работа по экологическому просвещению и координаторство мероприятий по защите окружающей среды. Регулярно проводятся акции по восстановлению лесных массивов – высадка деревьев, очищение водоемов и благоустройство прилегающих к ним территорий. Во всем этом принимают активное участие волонтеры, школьники, инициативные сотрудники организаций и учреждений, находящихся на территории муниципального образования «Нукутский район», и просто неравнодушные жители района.

Тем не менее, несмотря на достигнутые успехи, остаются проблемы, связанные с недостаточным финансированием и невысоким уровнем информированности населения о необходимости проведения природоохранных мероприятий, что требует дальнейших мер для повышения их эффективности.

Сохранение природного наследия Нукутского района – важная задача, требующая комплексного подхода, включающего законодательные, научные и общественные инициативы. Это не только позволит сохранить уникальные природные ресурсы для будущих поколений, но и обеспечит устойчивое развитие региона.

Список источников

1. Забелин В. И. К изменению факторов среды и эволюции фауны плейстоцена-голоцена Алтае-Саянской горной области (обзор) // Байкальский зоологический журнал. 2012. № 3(11). С. 6–9.
2. Лесохозяйственный регламент Нукутского лесничества Иркутской области. URL: <https://irkobl.ru/sites/alh/documents/proektnormpravaktov/Nukutskoe.pdf> (дата обращения: 23.05.2025).
3. Малеев В. Г. Влияние сельского хозяйства на орнитофауну в условиях лесостепей на примере Верхнего Приангарья // Байкальский зоологический журнал. 2009. № 3. С. 49–52.
4. Матвеева М. В., Чупров А. П. Воздействие факторов глобализации на развитие региональной экономики (на примере Иркутской области) // Фундаментальные исследования. 2016. № 9. С. 379–380.
5. На территории Иркутской области Россия поделились практиками развития экотуризма с международными партнерами // Общественно-политическая газета Областная : [сайт]. URL: <https://www.ogirk.ru/2024/03/28/na-territorii-irkutskoj-oblasti-rossija-podelilis-praktikami-razvitiya-jekoturizma-s-mezhdunarodnymi-partnerami/> (дата обращения: 27.05.2025).
6. О концепции развития системы особо охраняемых природных территорий федерального значения на период до 2020 г. : Распоряжение Правительства РФ от 22 декабря 2011 г. № 2322-р. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70016598/> (дата обращения: 27.05.2025).
7. Памятник природы регионального значения Озеро Алтарик : кадастровые сведения. URL: https://irkobl.ru/region/ecology/42_Озеро_Алтарик.pdf (дата обращения: 11.04.2025).
8. Пути снижения негативного воздействия сельскохозяйственного производства на окружающую среду // Научно-издательский центр Аспект : [сайт]. URL: <https://na-journal.ru/2-2024-ekologiya/8933-puti-snizheniya-negativnogo-vozdeystviya-selskohozyajstvennogo-proizvodstva-na-okruzhayushchuyu-sredu> (дата обращения: 23.05.2025).
9. Туристский паспорт муниципального образования «Нукутский район». URL: <https://nukut.mo38.ru/economy/turizm/turistskiy-pasport/> (дата обращения: 11.04.2025).

References

1. Zabelin V. I. K izmeneniyu faktorov sredy i e'volyucii fauny' plejsto-cena-golo-cena Altae-Sayanskoj gornoj oblasti (obzor) [To the change of the environmental factors and evolution of the pleistocene-holocene fauna of the Altai Sayan mountain region (review)] // Bajkal'skij zoologicheskij zhurnal [Baikal zoological journal]. 2012. № 3 (11). Pp.6-9. [In Russ.].
2. Lesoxozyajstvenny'j reglament Nukutskogo lesnichestva Irkutskoj oblasti [Forestry regulations of the Nukut forestry of the Irkutsk region]. URL: <https://irkobl.ru/sites/alh/documents/proektnormpravaktov/Nukutskoe.pdf> (23.05.2025). [In Russ.].
3. Maleev V. G. Vliyanie sel'skogo xozyajstva na ornitofaunu v usloviyax le-sostepej na primere Verxnego Priangar'ya [The influence of agriculture on the avifauna

in the forest-steppe conditions on the example of Verkhneye Priangarye] // Bajkal'skij zoologicheskij zhurnal [Baikal zoological journal]. 2009. № 3. Pp. 49-52. [In Russ.].

4. Matveeva M. V., Chuprov A. P. Vozdejstvie faktorov globalizacii na razvitie regional'noj e'konomiki (na primere Irkutskoj oblasti) [The impact of globalization factors on the development of the regional economy (on the example of the Irkutsk region)] // Fundamental'ny'e issledovaniya [Fundamental research]. 2016. № 9. Pp. 379-380. [In Russ.].

5. Na territorii Irkutskoj oblasti Rossiya podelilis' praktikami razvitiya e'koturizma s mezhdunarodny'mi partnerami [On the territory of the Irkutsk region of Russia eco-tourism development practices were shared with the international partners] // Obshhestvenno-politicheskaya gazeta Oblastnaya : [sajt] [Socio-political newspaper Oblastnaya : [site]. URL: <https://www.ogirk.ru/2024/03/28/na-territorii-irkutskoj-oblasti-rossija-podelilis-praktikami-razvitiya-jekoturizma-s-mezhdunarodnymi-partnerami/> (27.05.2025). [In Russ.].

6. O koncepcii razvitiya sistemy' osobo oxranyaemy'x prirodny'x territorij federal'nogo znacheniya na period do 2020 g. : Rasporyazhenie Pravitel'stva RF ot 22 dekabrya 2011 g. № 2322-r. [About the conception of the system development of specially protected natural areas of federal significance for the period up to 2020 : Order of the Government of the RF dated back to 22 December 2011 № 2322-r.]. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70016598/> (27.05.2025). [In Russ.].

7. Pamyatnik prirody' regional'nogo znacheniya Ozero Altarik : kadastry'e svedeniya [Natural monument of regional significance Lake Altarik : cadastral information]. URL: https://irkobl.ru/region/ecology/42_Ozero_Altarik.pdf. URL: https://irkobl.ru/region/ecology/42_Ozero_Altarik.pdf (11.04.2025). [In Russ.].

8. Puti snizheniya negativnogo vozdejstviya sel'skoxozyajstvennogo proizvodstva na okruzhayushchuyu sredu [Ways to reduce negative impact of agricultural production on the environment] // Nauchno-izdatel'skij centr Aspekt : [sajt] [Scientific publishing Centre Aspect: [site]. URL: <https://na-journal.ru/2-2024-ekologiya/8933-puti-snizheniya-negativnogo-vozdejstviya-selskoxozyajstvennogo-proizvodstva-na-okruzhayushchuyu-sredu> (23.05.2025). [In Russ.].

9. Turistskij pasport municipal'nogo obrazovaniya «Nukutskij rajon» [Tourist passport of the municipality «The Nukutsky district»]. URL: <https://nukut.mo38.ru/economy/turizm/turistskiy-pasport/> (11.04.2025). [In Russ.].

Сведения об авторах

Ваганова Екатерина Викторовна, кандидат исторических наук, доцент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ), SPIN-код: 7445-0420, AuthorID: 76533, ev_vaganova@mail.ru.

Дабалаева Галина Борисовна, бакалавр, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ).

Information about the author

Vaganova Yekaterina Viktorovna, Ph.D. in History, associate professor, East-Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city), SPIN-код: 7445-0420, Author ID: 76533. ev_vaganova@mail.ru.

Dabalaeva Galina Borisovna, undergraduate, East-Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city).

Вестник ВСГИК. 2025. № 2(34)

Дата поступления рукописи в редакцию: 30.04.2025;
одобрена после рецензирования: 28.05.2025;
принята к публикации: 27.06.2025.

Date of the article submission to the editorial board: 30.04.2025;
approved after reviewing: 28.05.2025;
accepted for publication: 27.06.2025.

ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Научная статья

УДК 671.1:331.101.1

DOI 10.31443/2541-8874-2025-2-34-136-143

*Асалханова Екатерина Владимировна,
Надмитов Борис Валерьевич,
Сидлер Даниил Антонович*

ЭРГОНОМИКА РАБОЧЕГО ПРОСТРАНСТВА И ЕЕ РОЛЬ В ПОВЫШЕНИИ ПРОИЗВОДИТЕЛЬНОСТИ ТРУДА ЮВЕЛИРОВ (НА ПРИМЕРЕ МАСТЕРСКИХ ЦЕНТРА ПРОТОТИПИРОВАНИЯ ВСГИК)

В данной статье рассматривается влияние эргономики рабочего пространства на производительность труда ювелиров в мастерских Центра прототипирования, созданного на базе ВСГИК. Эффективность их работы напрямую зависит от эргономики их рабочего пространства. Эта взаимосвязь особенно важна, учитывая высокую степень точности и внимания к деталям, присущую ювелирному делу. Оптимизация рабочего места способна существенно улучшить производительность, минимизировать утомляемость и защитить мастеров от профессиональных заболеваний.

Ключевые слова: эргономика, производительность труда, организация рабочего места, ювелир.

Для цитирования: Асалханова Е. В., Надмитов Б. В., Сидлер Д. А. Эргономика рабочего пространства и ее роль в повышении производительности труда ювелиров (на примере мастерских Центра прототипирования ВСГИК) // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры: научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – 2025. – № 2(34). – С. 136–143.

*Asalkhanova Yekaterina Vladimirovna,
Nadmitov Boris Valeryevich,
Sidler Daniil Antonovich*

ERGONOMICS OF THE WORKSPACE AND ITS ROLE IN INCREASING THE PRODUCTIVITY OF JEWELERS (ON THE EXAMPLE OF THE WORKSHOPS OF THE PROTOTYPING CENTRE OF ESSIC)

The article considers the influence of workspace ergonomics on the productivity of jewelers in the workshops of the Prototyping Centre created on the basis of ESSIC. The jewelers' work efficiency directly depends on the ergonomics of their workspace. This

relationship is especially important taking into account high degree of precision and attention to detail inherent in jewelry making. The optimization of the workplace can significantly improve productivity, minimize fatigue and protect masters from work-related diseases.

Keywords: ergonomics, workspace, labor productivity, workplace organization, jeweler.

Ювелирное дело – это не просто мастерство, а синтез искусства и техники. В динамично развивающемся мире ювелиры непрерывно совершенствуются, осваивая инновационные технологии и расширяя свои знания, что делает их работу не только актуальной, но и поистине увлекательной. Мастерство ювелирного дела не ограничивается лишь техническими и художественными навыками, оно требует исключительной концентрации. Именно поэтому рабочая обстановка, в которой трудятся ювелиры, имеет решающее значение для достижения наилучших результатов и качества работы.

Эргономика исследует взаимодействие человека с рабочим пространством, стремясь создать оптимальные условия для эффективной, безопасной и комфортной работы. В ее основе лежат принципы создания физически и психологически благоприятной рабочей среды, подбора соответствующего инструмента и оборудования, а также адаптации производственных процессов к индивидуальным потребностям каждого работника [1, с. 109].

Ювелирное дело – это та область, где искусство, техника и производство тесно переплетаются. Она предъявляет высокие требования к мастерству, опыту и глубокому пониманию как классических, так и современных методик. Ювелиры рабо-

тают с разнообразными материалами: от благородных металлов, таких как золото, серебро и платина, до драгоценных и полудрагоценных камней. В их арсенале также присутствуют различные сплавы и синтетические материалы. Каждый из этих компонентов обладает уникальными характеристиками, требующими от мастера специальных знаний и индивидуального подхода для создания изделия. Еще одним ключевым моментом является грамотная оценка себестоимости изделий из материалов и мастерство в работе с ними, которое позволяет свести к минимуму отходы при производстве [2, с. 58].

Эта профессия предъявляет высокие требования к техническим навыкам. Мастера пользуются широким набором инструментов и оборудования, такими как резцы, пилы, шлифовальные установки, паяльные приборы и средства для отделочных работ. Овладение каждым из них требует не только практических навыков, но и глубокого понимания техник ювелирного искусства, начиная от моделирования и литья и заканчивая огранкой и пайкой. Важнейшим фактором, определяющим эффективность и качество работы, является также умение произвести ремонт и техобслуживание инструмента [2, с. 99].

В ювелирном деле повышенные требования к точности и вниманию

к деталям. Создание комфортной рабочей среды, грамотное распределение рабочего времени с учетом отдыха и поддержание оптимистического настроения — все это способно благотворно повлиять на психологическое состояние [3, с. 67].

Удобная организация рабочего пространства может существенно снизить уровень стресса и физической нагрузки. Ключевым для комфорта работы являются такие параметры, как высота стола, качество освещения, продуманная компоновка инструментов и оборудования, а также соблюдение правильной осанки, что в свою очередь защищает от возможных проблем со здоровьем. Эргономически спроектированное рабочее пространство снижает риск возникновения профессиональных заболеваний, например синдрома запястного канала или проблем с опорно-двигательным аппаратом, что положительно сказывается на производительности и качестве выполняемой работы. Применение эргономических принципов не только благотворно влияет на физическое и психическое здоровье, но и повышает общий уровень удовлетворенности своей деятельностью.

Эффективность работы ювелира напрямую зависит от грамотной организации рабочего пространства. Оно должно быть спроектировано с учетом удобного доступа ко всем необходимым инструментам и материалам, сокращая время и усилия мастера. Оптимальная высота рабочего стола — залог комфорта и предотвращения перенапряжения. При работе

с мелкими деталями важны не только достаточное освещение, но и продуманное расположение инструментов, обеспечивающее безопасность и максимальную точность. Правильная поза во время работы для ювелиров еще одна деталь для комфортной работы. Длительное пребывание в неудобной позе может негативно сказаться на их здоровье, вызывая, например, боли в мышцах спины и кистей [4, с. 51].

Правильное освещение в ювелирной мастерской — основа для создания высококачественных изделий и обеспечения безопасности мастера. Работа с мелкими деталями требует максимальной точности, и недостаточное освещение может стать причиной ошибок и в худшем случае травм.

Для ювелирных работ выбор правильной лампы имеет решающее значение, поскольку высокая четкость деталей и точное восприятие цвета являются критически важными аспектами профессии. Рассмотрим важные аспекты подбора лампы специально для нужд ювелира. Наиболее подходящие типы ламп для ювелирных мастерских включают светодиодные (LED), галогенные и люминесцентные лампы с высокой степенью передачи цветов (CRI). Светодиодные лампы предпочтительны благодаря своей энергоэффективности, длительному сроку службы и возможности точной настройки цветовой температуры. Идеальным выбором является нейтральный белый свет с температурой примерно 5000–6500K, позво-

ляющий видеть натуральные оттенки драгоценных камней и металлов. Это способствует точности восприятия мелких деталей и оттенков.

Освещенность должна быть достаточно интенсивной (около 700–1200 лм), обеспечивая комфортную работу даже при детальном изучении небольших объектов. Важно также наличие широкого угла рассеяния света, позволяющего охватывать большую поверхность стола. Особое внимание уделяется отсутствию нежелательных эффектов вроде ярких пятен и резких теней, которые могут мешать работе мастера. Хороший выбор – лампы с антибликовым покрытием или специальными рассеивающими элементами. Полезно иметь возможность регулировать высоту и наклон лампы, что позволит мастеру быстро адаптироваться к различным условиям работы. Таким образом,

наилучшим решением станет лампа с высоким индексом цветопередачи, оптимальной мощностью и широкими возможностями регулирования света, такими как изменение интенсивности и направленности светового потока.

В качестве примера рассмотрим освещение рабочего места ювелира в мастерских Центра прототипирования, созданного на базе ВСГИК. Стол ювелирный оборудован ювелирной лампой 3х14W на струбцине 13.110X, оснащена люминесцентными лампами дневного света (3х14 Вт). Световой поток лампы 1200 лм обеспечивает высокую освещенность наибольшей части пространства стола. Плечо лампы на пружинных шарнирах дает возможность поворачивать ее в любую сторону, менять угол и высоту наклона; лампа удобно крепится струбциной к столу (рис. 1).



Рис. 1. Ювелирная лампа 3х14W (ювелирные мастерские Центра прототипирования, созданного на базе ВСГИК)

Четкое освещение является ключевым фактором для мастеров, так как оно раскрывает все нюансы: цвета, текстуры и мелкие детали материалов. Особенно это актуально при огранке драгоценных камней и выполнении тонких работ, где каждая деталь играет важную роль. Благодаря правильному точечному освещению справа сверху мастера могут минимизировать вероятность ошибок и добиться более высокого качества конечного результата. Качество выполняемых работ в мастерской напрямую зависит от правильного освещения. Вложение в современные осветительные системы, которые учитывают все нюансы производственной обстановки, создают безопасной, комфортной и продуктивной рабочей среды [5, с. 72].

Учитывая эргономические особенности инструментов, можно снизить нагрузку на организм, улучшить производительность и повысить точность выполняемых работ. Качество инструментов напрямую сказывается на конечном результате, поэтому стоит выбирать только высококачественные изделия. Известные бренды с безупречной репутацией гарантируют надежность и прослужат длительный срок. Несмотря на то что более дорогие инструменты могут показаться не таким выгодным вариантом на начальном этапе, их долгосрочная польза в виде высокой эффективности и долговечности перевешивает первоначальные затраты. Важность комфорта при выборе инструментов нельзя недооценивать. Ручки с эргономичной формой и оптимальное

соотношение веса и размера инструмента снижают усталость и делают работу более комфортной. Для специалистов, занимающихся ювелирным искусством, где работа с мелкими деталями часто занимает длительное время, это немаловажный фактор. Внимательное отношение к выбору и поддержанию инструментов в рабочем состоянии позволит ювелиру добиться желаемых результатов.

Удобное рабочее место помогает снизить усталость, что положительно сказывается на производительности труда. Благодаря этому мастера могут выполнять задачи с большей эффективностью и работать дольше, сохраняя при этом высокое качество работы.

Одним из ключевых элементов рабочего места ювелира является верстак, именно ему отводится центральную роль в обеспечении удобной и эффективной работы. Для обработки ювелирных изделий высота рабочей поверхности верстака должна быть оптимальной, чтобы можно было работать, не напрягая спину. Стандартная высота верстаков колеблется между 95–100 см, что значительно выше обычных офисных столов (около 75–80 см). Эта разница обусловлена необходимостью поддерживать правильную осанку и минимизировать напряжение мышц спины и плеч. Правильно подобранный верстак позволяет уменьшить физическую нагрузку, наличие специальных приспособлений и креплений, материал изготовления и прочность конструкции,

возможность организации пространства для хранения инструментов и материалов.

В центре прототипирования у мастеров ювелиров имеются высококачественные верстаки с продуманными аксессуарами и удобным расположением рабочих зон, которые существенно улучшают производительность труда, снижают

утомляемость (рис. 2). Верстаки оснащены различными системами хранения: полками и ящиками для инструментов и расходных материалов; выдвижными лотками и контейнерами для мелкой фурнитуры и комплектующих; разделителями и органайзерами для систематизации предметов.



Рис. 2. Ювелирный верстак
(ювелирные мастерские Центра прототипирования ВСГИК)

Стулья удобно регулируются по высоте. Для качественного выполнения ювелирных работ имеется целый ряд специализированных приспособлений. Зажимы (тиски) и фиксаторы обеспечивают надежное крепление инструментов и заготовок, предотвращая их движение и возможное повреждение. Шосфель (поддон для сбора отходов) упрощает процесс уборки и защищает поверхность верстака от повреждений мелкими частицами. Финагель (упор для выпиливания лобзиком, шабрения) служит упором для изделий во время ее обработки, помогает

зафиксировать инструмент или изделие, обеспечивая точность обработки.

Оптимизированное рабочее пространство не только благотворно сказывается на физическом здоровье, но и создает позитивную атмосферу в мастерской. Удобство и ощущение защищенности, достигнутые за счет продуманной организации рабочего места, стимулируют творческий потенциал и повышают общий моральный дух. Для ювелиров-дизайнеров, которым требуется постоянный всплеск вдохновения,

это особенно актуально. Эффективное расположение инструментов и продуманная эргономика рабочего места помогают ювелирам сократить время на выполнение заказов. Такая оптимизация производства особенно актуальна в коммерческом секторе, где очень важно своевременное и качественное выполнение заказов [6, с. 105].

Эргономика играет ключевую роль в повышении производительности ювелира. Разумная планировка рабочего места, применение удобных инструментов и создание

благоприятной атмосферы труда положительно влияют на эффективность работы, снижают риск травм и стресса, повышают качество выполняемых изделий и общий уровень удовлетворения от работы. Вложение в эргономические решения – это не только улучшение комфорта, но и инвестиция в долгосрочный успех ювелирного бизнеса. Таким образом, в Центре прототипирования ВСГИК созданы необходимые условия для комфортной работы ювелира.

Список источников

1. Артемьев С. И. Основы эргономики : учеб. пособие. М. : Наука, 2017. 256 с.
2. Бондарь А. Н. Эргономика труда: теория и практика. СПб. : Политех, 2019. 320 с.
3. Иванова Т. С. Влияние рабочего пространства на производительность труда : практическое руководство. М. : Гуманистика, 2020. 180 с.
4. Макарова Е. П. Освещение и его влияние на качество труда: анализ и рекомендации. Новосибирск : Сибирское время, 2018. 210 с.
5. Прохоров В. И. Организация рабочего места ювелира: современные подходы. Екатеринбург : Урал-Пресс, 2021. 150 с.
6. Халилов Р. Ш. Психология труда и эргономика : актуальные вопросы. Казань : Казанский университет, 2022. 195 с.

References

1. Artemyev S. I. Osnovy' e'rgonomiki : ucheb. Posobie [Basics of ergonomics: manual]. M., 2017. 256 p. [In Russ.].
2. Bondar A. N. E'rgonomika truda: teoriya i praktika [Labor ergonomics: theory and practice]. St.-P., 2019. 320 p. [In Russ.].
3. Ivanova T. S. Vliyanie rabocheho prostranstva na proizvoditel'nost' truda: prakticheskoe rukovodstvo [The influence of work space on labor productivity: Practical guide]. M., 2020. 180 p. [In Russ.].
4. Makarova E. P. Osveshhenie i ego vliyanie na kachestvo truda: analiz i rekomendacii. [Lighting and its influence on the work quality: analysis and recommendations]. Novosibirsk, 2018. 210 p. [In Russ.].
5. Prokhorov V. I. Organizaciya rabocheho mesta yuvelira: sovremennyy'e podkhody' [Organization of the jeweler's workplace: modern approaches]. Ekaterinburg, 2021. 150 p [In Russ.].
6. Khalilov R. Sh. Psixologiya truda i e'rgonomika: aktual'ny'e voprosy' [Labor psychology and ergonomics: actual issues]. Kazan, 2022. 195 p. [In Russ.].

Сведения об авторах

Асалханова Екатерина Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ), SPIN-код 7747-7168, ORCID ID 0000-0002-5330-4054, asalhane@yandex.ru.

Надмитов Борис Валерьевич, старший преподаватель, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ), nadboris@bk.ru.

Сидлер Даниил Антонович, магистрант, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Россия, г. Улан-Удэ), dan20140203@gmail.com.

Information about the author

Asalkhanova Yekaterina Vladimirovna, Ph.D. in Art History, associate professor, East-Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city), SPIN-code 7747-7168, ORCID ID 0000-0002-5330-4054, asalhane@yandex.ru.

Nadmitov Boris Valeryevich, senior teacher, East-Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city), nadboris@bk.ru.

Sidler Daniil Antonovich, graduate student, East-Siberian state institute of culture (Russia, Ulan-Ude city), dan20140203@gmail.com.

Дата поступления рукописи в редакцию: 15.05.2025;
одобрена после рецензирования: 23.05.2025;
принята к публикации: 27.06.2025.

Date of the article submission to the editorial board: 15.05.2025;
approved after reviewing: 23.05.2025;
accepted for publication: 27.06.2025.

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/> 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/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.

**График приема работ для публикации в научном журнале
«Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры»
на 2025 г.**

№ 1 март:

1 февраля – заканчивается прием работ.

15 марта – сдача номера в печать.

Выход номера – март.

№ 2 июнь:

1 мая – заканчивается прием работ.

30 мая – сдача номера в печать.

Выход номера – июнь.

№ 3 октябрь:

30 сентября – заканчивается прием работ.

25 октября – сдача номера в печать.

Выход номера – октябрь.

№ 4 декабрь:

1 ноября – заканчивается прием работ.

25 ноября – сдача номера в печать.

Выход номера – декабрь.