

ISSN 2307-2547



---

# КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ СИБИРИ

---

№ 2 (32) 2021

Министерство науки и высшего образования РФ  
Алтайский государственный университет  
Научно-исследовательская лаборатория  
института искусств и дизайна  
«Изобразительное искусство и архитектура Сибири»

ISSN 2307-2547

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

---

# КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ СИБИРИ

---

изобразительное и декоративно-прикладное искусство Сибири  
художественное образование, архитектурное наследие современные  
культурные ландшафты Сибири  
художественная жизнь Сибири и сопредельных территорий  
современные технологии в развитии культуры Сибири

**№ 2 (32) 2021**



Барнаул

---

Издательство  
Алтайского государственного  
университета  
2021

# КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ СИБИРИ

**№ 2 (32) 2021**

**Учредитель:**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
«Алтайский государственный университет»

**Состав редакционного совета журнала**

**Председатель совета:**

Л. И. Нехвядович, доктор искусствоведения, директор института гуманитарных наук, Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия).

**Члены совета:**

Е. И. Балакина, ответственный секретарь, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и дизайна, Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия).

О. Ю. Астахов, доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (Кемерово, Россия).

С. М. Будкеев, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры искусств, Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия).

Е. В. Килимник, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры художественного проектирования и теории творчества, Уральский государственный горный университет (Екатеринбург, Россия).

Ю. А. Крейдун, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры культурологии и дизайна, Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия).

В. Г. Ланкин, доктор философских наук, профессор кафедры философии, Томский государственный архитектурно-строительный университет (Томск, Россия).

Ю. А. Лысенко, доктор исторических наук, доцент, заведующая кафедрой востоковедения, Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия).

М. В. Москалюк, доктор искусствоведения, профессор, ректор, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского (Красноярск, Россия).

Л. М. Мосолова, действительный член Национальной Академии художеств Кыргызской Республики имени Т. Садыкова, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории культуры, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия).

Р. М. Муксинов, доктор архитектуры, профессор, декан факультета архитектуры, дизайна и строительства, Кыргызско-Российский Славянский университет им. Б. Н. Ельцина (Бишкек, Кыргызстан)

В. И. Наумова, доктор искусствоведения, профессор, доцент школы архитектуры, строительства и дизайна, Восточно-Казахстанский государственный технический университет им. Д. Серикбаева (Усть-Каменогорск, Казахстан).

И. В. Октябрьская, доктор исторических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Институт археологии и этнографии Сибирского отделения Российской академии наук СО РАН (Новосибирск, Россия).

Е. Н. Поляков, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории и истории архитектуры, Томский государственный архитектурно-строительный университет (Томск, Россия).

С. Б. Поморов, доктор архитектуры, профессор, директор института архитектуры и дизайна, Алтайский государственный технический университет им. И. И. Ползунова (Барнаул, Россия).

Е. А. Попов, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры социологии и конфликтологии, Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия).

Н. Л. Прокопова, доктор культурологии, доцент, декан факультета режиссуры и актерского искусства, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (Кемерово, Россия).

С. А. Прохоров, доктор искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой изобразительного искусства, Алтайский государственный технический университет им. И. И. Ползунова (Барнаул, Россия).

В. А. Скубневский, доктор исторических наук, профессор кафедры отечественной истории, Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия).

О. Н. Труевцева, доктор исторических наук, профессор, заведующая кафедрой историко-культурного наследия и туризма, Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул, Россия).

Ш. С. Турганбаева, доктор искусствоведения, доцент, ассоциированный профессор факультета «Дизайн», Казахская государственная архитектурно-строительная академия (Алматы, Казахстан).

А. Л. Усанова доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры культурологии и дизайна, Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия).

**Номер государственной регистрации ПИ № ФС77-65178 от 28.03.2016  
Федеральная служба по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)**

Индекс научного цитирования:  
<http://elibrary.ru/contents/asp?issued=1413777>

Издатель:  
Алтайский государственный университет  
656049 Барнаул, пр. Ленина, 61

Редакция:  
Редактор Л. И. Базина  
Подготовка оригинал-макета Ю. В. Луценко

Адрес редакции журнала:  
656049 Барнаул, пр. Ленина, 61  
Тел.: +7 (3852) 29-66-32  
E-mail: cultjournal@asu.ru

*При перепечатке ссылка на «Культурное наследие Сибири» обязательна.*

© Оформление.  
Издательство Алтайского государственного университета, 2021

# CULTURAL HERITAGE OF SIBERIA

**№ 2 (32) 2021**

**Founder:**

Federal State Budgetary Educational Institution "Altai State University"

**Composition of the Editorial Board of the journal**

**Chairman of the Board:**

L. I. Nekhyadovich, Doctor of Art History, Director of the Institute of Humanities, Altai state University (Barnaul, Russia).

**Council members:**

E. I. Balakina, Executive Secretary, candidate of Culturology, associate Professor of the Department of cultural studies and design, Altai state University (Barnaul, Russia).

O. Astakhov, Doctor of Culturology, Professor, head of the Department of Culturology, philosophy and art history, Kemerovo state University of culture and arts (Kemerovo, Russia).

S. M. Budkeev, Doctor of Art History, Associate Professor, Professor of the Department of Arts, Altai State University (Barnaul, Russia).

E. V. Kilimnik, doctor of Art History, Associate Professor, Professor of the Department of art design and theories of creativity, Ural state mining University (Ekaterinburg, Russia).

Yu. A., Kreydun, doctor of Art History, Associate Professor, Professor of the Department of cultural studies and design, Altai state University (Barnaul, Russia).

V. G Lankin, doctor of Philosophy, Professor of the Department of philosophy, Tomsk state architectural and construction University (Tomsk, Russia).

Y. A. Lysenko, Doctor of historical Sciences, Professor, head of Department of Oriental Studie, Altai state University (Barnaul, Russia).

M. V. Moskaliuk, Doctor of Art History, Professor, rector of the Siberian state Institute of arts named after Dmitri Hvorostovsky (Krasnoyarsk, Russia)

L. M. Mosolova, Doctor of Art History, Professor of the Department of theory and history of culture full member of the National Academy of arts of the Kyrgyz Republic named after T. Sadykova, doctor of Art History A. I. Herzen Russian state pedagogical University. (Saint Petersburg, Russia).

R. M. Muksinov, Doctor of Architecture, Professor, Dean of the Faculty of Architecture, Design and Construction, B. N. Yeltsin Kyrgyz-Russian Slavic University (Bishkek, Kyrgyzstan)

V. I. Naumova, Doctor of Art History, Professor, Associate Professor of the School of Architecture, Construction and Design, D. Serikbayev East Kazakhstan State Technical University (Ust-Kamenogorsk, Kazakhstan).

I. V. Oktyabrskaya, Doctor of Historical Sciences, Professor, Leading Researcher at the Institute of Archaeology and Ethnography of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences SB RAS (Novosibirsk, Russia).

E. N. Polyakov, Doctor of Art History, Associate Professor, Professor of the Department of Theory and History of Architecture, Tomsk State University of Architecture and Civil Engineering (Tomsk, Russia).

S. B. Pomorov, Doctor of Architecture, Professor, Director of the Institute of Architecture and Design, Altai State Technical University named after I.I. Polzunov (Barnaul, Russia).

E. A. Popov, Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Sociology and Conflictology, Altai State University (Barnaul, Russia).

N. L. Prokopova, Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Dean of the Faculty of Directing and Acting, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russia).

S. A. Prokhorov, Doctor of Art History, Associate Professor, Head of the Department of Fine Arts, Altai State Technical University named after I.I. Polzunov (Barnaul, Russia).

V. A. Skubnevsky, Doctor of Historical Sciences, Professor of the Department of National History, Altai State University (Barnaul, Russia).

O. N. Truevtseva, Doctor of Historical Sciences, Professor, Head of the Department of Historical and Cultural Heritage and Tourism, Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russia).

Sh. S. Turganbayeva, Doctor of Art History, Associate Professor, Associate Professor of the Faculty of Design, Kazakh State Academy of Architecture and Construction (Almaty, Kazakhstan).

A. L. Usanova Doctor of Art History, Associate Professor, Professor of the Department of Cultural Studies and Design, Altai State University (Barnaul, Russia).

**The state registration number PI № FS77-65178 from 28.03.2016  
Federal service for supervision of communications, information technologies  
and mass communications (Roskomnadzor)**

Science citation index:  
<http://elibrary.ru/contents/asp?issued=1413777>

Publisher:  
Altai State University  
656049 Barnaul, Prospect Lenina, 61

Revision:  
Editor L.I. Bazina  
Preparation of the original layout by Yu. V. Lutsenko

Address of the editorial office:  
656049 Barnaul, Prospect Lenina, 61  
Phone: +7 (3852) 29-66-32  
E-mail: cultjournal@asu.ru

*At a reprint the reference to “Cultural heritage of Siberia” is required.*

© Registration.  
Publishing house of the Altai state University, 2021

# СОДЕРЖАНИЕ

## РАЗДЕЛ I. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ

### И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СИБИРИ

*Е. И Балакина, Е. Ю. Чебыкина*

ЭКСПЕДИЦИОННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

СЕМЕЙНЫХ АРХИВОВ СТАРОЖИЛОВ

БЛАГОВЕЩЕНСКОГО РАЙОНА АЛТАЙСКОГО КРАЯ

КАК КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ОСНОВА

РЕКОНСТРУКЦИИ ЖЕНСКИХ РЕМЁСЕЛ РЕГИОНА ..... 13

*А. К. Кажимова, А. Г. Степанская*

ОСОБЕННОСТИ ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ

В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА ..... 22

*Я. С. Кривенда, К. А. Мелехова*

НИЖЕГОРОДСКИЙ ЗОЛОТЫЙ КОКОШНИК –

ТРАДИЦИЯ ПРОШЛОГО

КАК АРТ-ОБЪЕКТ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА ..... 27

*А. С. Нечаева*

ОРНАМЕНТ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

ТЮРКСКИХ НАРОДОВ ГОРНОГО АЛТАЯ ..... 35

*И. В. Октябрьская, Л. И. Нехвядович, И. И. Назаров*

КОМПЛЕКСНЫЕ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ

И ЭТНОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ

ИССЛЕДОВАНИЯ ОБЩНОСТИ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

БОЛЬШОГО АЛТАЯ ..... 44

*Т. В. Пойдина, А. П. Иванова*

ДУХОВНЫЙ МИР ЧЕРЕЗ КРАСОТУ

(К ВОПРОСУ ОНТОЛОГИИ ТВОРЧЕСТВА А. С. ФРОЛОВА) ..... 49

<b>И. В. Черняева, М. С. Нехвядович</b>	
ПРОБЛЕМА ИСТОКОВ НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ	
РУССКОЙ ЖИВОПИСИ	
В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ИСКУССТВОВЕДЕНИИ.....	55

**РАЗДЕЛ II. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ,  
АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ  
И СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ЛАНДШАФТЫ СИБИРИ**

<b>Д. Р. Вытовтова, А. А. Кожевникова</b>	
ОПЫТ ПРЕПОДАВАНИЯ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ	
В АЛТАЙСКОМ КРАЕВОМ	
КОЛЛЕДЖЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ.....	64

<b>Н. В. Гречнева</b>	
НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТОВОЙ	
АРМЯНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ	
В СТРОИТЕЛЬСТВЕ ХРАМОВ.	
НА ПРИМЕРЕ ХРАМОВ АЛТАЙСКОГО КРАЯ .....	74

<b>Н. П. Железникова</b>	
РОСПИСИ ХРАМА ПОКРОВА ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ	
БАРНАУЛА.....	79

<b>О. С. Комарова</b>	
ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМА	
В МЕМОРИАЛЬНЫХ КОМПЛЕКСАХ БАРНАУЛА.....	87

<b>Н. А. Корниенко</b>	
СПЕЦИФИКА КОМПЛЕКСНОЙ ПОДГОТОВКИ	
МОЛОДЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ	
В КУРСЕ ДИСЦИПЛИН ДИРИЖЕРСКОГО ПРОФИЛЯ .....	94

<b>А. Г. Кошкаров</b>	
ОСОБЕННОСТИ АТЕИСТИЧЕСКОЙ ПРОПАГАНДЫ	
В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ	
С СЕРЕДИНЫ 1950-Х ДО КОНЦА 1980-Х ГГ.....	102

***С. Б. Поморов, О. В. Савенкова***

ЭВОЛЮЦИЯ И РЕВОЛЮЦИЯ В ХРАМОВОМ ЗОДЧЕСТВЕ  
НА ТЕРРИТОРИИ БАРНАУЛЬСКОЙ АГЛОМЕРАЦИИ ..... 111

***Е. Н. Эйхольц***

ОСВОЕНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ ТАНЦЕВ АЛТАЙСКОГО КРАЯ  
КАК ЭФФЕКТИВНОЕ СРЕДСТВО ОЗДОРОВЛЕНИЯ ДЕТЕЙ  
И ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ..... 121

**РАЗДЕЛ III. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ СИБИРИ  
И СОПРЕДЕЛЬНЫХ ТЕРРИТОРИЙ**

***Е. И. Балакина***

СТАНОВЛЕНИЕ СОВЕТСКОГО ТИПА КУЛЬТУРЫ СИБИРИ  
В ИСТОРИЧЕСКИХ СУДЬБАХ XX В. ..... 129

***Е. И. Балакина, А. К. И. Забулионите***

35 ЛЕТ СЕКЦИИ ФИЛОСОФИИ КУЛЬТУРЫ  
И КУЛЬТУРОЛОГИИ В ДОМЕ УЧЁНЫХ.  
О СОТРУДНИЧЕСТВЕ БАРНАУЛЬСКОЙ  
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ  
С ДОМОМ УЧЁНЫХ ИМ. М. ГОРЬКОГО РАН  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА ..... 138

***Ю. Н. Башинова***

БУРЯТСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС «АБАЙ ГЭСЭР»:  
ОБРАЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ  
ПРЕДБАЙКАЛЬЯ ..... 148

***Т. В. Лескова***

ДАЛЬНЕВОСТОЧНАЯ КОМПОЗИТОРСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ  
В СИСТЕМЕ СОЦИОМУЗЫКАЛЬНЫХ ФАКТОРОВ РАЗВИТИЯ:  
СЕРЕДИНА 1980-х – 2010-е гг. ..... 153

***Ю. Г. Михайлова***

ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО ПОЭТА АЛЕКСЕЯ МОРОЗОВА  
В АЛТАЙСКИХ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫХ ХРОНИКАХ ..... 167

**РАЗДЕЛ IV. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ  
В РАЗВИТИИ КУЛЬТУРЫ СИБИРИ**

<b>Ю. В. Кирюшина, А. Д. Калинникова</b> СТРУКТУРНО-СОДЕРЖАТЕЛЬНАЯ МОДЕЛЬ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ВИРТУАЛЬНОГО МУЗЕЯ ИОАННО-БОГОСЛОВСКОГО ХРАМОВОГО КОМПЛЕКСА БАРНАУЛА.....	179
<b>О. С. Комарова, О. А. Шелогина</b> ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ С ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМ СООБЩЕСТВОМ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ В ОБЛАСТИ ИТ И ЦИФРОВОГО ДИЗАЙНА КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ .....	183
<b>И. И. Назаров</b> КОНЦЕПЦИЯ И СТРУКТУРА ИНТЕРАКТИВНОЙ БАЗЫ ДАННЫХ (КАТАЛОГ) «АТЛАС ТРАДИЦИОННЫХ РЕМЕСЛЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НАРОДОВ БОЛЬШОГО АЛТАЯ И ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ» .....	188

# **РАЗДЕЛ I**

## **ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СИБИРИ**

УДК 930.253(571.150)

*Е. И. Балакина*

*Кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и дизайна,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

*Е. Ю. Чебыкина*

*Аспирант, Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

### **ЭКСПЕДИЦИОННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СЕМЕЙНЫХ АРХИВОВ СТАРОЖИЛОВ БЛАГОВЕЩЕНСКОГО РАЙОНА АЛТАЙСКОГО КРАЯ КАК КУЛЬТУРНО- ИСТОРИЧЕСКАЯ ОСНОВА РЕКОНСТРУКЦИИ ЖЕНСКИХ РЕМЁСЕЛ РЕГИОНА**

В статье представлены первые результаты экспедиционных исследований семейных архивов старожилов Благовещенского района Алтайского края. На основе базы данных по истории района, интервьюирования информаторов и работы с фондами районных музеев выявляются этнонациональные и социально-политические истоки культуры региона. В перспективе полученные данные должны послужить основой для культурно-исторической идентификации предметов обширной коллекции текстильных изделий музеев Благовещенского района.

*Ключевые слова:* народное искусство, семейные архивы, музейные коллекции, текстильные изделия, технологии.

*E.I. Balakina*

*Candidate of culturology, associate professor of the Department of Culturology and Design, Altai State University (Barnaul, Russia)*

*E.Yu. Chebykina*

*Postgraduate student, Altai State University (Barnaul, Russia)*

## **EXPEDITIONARY RESEARCH OF FAMILY ARCHIVES OF OLD-TIMERS OF THE BLAGOVESHCHENSK DISTRICT OF THE ALTAI TERRITORY AS A CULTURAL AND HISTORICAL BASIS FOR THE RECONSTRUCTION OF WOMEN'S CRAFTS IN THE REGION**

The article presents the first results of expeditionary research of family archives of old-timers of the Blagoveshchensk district of the Altai Territory. Based on the database on the history of the region, interviewing informants and working with the funds of regional museums, the ethno-national and socio-political origins of the culture of the region are revealed. In the future, the data obtained should serve as a basis for the cultural and historical identification of items from the extensive collection of textiles of the museums of the Blagoveshchensk district.

*Keywords:* folk art, family archives, museum collections, textiles, technologies.

**К**аждый человек с рождения, будь то житель села или города, окружен народной культурой, которая формирует мировосприятие, интересы, вкусы. На все вокруг смотрим мы глазами своего народа, оставаясь при этом самими собой. Это предопределено силой традиции: не отмежевываясь от нового, от опыта других народов, она бережно сохраняет свое, родное.

В исследованиях искусствоведа М. А. Некрасовой показано, что сохранение традиционной народной культуры, ее специфичность, исторически сложившийся тип и художественность национального образа являются частью современной культуры. В свете новой исторической и методологической ситуации она ставит вопрос «о новой парадигме формирования ключевых понятий в определении народного искусства, в том числе и народных художественных промыслов как одной из его форм, в системе культуры, их места в современной культуре как феномена духовного. Именно в этом качестве оно востребовано и требует государственного отношения» [1, с. 81].

Изучение судеб наших предков не только знакомит с историей, но и помогает лучше осмыслить явления современности, даёт уроки стойкости и трудолюбия, формирует уважение к своему и другим народам, а сегодня народной культуре отводится миссионерская роль: «ХХI век поставил человечество перед новыми жизненно важными проблемами. Катастрофическое разрушение природы, цивилизаций, человека. Все больше и больше утрачиваются ценностные ориентиры, что приводит к распаду и хаосу. Потребительская «культура» истребляет идеалы. Низшее овладевает сознанием людей. В этой ситуации сама жизнь поставлена на опасную, гибельную грань! И в осознании этого вопросы духовности и нравственности выдвигаются – на всемирный уровень. Новое содержание приобретает вопрос целостности искусства, народного искусства как его основы в свете культурной целостности этноса» [1, с. 86].

В широком спектре феномена «народное искусство» наше внимание направлено на сферу женских текстильных рукоделий. Женское рукоделие, разнообразные женские ремёсла были необходимым занятием женщин разных социальных слоев и разного возраста: «В отечественном патриархальном обществе женское рукоделие приобрело такое нравственное и практическое значение, что считалось важнейшим пунктом воспитания и образования девочек. Бездеятельность, праздность сурово осуждались, следовательно, уроки женских видов ручного труда для девочек в российской системе образования были включены в обязательную программу» [2, с. 216].

Веками накапливался народный опыт. Он охватывал всю жизнь человека от рождения до смерти, с её тяжёлым трудом и весёлыми празднествами. Из поколения в поколение отбиралось лучшее из народной культуры, закреплялось обычаем, передавалось от старших, опытных, к младшим – начинающим. Сегодня остаётся открытым вопрос о локальных этнографических исследованиях территорий региональных культур.

В рамках курса «Русский традиционный костюм. История. Крой. Шитьё. Вышивка», действующем при Воскресной школе храма Благовещения Пресвятой Богородицы (р. п. Благовещенка Алтайского края) (организатор и руководитель Е. Ю. Чебыкина), приоритетным в работе являются этнографические исследования женских традиционных текстильных рукоделий на территории современного Благовещенского района, поиск сведений о развитии швейного промысла и портняжества.

Одним из источников современных этнографических изысканий служат местные краеведческие музеи, в деятельности которых науч-



*Рис. 1. Облапенко  
Тимофея и Праковья.  
Крайняя слева – их кума. 1917*

такого положения может быть сложность идентификации этнической принадлежности изделий современными исследователями. Большая часть районных музеев создавалась как «музеи на общественных началах», их фонды формировались стихийно, а учёт и фиксация экспонатов на момент комплектования собрания не велись.

В этих обстоятельствах первым шагом в научных исследованиях развития текстильных ремёсел в Благовещенском районе Алтайского края является обращение к научным фактам по истории заселения района, семейным архивам и семейным историям его современных жителей.

В «Краткой истории заселения территории Благовещенского района Алтайского края (XVIII – начало XX вв.)» А. Н. Челомбитко говорится: «Первые поселения, возникшие на территории современного Благовещенского района в начале XIX века, входили в состав Кулундинской волости Бийского уезда, которая была образована в августе 1797 года. С 1821 года, в результате разукрупнения Кулундинской волости, эти деревни влились в состав вновь образованной Нижне-Кулундинской волости Барнаульского уезда Томской губернии. <...> На карте 1906 года, составленной чинами чертежной Главного Управления Ал-

то-исследовательская деятельность является одним из ведущих направлений работы. Первостепенными для музеев стали темы, связанные с изучением музейных предметов и среды их бытования, а также темы, способствующие постоянному пополнению фондов, максимально продолжительному хранению и эффективному использованию собранных материалов.

Каждый музей Благовещенского района (в том числе и школьные музеи) имеет в своих фондах коллекцию текстильных изделий. Однако при всей распространённости и полиэтничности коллекций художественного текстиля, они на сегодняшний день остаются малоизученными. Одной из причин

тайского округа под руководством межевого инженера А. Лесневского, появляется оброчная статья<sup>1</sup> под названием Бештанка, на которой в самое ближайшее время возникнет поселение – будущий центр Благовещенского района» [3].

Список первых поселений остался практически неизменным до начала Столыпинской реформы 1907 г., когда началось массовое движение из европейской части Российской империи в Кулундинскую степь. Особую роль в формировании населения района сыграли крестьянские ходоки, ста-рообрядческие семьи, переселенцы из Украины, среднечернозёмной России, немцы-колонисты. Именно тогда появились десятки новых сёл, многие из которых существуют и сегодня: Шимолина, Панова, Бахарева, Хорошавка и др.

Даже в обзорных материалах по истории развития Благовещенского района Алтайского края портняжество и швейный промысел упоминаются наряду с другими многочисленными занятиями крестьян, что свидетельствует о стабильности и значимости их в развитии традиционной культуры данного региона: «Кроме земледелия, около 66% общего числа хозяйств занимались ещё и различного рода промыслами. Основными у переселенцев Кулундинской степи были помол муки и распилка деревьев, кузнечное дело, рыболовство, портняжество, швейный промысел, сапожный, пимокатный, кладка печей, плотничество, работа извозчиками и ямщиками, работниками на домашнем услужении» [3].

Помимо теоретического изучения истории села Благовещенка и соседних поселений, Е.Ю. Чебыкиной было проведено экспедиционное исследование в нескольких сёлах Благовещенского района Алтайско-



Рис. 2. Слева направо: Михаил Мачула, Даниил Михеевич, Алексей Костюк, Пелагея Григорьевна, Дарья Мачула (Костюк), во втором ряду Александр Костюк, муж Дарьи

<sup>1</sup> Оброчной статьёй называли казённое (государственное) недвижимое имущество, отдаваемое в оброчное, с публичных торгов, содержание или, по безуспешности торгов, временно оставляемые в хозяйственном управлении того или иного учреждения ведомства Министерства земледелия и государственных имуществ.



*Рис. 3. Василий Степанович Башкинцев (в центре), его жена Марфа Макарьевна (Игнатовская)*

го края с целью выявления возможных информаторов по истории села и его первых жителей, уточнения географии переселений и этнонациональных истоков культуры Благовещенского района. У некоторых из них, среди которых еще остались потомки первопоселенцев, она смогла найти старинные фотографии их

предков, записать бережно передаваемые от поколения к поколению семейные истории. Исследования в данном направлении только начинаются, но и собранный материал приоткрывает исторические завесы.

Наталья Егоровна Тимофеева из села Суворовки Благовещенского района хранит в семейном архиве снимок 1917 г. (рис. 1). Её сведения об изображенных на ней родственниках тоже требуют уточнений и проведения дополнительных исследовательских действий. Она рассказала: «Я помню из детства, что фотография лежала у моей бабушки Евдокии в сундуке. На снимке родители бабушки, Тимофей и Прасковья Облапенко. Жили они в селе Нижняя Суетка, тогда Парамоновское. Тимофей служил в царской армии, был призван на фронт в 1914 г., с началом Первой мировой войны, и в тот же год родилась моя бабушка. Прадед попал в плен, но в 1917 г. всё же вернулся домой. Именно тогда и сделан снимок. Женщина слева – мама, а справа их кума. Сначала Облапенко жили бедно, ходили в батраках, но потом получили от хозяина надел земли, благодаря трудолюбию и стараниям стали хорошими хозяевами. Имели лошадь, корову, плуг. Осенью прадед, убрав зерно, повез его в Знаменку, менять на «мануфактуру», то есть ткань» [4].

Житель Благовещенки Игорь Иванович Мачула самостоятельно занимался изучением своей родословной, поэтому к сохранившейся в его семье фотографии (рис. 2), кроме воспоминаний и семейных преданий, располагает ещё и некоторой информацией, подтверждённой архивными данными: «Семья Мачула родом с Украины, прожи-

вали в селе Лозовой Яр Полтавской губернии Яготинской волости. На снимке (рис. 2) запечатлены супруги Даниил Михеевич (1865 г. р.) и Пелагея Григорьевна (1868 г. р.) Мачула, их дочь Дарья (1902 г. р.), сын Михаил (1914 г. р.), Александр и Алексей Костюк, муж и сын Дарьи. В 1908 г. из Полтавской губернии на Алтай отправились первые ходоки-разведчики, чтобы определить условия проживания, климат. Четыре семьи вырыли землянки и перезимовали. Потом сообщили на Украину, что жить здесь можно. В 1909 г. переселенцами стали Даниил Михеевич Мачула со своей семьёй: женой и детьми Дмитрием и Дарьей. В память о родной Украине, об уездном городе Яготин село назвали Яготино» [5].

Жительница Благовещенки Татьяна Малюк о своих родных смогла рассказать немного: «Это фото (рис. 3) хранится в нашей семье как большая ценность. На нём – жители Благовещенки. В самом центре сидит мой дед Василий Степанович Башкинцев, а рядом с ним стоит его жена Марфа Макарьевна (в девичестве Игнатовская). Дед родился в 1900 г. и ребёнком прибыл с родителями в числе основателей Благовещенки. Воевал в годы гражданской войны, возможно, это фото и сделано примерно тогда, в районе 1920 года» [6].

На снимке справа от Василия и Марфы стоят дедушка и бабушка Поздняковой Надежды Ивановны, также жительницы Благовещенки, – Иванковы Зиновий Федотович и Евдокия Афанасьевна (в девичестве Жукова). Надежда Ивановна даже помнит рассказ бабушки про её наряд: «юбка с оборкой, зелёная кашемировая, как она говорила, а кофта с басочкой. Они также были первыми поселенцами Благовещенки, выходцами из Воронежской губернии. Сначала жили на том самом месте, где сейчас находится районный музей. А потом переселились за озеро, где земли было побольше. Позже рядом с бабушкиной землянкой построили свои дома моя мама и её брат. У Иванковых родилось десять детей, а выжило трое. Мамина сестра поставила себе целью узнать о судьбе отца, ведь Зиновий Иванков пропал без вести в годы войны. Она нашла место его гибели – под Ленинградом, теперь мы знаем, в каком селе перезахоронены павшие бойцы, останки которых через много лет после войны нашли поисковики. Мечтаю туда съездить. И каждый день прохожу мимо нашего благовещенского памятника фронтовикам – имя моего деда есть и на этом мемориале» [7].

Так на основе данных информаторов было найдено подтверждение бытованию на территории Благовещенского района распространенной на тот исторический период на территории Алтайского края комплекса одежды «парочка». Однако на многие вопросы по изготовлению жен-

ской традиционной одежды – самостоятельно в каждой семье, в мастерских ли, с помощью каких приспособлений и инструментов, где и каким способом изготавливалась либо приобреталась ткань, – ещё предстоит искать ответы.

Вместе с тем из всех рукодельных изделий крестьяне особо украшали именно одежду, и в первую очередь – женскую. Костюм не только позволял принарядиться, не только выявлял трудолюбие, навыки, вкус. Он отражал зажиточность, сословное положение, местные традиции и даже религиозные воззрения владельцев, что и транслируют фотографии старожилов Благовещенского района.

О важности исследований региональных традиций народной культуры сегодня пишут многие исследователи, в числе которых И. Я. Богуславская: «Каждый центр народного искусства – это сложный, исторически сложившийся и развивающийся организм. Ему присущи свои художественные традиции, своя система материально-технических и образно-выразительных средств, составляющих специфику местного искусства, его професионализм» [6, с. 118].

Мы всё яснее осознаём, что будущее России и судьбы новых поколений в огромной степени зависят от того, удастся ли нам сохранить и приумножить богатейшее наследие народной культуры, её многочисленных центров и регионов. И если ещё десятилетие назад актуальной была задача сохранения традиционной культуры в целом, то сегодня особую остроту приобрела проблема поиска, реконструкции, восстановления и возрождения забытых, утраченных способов и технологий русского народного искусства, в числе которых особую духовную ценность имеют женские ремёсла.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Некрасова М. А. Формирование новой парадигмы теории народного искусства. Ключевые понятия // Народное искусство России в современной культуре. М. : Коллекция М, 2003. С. 78–98.
2. Шапиро Б. Л. Культура рукоделия русской женщины как часть национальной культуры: исторический аспект // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2011. №42. С. 214–222.
3. Челомбитко А. Н. Краткая история заселения территории Благовещенского района Алтайского края (XVIII – начало XX вв.). URL: [http://samlib.ru/c/chelombitko\\_a/3.shtml](http://samlib.ru/c/chelombitko_a/3.shtml) (дата обращения: 07.10.2021).
4. Интервью Чебыкиной Е. Ю. с Н. Е. Тимофеевой, село Суворовки Благовещенского района Алтайского края. Личный фонд Чебыкиной Е.Ю., август 2018 г.

5. Интервью Чебыкиной Е. Ю. с И. И. Мачулой, с. Благовещенка Алтайского края. Личный фонд Чебыкиной Е. Ю., ноябрь 2018 г.
6. Интервью Чебыкиной Е. Ю. с Т. Малюк, с. Благовещенка Алтайского края. Личный фонд Чебыкиной Е. Ю., август 2021 г.
7. Интервью Чебыкиной Е. Ю. с Н. И. Поздняковой, с. Благовещенка Алтайского края. Личный фонд Чебыкиной Е. Ю., август 2021 г.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Nekrasova M. A. Formation of a new paradigm of the theory of folk art. Key concepts // Folk art of Russia in modern culture. M.: Collection M, 2003. P. 78–98.
2. Shapiro B. L. The culture of needlework of the Russian woman as part of national culture: historical aspect // Collections of conferences of SIC Sociosphere. 2011. No. 42. P. 214–222.
3. Chelombitko A. N. A brief history of settlement of the territory of the Blagoveshchensk district of the Altai Territory (XVIII – early XX century). Electronic resource. Access mode: [http://samlib.ru/c/chelombitko\\_a/3.shtml](http://samlib.ru/c/chelombitko_a/3.shtml) (accessed: 07.10.2021).
4. Interview Chebykina E. Yu. with N. E. Timofeeva, village Suvorovki Blagoveshchensk district of Altai Krai. Personal Fund of Chebykina E. Yu., August 2018.
5. Interview Chebykina E. Yu. with I. I. Machula, Blagoveshchenka village of Altai Krai. Personal Fund of Chebykina E. Yu., November 2018.
6. Interview Chebykina E. Yu. with T. Malyuk, Blagoveshchenka village of the Altai Territory. Personal Fund of Chebykina E. Yu., August 2021.
7. Interview Chebykina E. Yu. with N. I. Pozdnyakova, Blagoveshchenka village of the Altai Territory. Personal Fund of Chebykina E. Yu., August 2021.

УДК 7.033/.038(574)

*А. К. Кажимова*

*Магистрант,*

*Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

*А. Г. Степанская*

*Кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусств,*

*Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

## **ОСОБЕННОСТИ ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА**

Рассматривается звериный стиль в искусстве саков. Изобразительное искусство Казахстана начинает свое развитие еще в эпоху бронзы – с петроглифов. В эпоху железа это искусство трансформируется, приобретая отличительные особенности. Так появляется сакский звериный стиль, о котором и пойдет речь в данной статье.

*Ключевые слова:* звериный стиль саков, изобразительное искусство Казахстана, иссыкский золотой человек, тотемизм, Евразия.

*A.K. Kazhimova*

*Undergraduate student, Altai State University (Barnaul, Russia)*

*A.G. Stepanskaya*

*PhD in Art History, Associate Professor of the Department of Art, Altai State University (Barnaul, Russia)*

## **FEATURES OF ANIMAL STYLE IN THE FINE ARTS OF KAZAKHSTAN**

This article examines the animal style in the art of the Scythians. The fine arts of Kazakhstan began their development back in the Bronze Age – with petroglyphs. In the Iron Age, this art is transformed, acquiring distinctive features. This is how the Scythians' animal style appears, which will be discussed in this article.

*Keywords:* animal style of Scythians, fine arts of Kazakhstan, Issyk Golden Man, totemism, Eurasia.

**И**зобразительное искусство Казахстана – это искусство, которое на протяжении многих веков (со времен палеолита и до наших дней) создавалось народами, жившими на территории Казахстана. Зародилось оно еще в эпоху палеолита. До нас дошло некоторое количество памятников наскальной живописи – древнейших образцов изобразительного искусства Казахстана. Это изображения эпох палеолита и неолита в пещерах Карагатау, Жасыбай, Хантау, Зараутсай и др. Уже позже, в эпоху железа, искусство наскальной живописи развивается, приобретая особые черты. У саков – кочевых племен, населявших территорию современного Казахстана, зарождается так называемый звериный стиль – изображение реальных и фантастических животных. Он был известен в культуре хуннов, саков и уйсуней. Особо примечателен звериный стиль сакской культуры. Именно ему посвящена данная статья.

Раскопки сакских курганов открыли перед исследователями незнакомую самобытную культуру. Украшения, предметы быта и оружия, найденные при раскопках, отличались тем, что изображались на них преимущественно звери.

Звериный стиль, распространившийся в степных районах Евразии, использовался как в искусстве, так и в быту, прежде всего для декоративных целей. Изображениями различных зверей украшали оружие, одежду, конскую упряжь, предметы интерьера, посуду, например бронзовые котлы. Традиции звериного стиля саки переняли во время своих походов в Иран и Переднюю Азию у населяющих эти территории народов. Так, в искусстве саков получило распространение изображение льва как символа древа жизни. В культуре саков лев часто заменялся другими животными: барсом, тигром, конем и др.

В зверином стиле отражаются традиции тотемизма (об этой религии см.: [1]). Необходимо отметить, что изображение зверя превращало предмет в определенный амулет – тумар, защищавший от злых духов.

Понятие «звериный стиль скифо-сакского времени» традиционно применяется в научной литературе непосредственно к произведениям искусства тех народов, которые населяли Евразию в VII–II вв. до н.э. Большое количество кочевых племен, которые были объединены общей культурой и общим типом ведения хозяйства, населяли в этот период степь и лесостепь Восточной Европы, Приаралье, Южное Приуралье, Предкавказье, Казахстан, Южную Сибирь, Саяно-Алтай и некоторые другие близлежащие территории. Для того, чтобы обозначить эту культурную совокупность, был предложен ряд терминов. Например, «скифский мир» (И. В. Яценко, Д. С. Раевский, В. Г. Петренко и др.), «скифская



Рис. 1. «Золотой человек» из кургана Иссык  
[[https://avatars.mds.yandex.net/get-zen\\_doc/59126/pub\\_5acf60964bf16152a81f6fac\\_5acf609cdcaf8eb6cff4bf5ed/scale\\_1200](https://avatars.mds.yandex.net/get-zen_doc/59126/pub_5acf60964bf16152a81f6fac_5acf609cdcaf8eb6cff4bf5ed/scale_1200)]

теризуется рядом специфических признаков. Одним из них является звериный стиль – особый стиль изобразительного искусства, существовавший в культуре саков в этот период. Данный стиль является не просто художественным воспроизведением окружающего животного мира, который был свойствен многим народам и эпохам. Как считают исследователи, сакский звериный стиль – это «вполне стройная система, в которой изображались только определенные звери (главным образом хищники, копытные, птицы и фантастические существа – грифоны), только определенным способом (в канонических позах, с преувеличеными глазами, ушами, когтями, клювами), воплощая определенные

общность» (И. В. Матюшенко), «скифо-сибирское культурно-историческое единство» (М. П. Грязнов, А. И. Мартынов), «скифский евразийский мир» (В. П. Алексеев), «культуры скифского круга» (Н. Л. Членова), «евразийский культурный континум скифской эпохи» (Д. С. Раевский). Однако ни одно из этих определений не является универсальным, в научной литературе закрепился термин «скифо-сибирский мир», предложенный А. И. Мартыновым, В. П. Алексеевым, М. Г. Мошковой и А. И. Мелюковой [2].

Этот исторический и археологический феномен харак-

идеи, мировоззренческие представления, ценностные ориентации древних людей» [2].

Также стоит отметить и тот факт, что исследователи считают звериный стиль универсальным кодом не только сакральной, но и реальной, т.е. природно-социальной, действительности [2]. По мнению Б. Т. Туякбаевой, в искусстве

саков этот стиль является отражением представлений о душе и разуме, которые восходят к ритуалам и культурам сакских племен. Согласно этим представлениям, после смерти душа человека перерождалась в зверя или птицу [2]. «Эти же представления нашли отражение и в полиморфных мифических существах: грифонах, крылатых конях, барсах, а также в животных, воплощающих в себе объединенный образ ко-не-олене-грифонов и др. Этот мотив можно наблюдать в изображении сфинксов или человеко-птиц, когда человеческий лик указывает на их исток – душу, некогда поглощенную хищником: душа человека, таким образом, участвует в цикле возрождения природы» [2]. В конечном итоге звериный стиль отражает философию «единства бытия», которая художественно воплотилась в декоре одеяния «золотого человека».

Одним из самых известных предметов сакской культуры, выполненных в зверином стиле, является облачение «золотого человека» из кургана Иссык.

«Золотой человек» – такое название получила археологическая находка, найденная в 53,5 км от Алматы при раскопках в 1969–1970-х гг. кургана на берегу реки Иссык группой археологов под руководством К. А. Акишева. Сама находка представляет собой останки сакского воина в золотом одеянии.

Одежда, головной убор и обувь воина были украшены золотыми украшениями. Рядом с ним находились утварь и оружие, которые, по верованиям саков, могли пригодиться человеку в загробной жизни. Рядом с ле-



Рис. 2. Наборный пояс из фигурных литьых блях в зверином стиле [<https://zen.yandex.com/media/imaginereview/zoloto-skifskikh-kurganov-zverinyi-stil-5ed90815bf2ab605b1724039>]



*Рис. 3. Остроконечный головной убор кулах, украшенный золотыми пластинами и бляхами [<https://zen.yandex.com/media/imaginerreview/zoloto-skifskih-kurganov-zverinyi-stil-5ed90815bf2ab605b1724039>]*

рых были волк, лиса, сайгак, кролик, горный баран, змея и др.

Кроме того, среди изделий из золота, найденных в кургане, можно увидеть и фигуры хищников из рода кошачьих, подвески с изображением хищника (рис. 1–3).

Свое название «золотой человек» получил из-за того, что его одежда была украшена множеством золотых накладок. Исследователи считают, что некогда на его доспехах было нашито около четырех тысяч накладок. Это одна из самых известных археологических находок и одни из самых известных найденных украшений, выполненных в зверином стиле. Но есть и другие, менее известные находки.

Таким образом, мы можем сказать, что звериный стиль был одним из первых стилей изобразительного искусства на территории Казахстана. Искусство на территории Казахстана зародилось еще в эпоху брон-

вой рукой помещались стрела с золотым наконечником, нагайка, рукоятка которой была обернута золотой лентой, а также сумка с бронзовым зеркалом и красной краской. Кроме того, в кургане было найдено множество других предметов быта и оружие.

Украшения «золотого человека» были выполнены в зверином стиле. Доспехи воина представляют собой огромную ценность. Так, например, кинжал-акинак считается шедевром «звериного стиля». На золотой пластине с двух сторон кинжала было изображено двадцать одно животное, среди кото-

зы. Начиная с петроглифов, изобразительное искусство постепенно развивалось и совершенствовалось. Своеобразным итогом древнейшего изобразительного искусства Казахстана стал так называемый «звериный стиль».

### **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Грицанов А. А. Тотемизм // Новейший философский словарь. М., 1999. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_new\\_philosophy/1236/ТОТЕМИЗМ](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_new_philosophy/1236/ТОТЕМИЗМ)
2. Из истории изучения звериного стиля. URL: <https://articlekz.com/article/10857>

### **BIBLIOGRAPHY**

1. Gritsanov A. A. Totemism // The latest philosophical dictionary. M. 1999/ URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_new\\_philosophy/1236/ТОТЕМИЗМ](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_new_philosophy/1236/ТОТЕМИЗМ)
2. From the history of the study of animal style. URL: <https://articlekz.com/article/10857>

УДК 391.4:746

*Я. С. Кривенда  
Магистрант,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

*К. А. Мелехова  
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусств,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

## **НИЖЕГОРОДСКИЙ ЗОЛОТНЫЙ КОКОШНИК – ТРАДИЦИЯ ПРОШЛОГО КАК АРТ-ОБЪЕКТ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА**

В статье рассматривается русский женский головной убор – золотой кокошник Нижегородской губернии. Определяются факторы, влияющие на некоторые характеристики данного кокошника, отличающие его от кокошников других регионов России. Авторами анализируются форма, от-

дельные элементы декора и их смысловая нагрузка. Сделан акцент на подходе современных дизайнеров и модельеров к кокошнику как модному аксессуару стильного женского гардероба.

*Ключевые слова:* женский головной убор, нижегородский кокошник, золотое шитье, вышивка, русский народный костюм, дизайнер, коллекция.

*Ya. S. Krivenda*

*Undergraduate student, Altai state University (Barnaul, Russia)*

*K. A. Melekhova*

*Candidate of Art History, Associate Professor of the Department,  
Altai State University (Barnaul, Russia)*

## **NIZHNY NOVGOROD GOLDEN KOKOSHNIK-A TRADITION OF THE PAST AS AN ART OBJECT OF MODERN DESIGN**

The article considers the Russian women's headdress—the golden kokoshnik of the Nizhny Novgorod province. The factors influencing the distinctive characteristics of the golden kokoshnik of the Nizhny Novgorod province from the kokoshnik of other regions of Russia are determined. The author analyzes the form, individual elements of the decor and their semantic load. The focus is on the look and attitude of modern designers and fashion designers to the kokoshnik as a stylish accessory of a fashionable woman's wardrobe.

*Keywords:* women's headdress, Nizhny Novgorod kokoshnik, gold embroidery, embroidery, Russian folk costume, designer, collection.

**Н**а протяжении всего исторического пути (с древних времен до наших дней) человечество не раз проходило через сложные и противоречивые явления. Порой они сочетали прогрессивные и регressive события, которые прямо или косвенно отражались в стремлении общества к новому и большой привязанности к старому, в страхе человека выйти за рамки комфорта и привычного образа жизни и, наоборот, желании значимых перемен. В данных условиях народный костюм выступал как некий способ выражения традиционной эстетики общества. Вследствие многих обстоятельств костюм на протяжении нескольких столетий неоднократно менялся. В нем находили отражение исторические реалии, в которых создавался и существовал сам костюм (религиозно-мифоло-

гические представления народа, государственные устои и атмосфера, соответствующая конкретному отрезку времени). Тема русского народного костюма с каждым годом приобретает все большую популярность среди историков, культурологов, этнографов, художников и дизайнеров. Также немалый интерес вызывает и один из главных элементов женского традиционного костюма – головной убор. Важность исследования традиционного головного убора обуславливается его исключительной значимостью в историко-этнографической парадигме как ценному источнику современных идей и вдохновения для мира моды и дизайна.

Целью работы является изучение присущих нижегородскому золотому<sup>2</sup> кокошнику характерных черт и применение их в коллекциях современными дизайнерами. Для достижения этой цели авторами данной статьи были изучены особенности конструирования нижегородского кокошника XVIII – начала XX в.: форма, цветовое решение, сюжетная композиция вышивки, золотное шитье и др.

Труды таких авторов, как А. А. Васильев, Ф. М. Пармон, Г. С. Маслова, Н. Т. Климова, Г. П. Дудникова, Л. В. Ефимова [1–6], помогли сформулировать основную концепцию данного исследования.

Головной убор являлся обязательным элементом женского гардероба вплоть до начала XX в. на всей территории Российской империи. Существовало более тридцати основных видов женских головных уборов, каждый из которых имел свои разновидности, вариации, отличительные черты и характеристики, территориальные различия. Такие различия были следствием влияния на традицию кроя народного костюма особых факторов: социально-экономическое положение региона, природно-климатические условия, межкультурная корреляция с соседствующими народами и многое другое.

Также существовало четкое деление головных уборов на женские и девичьи. Девицам не допускалось носить предметы гардероба замужней женщины. Так, кички, сороки, кокошники, повойники и сборники могли надевать только женщины, а повязки, лентки – девушки. Следует отметить, что головные уборы разделяли на будничные и праздничные. Вторые отличались от первых богатой отделкой, дорогими материалами, особым декором, и носили такие головные уборы исключительно по праздникам [2].

Одним из ярких и загадочных предметов женского гардероба был кокошник. Первые упоминания о нем мы можем найти в источниках, датируемых X–XII вв. Однако исследователи до сих пор не могут точно

<sup>2</sup> Золотое шитьё — техника ручной вышивки металлическими позолоченными (золотыми) и серебряными нитями.

определить, когда именно возник кокошник. Согласно утверждениям некоторых историков, кокошники среди русского населения получили большую популярность лишь в середине XVII в. Их носили в крестьянской, мещанской, купеческой и боярской среде [6].

Однако кардинальные перемены в обществе последовали после указа Петра I в 1701 г., согласно которому все слои общества, кроме духовенства и крестьянства, обязаны были носить костюмы западноевропейского стиля. Таким образом, крестьянство стало практически единственным носителем русских традиций. Крестьянский костюм сохраняет национальную основу кроя и шитья, особенности декорирования одежды вплоть до начала XX в. [5].

Традиционный костюм Нижегородской губернии сохранил более архаичные черты и каноны конструирования одежды из всех существующих видов русского народного костюма и относится к северо-русскому типу. Именно этим он вызывает еще больший интерес в науке и мире моды.

Как правило, кокошники в нижегородском традиционном комплексе одежды сочетали в комплекте с сарафанами. Такой головной убор конструировали так, чтобы он плотно прилегал к голове и полностью закрывал волосы, которые заплетали в две косы и укладывали пучком (замужним женщинам не полагалось показывать волосы). Кокошник изготавливали традиционно на твердой основе из бересты или плотного картона, простеганного холста, который обтягивали сверху дорогими тканями – кумачом, шелком, парчой, атласом и бархатом [4].

Многие культурологи по форме делят кокошники на несколько типов, каждый из которых был характерен для конкретных территорий. Двурогий тип головных уборов относится к Нижегородской губернии. Конструктивной особенностью данного вида кокошников является высокое твердое очелье, по форме напоминающее равнобедренный треугольник или полумесяц, концы которого опускали вниз к плечам. Такую форму головным уборам придавали не случайно. В представлении нижегородского крестьянина женщина вокруг себя творит особый священный мир, уязвимый перед внешними факторами. Вследствие этого саму женщину необходимо оберегать от всего дурного и плохого, выстраивая вокруг нее защиту из целой системы оберегов. И головной убор был одним из них. Считалось, что рогатая форма кокошников оберегает от сглаза, а рога символизируют счастье и плодородие женщины и всего ее рода. Важное место в таких типах женских головных уборах занимают вышитые обереги – узоры. Как правило, в сюжетной композиции более архаичных кокошников встречаются зооморфные изобра-

жения и растительный орнамент как главные символы защиты и процветания. Таким образом, по представлениям нижегородских крестьян, женщину можно было полностью защитить и уберечь от зла в любом его проявлении [3].

Следует отметить, что головные уборы являлись особым социальным маркером женщины, показывая экономическое состояние, род деятельности и социальное положение в обществе ее семьи. Так, в за jakiотных крестьянских семьях праздничные кокошники богато украшали жемчугом, перламутром, вышивкой с использованием золотых и серебряных нитей. К очелью прикрепляли подниز – плетеную сетку из бисера или речного жемчуга [7]. Золотый орнамент кокошников Нижегородской губернии был славен по территории всей Российской империи. Декор и сюжетная композиция таких кокошников являлись материальным воплощением архаичных черт религиозно-мифологических представлений о мире. Так, передняя часть кокошника была украшена золотной вышивкой, в центре которой помещали знак плодородия – образ стилизованной лягушки. По бокам лягушку окружали вышитые образы лебедей – символов любви и верности. Богатой вышивкой отличалась тыльная часть кокошника, где в основе сюжетной композиции изображали стилизованный куст как символ древа жизни, а каждая его веточка – новое поколение рода. Иногда на веточках дерева вышивали пару птиц, которые символизировали связь неба и земли с людьми. В XIX столетии под влиянием новой – «городской» моды вышитые изображения были упрощены и заменены на орнамент из роз и виноградных лоз [6].

Следует отметить, что в середине XIX в. в высшем обществе возрождается интерес к русской традиции в целом и к кокошникам в частности как одному из самых значимых деталей гардероба женщины. Вследствие сложившейся ситуации актуальность русского стиля во многих сферах общества возросла. Так, появляются театрализованные постановки со стилизованными темами в духе русской истории, которые демонстрировали красоту, богатство и роскошь национального костюма. Волна популяризации русской традиции в моде конца XIX – начала XX в. росла, и кокошник появился в гардеробе дам высшего общества. Так, кокошник-тиара появляется и у императорских особ как символ царственности и власти.

Кардинально ситуация меняется во второй четверти XX в. в связи с политической ситуацией в стране. В новых исторических реалиях кокошник вместе с русским традиционным костюмом уходит в прошлое, на смену которому приходит европейский стиль одежды.

Однако в то же самое время интерес к русской культуре костюма появляется на западе, где большую популярность приобрел кокошник. Вследствие этого некоторые русские эмигранты открыли дома моды, где широко применяли традицию пошива русского народного костюма. Постепенно на Западе кокошник в виде венца становится чуть ли не обязательным свадебным головным убором. Так, дамы из знатных семей и даже некоторые особы императорских семей Европы выходили замуж в подобных венцах.

Следует отметить, что кокошник становится и повседневным элементом одежды вольно переосмыщенном виде. Такое переосмысление головного убора легло в основу коллекции 1920-х гг. «русских шляп Парижского дома Огюста Боназа», где яркий акцент был сделан на пластмассовых кокошниках [1].

Итак, на протяжении всего своего существования в русском традиционном костюме кокошник всегда занимал одно из главных мест в гардеробе женщины. Интерес к русскому традиционному костюму в конце XIX – начале XX в. сделал популярным русский кокошник. А повышенный интерес западного общества к русской народной культуре делает такой головной убор обособленной и колоритной деталью в костюмах западного стиля среди дам высших слоев общества. Сложившаяся ситуация повлияла на то, что кокошник как важная деталь национального костюма теряет свою традиционную значимость. Вследствие чего многие виды головных уборов утратили свое сакральное значение и стали лишь яркой деталью в женском образе. Так, двурогий кокошник с золотым шитьем и жемчужным очельем стал лишь стильным украшением.

Данная тенденция нашла применение и в последних десятилетиях, когда рост интереса в мире моды к русской традиции пошива костюма как у российских дизайнеров, так и у западных модельеров значительно возрос.

Величие и роскошь русского народного костюма особенно демонстрируют работы российских дизайнеров. Так, в коллекциях кутюрье Вячеслава Зайцева гармонично сочетаются современные техники конструирования костюма, художественный взгляд модельера и этнический стиль, присущий традиционным костюмам народов России. Он нередко использует образы русской старины, где роскошный многослойный костюм завершает не менее роскошный головной убор – кокошник с золотым орнаментом.

Особо значимое место в возрождении русского национального костюма и его традиционной эстетики на данный момент занимает Дом

русской одежды Валентины Аверьяновой. Ее современные коллекции одежды полностью заимствуют стиль архаичных женских комплектов одежды, где головной убор, в том числе и кокошник, является важным элементом костюма. Вследствие этого многие из видов головных уборов имеют прямую отсылку к историческим канонам создания различных видов головных уборов. Так, на показе Estet Fashion Week – 2019 г. один из многослойных костюмов коллекции венчал роскошный двурогий золотый кокошник, созданный по канонам нижегородского золотого кокошника. Такой современный кокошник был украшен традиционной золотной вышивкой: на очелье расположены стилизованные образы лягушек и лебедей, на тыльной части вышито древо жизни, что характерно исключительно для нижегородских головных уборов.

Вслед за Валентиной Аверьяновой основательница бренда «Патриотка» Татьяна Домбровская занимается возрождением культуры традиционно-русского головного убора. Ее основным дизайнерским объектом является кокошник. Каждый кокошник бренда «Патриотка» во многом не имеет никакой отсылки к историческим канонам изготовления и декора традиционных головных уборов. Татьяна Домбровская сформировала свой стиль, в рамках которого создаются стильные и модные кокошники. В 2016 г. дизайнер организовала большое мероприятие и установила рекорд России – «максимальное количество девушек в кокошниках на мероприятии в России», а в 2018 г. в спортивно-концертном комплексе «Петербургский» в Санкт-Петербурге собрала более 1118 девушек в кокошниках. Благодаря деятельности бренда «Патриотка» кокошник стал популярным туристическим сувениром. Также многие звезды современного шоу-бизнеса нередко появляются на публике в головных уборах от Татьяны Домбровской, в их числе Диана Гурцкая, Оксана Федорова, Анфиса Чехова, Ольга Бузова, Лера Кудрявцева, Мария Кожевникова и многие другие. Неоднократно работы дизайнера появлялись и на больших светских мероприятиях. Например, различные виды кокошников в качестве яркого культурного аксессуара использовались участницами и организаторами фестиваля «Русская Душа», в рамках которого в 2020 г. состоялся фото-проект «Взгляд поколений» [8].

Также современный российский дизайнер Константин Гайдай в своей коллекции Konstantin Gayday & Mosercollaboration Хрустальные KUPOLA создает фантастические и стильные образы, используя кокошник. В некоторых костюмах мы можем проследить отсылку к двурогим золотым кокошникам с трехчастной тематикой очелья, что отдаленно напоминает нижегородские золотые кокошники.

Вслед за российскими дизайнерами современные западные модельеры также черпают вдохновение в неиссякаемом источнике идей – русском национальном костюме. Так, например, представитель дома Шанель Карл Лагерфельд в коллекции «Paris – Moscou» продемонстрировал в 2008–2009 гг. свои художественные замыслы на тему русского головного убора, нашедшие воплощение в фантастических образах кокошников самой коллекции.

На основании проведенного исследования можно сделать вывод, что в настоящее время одним из самых популярных и колоритных головных уборов русского традиционного костюма является кокошник. Особым вниманием дизайнеров пользуется нижегородский золотой кокошник, основные черты которого были определены в ходе данной исследовательской работы. На территории Нижегородской губернии был популярен двурогий вид кокошников. Такой головной убор сочетал в себе материальную и духовную культуру народа. Особое значение в декоре кокошника имела золотная вышивка с характерным для нижегородских мастеров стилем, техникой и архаичным орнаментом. Вместе это образует единый комплекс, который раскрывает культуру и традиции прошлого. Данные характеристики заметно выделяют такой кокошник из ряда других видов головных уборов. В современных реалиях нижегородский кокошник выступает как неиссякаемый источник вдохновения и идей для индустрии моды.

### **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Васильев А. А. Красота в изгнании. М., 2000. 480 с.
2. Пармон Ф. М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества. М., 1994. 272 с.
3. Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978. 207 с.
4. Климова Н. Т. Народная вышивка Горьковской области: Рассказы о народном искусстве. Горький, 1983. 189 с.
5. Дудникова Г. П. История костюма. Ростов н/Д., 2001. 416 с.
6. Ефимова Л. В. Русский народный костюм (XVIII – XX вв.). М., 1989. 314 с.
7. Тухбаттулина В. В. Проектирование костюма. Ростов н/Д., 2007. 283 с.
8. Интервью с дизайнером Татьяной Домбровской – основателем Российского бренда ПАТРИОТКА // Модный журнал People&Events. 2020. №12. С. 33–37.

### **BIBLIOGRAPHY**

1. Vasiliev A. A. Beauty in exile. Moscow, 2000. 480 p.

2. Parmon F. M. Russian folk costume as an artistic and design source of creativity. Moscow, 1994. 272 p.
3. Maslova G. S. The ornament of Russian folk embroidery as a historical and ethnographic source. Moscow, 1978. 207 p.
4. Klimova N. T. Narodnaya vyshivka Gorkovskoy oblast: Stories about folk art. Gorky, 1983. 189 p.
5. Dudnikova G. P. History of costume. Rostov n/D., 2001. 416 p.
6. Efimova L. V. Russian folk costume (XVIII-XX centuries). Moscow, 1989. 314 p.
7. Tukhbattulina V. V. Designing a suit. Rostov n/ D., 2007. 283 p.
8. Interview with the designer Tatyana Dombrovskaya, the founder of the Russian brand PATRIOTKA // Fashion magazine People&Events. 2020. No. 12. P. 33–37.

УДК 7.048:745/749(571.151)

А. С. Нечаева

Доцент кафедры искусств,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)

## **ОРНАМЕНТ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ ГОРНОГО АЛТАЯ**

В статье рассматривается орнамент как один из наиболее устойчивых элементов декоративно-прикладного искусства тюркских народов Горного Алтая, сохраняющийся в течение тысячелетий. Автор анализирует состояние научной разработанности темы, причины востребованности орнамента в декоративно-прикладном искусстве алтайцев на протяжении веков, основные орнаментальные мотивы и традиции их применения в национальном декоративно-прикладном искусстве.

*Ключевые слова:* этническое самосознание, национальные особенности, орнамент, мотивы, этнокультура, тюркские народы.

A.S. Nечаева

*Associate Professor of the Department of Arts,  
Altai State University (Barnaul, Russia)*

## ORNAMENT IN THE DECORATIVE AND APPLIED ART OF THE TURKIC PEOPLES OF THE ALTAI MOUNTAINS

The article considers the ornament as one of the most stable elements of decorative and applied arts of the peoples of Gorny Altai, which has been preserved for thousands of years. The author analyzes the state of scientific development of the topic, the reasons for the demand for ornament in the decorative and applied arts of the Altaians for centuries, main ornamental motifs and traditions of their use in the decoration of the national costume.

*Keywords:* ethnic identity, national characteristics, ornament, motifs, ethnosculture, Turkic peoples.

**А**ктуальность темы исследования. Изучение орнамента в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая приобретает особую актуальность в контексте современности, поскольку постоянное развитие данной предметной области требует комплексного анализа исторических источников. Материал, которым в настоящее время располагает искусствоведение, фрагментарен, не представляет целостной картины развития данного явления в художественной культуре.

Цель исследования – на основе комплексного изучения произведений традиционных ремесел выявить тенденции развития и художественные особенности орнамента в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая. Это предполагает постановку таких задач, как обзор исторического становления этнической культуры тюркских народов Горного Алтая, выявление истоков этнической специфики тюркского орнамента и изучение основных этапов его развития. Хронологические границы исследования задаются с эпохи раннего железного века, орнаментика которого отождествляется со «звездным стилем» скифов Алтая. Географические границы исследования определяются территориальными границами Республики Алтай.

Нами был привлечен междисциплинарный методологический аппарат, связанный с искусствоведением, философией, археологией, этнографией, декоративно-прикладным искусством. Среди опорных методов, применяющихся в изучении алтайского орнамента, выделяется методы искусствоведческого, исторического анализов, а также сравни-

тельного анализа, определяющего схожие признаки, различия, точки со-прикосновения и преемственность в оценке орнаментальных мотивов.

Научные труды по теме исследования представляют собой разнообразный по направлениям и объему материал. Значимыми являются работы отечественных авторов, таких как С. И. Иванов, С. И. Вайнштейн, Л. М. Буткевич, Ю. Я. Герчук и др. Особенности художественной деятельности, этнические традиции орнаментального творчества народов Горного Алтая, различные аспекты развития истории и культуры северных и южных алтайцев, а также других народов, населяющих исследуемую территорию, освещали в своих работах В. И. Вербицкий, А. В. Анохин, Л. П. Потапов, Г. Н. Потанин, С. И. Руденко и др. [1].

На протяжении веков Горный Алтай является местом концентрации тюркской культуры. Алтае-Саянское нагорье, примыкающая лесостепь и южно-таежная полоса Западной Сибири длительное время являлись контактной территорией между этносами западного, или европеоидного, и восточного, или монголоидного, круга форм разного генезиса. На протяжении последних тысячелетий вся территория Алтае-Саянского нагорья представляла нестабильную по эпохам мозаику монголоидных, европеоидных и смешанных расовых комплексов. Географическая близость и отсутствие культурных препятствий стали благоприятными предпосылками для антропологического сближения разнотипичных групп населения [2, с. 54].

Л. П. Потапов в своем исследовании «Очерки по истории алтайцев» определяет три последовательных хронологических этапа. Алтайское декоративное искусство начинает развитие с майэмирского этапа развития культуры (VII–V вв. до н.э.) [3, с. 59]. Следующим хронологическим этапом является эпоха раннего железного века, которая отождествляется со «звериным стилем» скифов Алтая. Признаки этого стиля проявляются в иконографии, деталях, сюжетах и жанрах декоративно-прикладного искусства. В историографии этот стиль обозначен как скифский, а культура – пазырыкская (V–III вв. до н.э.). Исследованные учеными погребения пазырыкского периода представлены предметами искусства звериного стиля, получившего мировую славу, и содержат полезные данные о культурной связи Алтая с Ираном [4, с. 59]. Синтез звериного стиля и орнаментики является характерной особенностью искусства Горного Алтая середины первого тысячелетия. Большое количество исследованных археологами памятников тюркских кочевников относится к третьему хронологическому этапу (II в. до н.э. I в. до н.э.), названному шибинским. Орнаментика изделий декоративно-прикладного искусства этого периода характеризуется всеми фор-

мальными признаками звериного стиля. Ученые отмечают, что для скифо-сибирского стиля характерно сочетание натурализма и стилизации. В дальнейшие периоды скифо-сибирский стиль трансформировался в орнаментально-декоративную манеру, в которой звериный образ преобразовался в орнамент. Разделение образа животного на отдельные самостоятельные детали способствовало тому, что изображаться стала лишь часть его тела [4, с. 52].

Важным этапом в истории древнетюркской цивилизации является период раннего Средневековья – VI–VIII вв. н.э. Это период формирования древнетюркской государственности, когда достигли своего расцвета большие кочевые империи – каганаты. Ученые делают выводы о том, что в эпоху каганатов в степях Центральной Азии и горах Алтая сформировалась некая историческая общность, если не нация, то, во всяком случае, народность кочевников-тюроков [5, с. 76]. В это время были заложены основы древнетюркского менталитета, который имел уникальные отличия, и далее, после распада этой общности, перешел к новым формирующемся тюркским народам в качестве духовного наследия. В эпоху раннего Средневековья по всему степному поясу Евразии широко распространился новый стиль орнаментального искусства, для которого характерна ведущая роль растительной орнаментации, имеющей в основном геометризованный облик и подразумевающей подчиненную роль зооморфных изображений [6, с. 61]. Л. И. Ремпель сообщал о том, что возвращение зооморфного орнамента в это время не было возвращением назад, а отразило новый этап в развитии искусства. Изображения животных подчинены стилю линейного узора, композициям и формам растительного орнамента. В культуре сибирских народов растительная орнаментация имеет определенную предысторию. Известны древовидные и цветочные изображения, связанные с местными культурами [4, с. 146]. В раннем Средневековье сложившиеся исторические условия обеспечили появление в древнетюркском орнаменте большое разнообразие растительных мотивов. Характерной тенденцией была их стилизация и схематизация, что подтверждает символичность узоров. Мировоззрение древних тюроков сыграло не последнюю роль в распространении такой орнаментации. Изображение горных козлов, косуль, лошадей перекликается с важной ролью этих животных в жизни людей, занимающихся не только земледелием, но и скотоводством, а также охотой. Как отмечал С.В. Иванов, изображения диких животных в искусстве алтайцев изготавливались «в связи с необходимостью их возрождения в природе, с одной стороны, и с целью принесения в жертву – с другой» [2, с. 75]. Природа духов представля-

лась материальной, а предметы, созданные человеком, – живыми. Небо, солнце, луна, воздух, земля, вода и огонь почитались тюркскими народами как видимые и ощущимые явления природы.

В культурах тюркских народов Горного Алтая, в частности в традиционном орнаменте, выявляются сходные черты. Но заимствованные элементы приспособливаются, переосмылаиваются и обогащают традиционный орнамент. В результате формируется свой собственный стиль, в котором влияние и заимствования органично сливаются с традиционным древним искусством народа и его представлениями. Самое решающее – не отдельные заимствования, а готовая к восприятию почва, благоприятная для их усвоения, включения в свою культуру и для переработки в соответствии с собственными традициями [6, с. 19].

«Единство изображения и формы предмета, изобразительности именно на утилитарном предмете, наряду с реализмом в передаче животных» есть отличительные особенности этого искусства, по мнению Г. А. Федорова-Давыдова [3, с. 79]. Все эстетические средства орнамента сохраняются и при наличии определенной семантической нагрузки изображений. В истории тюркского орнаментального искусства эти два принципа художественного творчества – содержательный и эстетический – существовали. Можно отметить декоративность орнаментального стиля. Она обусловлена ориентированностью восприятия на знак-символ и ведущей ролью эстетического восприятия изображения. Определенное состояние общественных связей и отношений в обществе кочевников, условия значительных взаимовлияний в области орнамента усиливают значение эстетического принципа. При появлении новых мотивов в первую очередь воспринимались их художественно-декоративные особенности. Если в новой среде существовала почва для восприятия мотива в неизменном виде, он получал распространение. Чаще всего мотивы и сюжеты переосмылаивались в соответствии с мировоззрением людей, в среду которых они попадали. Изменялась и иконография [2, с.145].

Природные объекты, окружающие человека, стали основой космогонической группы орнаментов. Базовыми объектами этой группы являются древние культуры почитания и поклонения – солнце, луна, горы, облака, радуга, звезды, огонь, вода. Образы солнца и месяца, животворных лучей в представлениях тюркских народов Горного Алтая, теснейшим образом были связаны с понятием плодородия. Благопожелательную функцию, пожелание всаднику добра, здоровья, радости, богатства могли выполнять различные орнаментальные мотивы. К ним относятся ряд собственных и заимствованных мотивов, которые у других на-

родов считаются благопожелательными символами. По тюркским поверьям, сбруя коня является для лошади оберегом против злых духов. Традиция украшать узду очень древняя. Многие народы воспринимают узоры как маскирующее средство. Украшения узды заставляют людей верить, что они оберегают коня и всадника от любого вреда [3, с. 127].

Исследователи алтайского искусства периода тюркских каганатов отмечают, что при всей условности рисунков этого времени формируется устойчивая графическая традиция. Впервые в искусстве древнего Алтая стали проявляться новые качества, свойственные изобразительному искусству. По мнению ученых, особенностью средневекового восприятия было отсутствие осознанной оппозиции между природой и культурой, природой и человеком. Именно поэтому образ, созданный этнокультурой, воспринимался как изображение и отражение природы, нес символическую нагрузку, связанную с представлениями о вечной жизни [7, с. 8].

Во второй половине XIX в. В. И. Вербицкий и В. В. Радлов, руководствуясь ландшафтной спецификой севера и юга Горного Алтая, особенностями речи и традиционной культуры местного населения, разделили аборигенов на северных и южных алтайцев. Этим они заложили основу длительное время существовавшей научной классификации алтайских тюрков: северные алтайцы – кумандинцы, челканцы, тубалары; южные – алтай-кижи (собственно алтайцы), теленгиты, телёсы, телеуты [5, с. 55]. Благодаря своему пограничному положению Горный Алтай стал зоной этнокультурных и социальных контактов русского, тюркских и сопредельных народов. Этнический состав населения Горного Алтая был усложнен наличием субэтнических групп. Среди русского населения ими являлись староверы и переселенцы, среди алтайского населения выделялся ряд этнотERRиториальных общностей [2, с. 79].

В орнаментальном искусстве алтайцев разных этнических групп проявлялись явные различия. В орнаментике изделий декоративно-прикладного искусства племен южного Алтая, предпочтитающих кошевой образ жизни, проявлялись преимущественно криволинейные и сложные массивные орнаментальные формы с ярким выразительным декором. В орнаментальных композициях северных алтайцев явно прослеживается преобладание геометрических и растительных мотивов.

Рассматривая особенности орнаментальных традиций этногрупп южного Алтая, следует заметить, что у алтайцев (или алтай-улус) большая часть орнаментальных изображений украшает предметы утилитарного назначения: тажууры и ведра, крючки для колыбели и календари, музыкальные инструменты. Они имеют внешнее сходство с орнамента-

ми хакасов и аналогичны древним изображениям на скалах Саяно-Алтайского нагорья. Рисунки религиозного содержания украшают шаманские бубны, а также широко представлены в иконографии бурханизма.

Декоративное искусство чуйско-улаганских теленгитов близко к алтайскому и рассматривается комплексно, в контексте своеобразия национальных видов ДПИ. Его специфической особенностью является более разработанный рисунок, сопровождаемый декоративным орнаментом. Некоторые мотивы орнаментальных композиций аналогичны изображениям на теленгитских бубнах и позволяют говорить об их солярной семантике [4, с. 79].

Декоративное народное искусство чалканцев малоизучено, и его образцы не часто встречаются в музеиных коллекциях. Исследователи обращают внимание на сходство чалканского декоративного искусства с традиционным прикладным искусством шорских и кумандинских народов. Образцами чалканского народного прикладного искусства являются маски «коча»; фигуры женщин, спищие из ткани; изображения духов, выполненные в технике резьбы по дереву; бубны с двухголовыми рукоятками [3, с. 9].

В конце XX в. мастера декоративно-прикладного искусства (ДПИ) и художники Горного Алтая оказались предоставлены сами себе и сосредоточились на тех видах творческой деятельности, которые считали наиболее экономически целесообразными и укладывающимися в рамки традиционных культурных представлений и национальных традиций. Результатом стал возврат к традиционным видам декоративно-прикладного искусства, а также внедрение в национальную художественную культуру новых видов творчества. На рубеже веков в декоративно-прикладном искусстве Горного Алтая наметились тенденции, связанные с началом активного освоения региона туристами и возросшим спросом на сувенирную продукцию. В изделиях ДПИ стала проявляться спекуляция древней символикой, обращение к буддистской и шаманской космологии, образам мирового дерева, тотемных животных, ладьи, повозки, шаманские бубны. В сувенирной продукции и изделиях традиционных видов декоративно-прикладного искусства активно использовались солярные знаки и петроглифы. Декоративное искусство этого периода представляет собой результат движения народа к собственным культурным истокам в контексте пробуждения национального самосознания и актуализации этнической самоидентификации.

В современной культуре Республики Алтай декоративно-прикладное искусство представлено многообразием традиционных ремесел. Национальные орнаментальные мотивы широко используются в со-

временной алтайской культуре, как в различных видах декоративно-прикладного искусства, так и в самодеятельном искусстве, при изготовлении сувениров и оформлении печатных изданий и т.п. Изделия современных мастеров декоративно-прикладного искусства Горного Алтая экспонируются многими российскими и зарубежными музеями и галереями, становятся достоянием мировой художественной культуры, что является благоприятными предпосылками дальнейшего развития орнаментальных традиций в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая.

Выводы. В декоративно-прикладном искусстве Горного Алтая существуют устойчивые традиции, связанные с определенными этапами истории и культурными традициями алтайского этноса. Формирование орнаментальных символов органично связано с предметным миром национальной культуры. Знаково-символический язык, имеющий непосредственное отношение к жизнедеятельности человека, представляет определенные аспекты картины мира. Трансляция этих аспектов в национальном декоративно-прикладном искусстве осуществляется посредством трансформации ценностных ориентиров в символы и знаки. В алтайской традиционной культуре орнамент обладает функцией кодирования ценностных ориентиров. Это обусловлено аспектами возможности кодирования информации и ее функционирования в процессе творческой деятельности художников декоративно-прикладного искусства. В процессе культурного взаимодействия и ассимиляции с соседними народами некоторые орнаментальные формы были модифицированы и органично влились в местную художественную культуру.

Общими для всех этнических групп алтайцев являются базовые элементы традиционного орнамента, берущие начало от звериного стиля алтайских скифов. Орнаментальная культура тюркских народов Горного Алтая неразрывно связана с их древней материальной и художественной культурой. Можно предположить, что в древности мотивы орнамента и тамг несли магическо-охранительную обрядовую функцию и лишь в процессе исторического развития стали композиционными элементами в орнаментальных комплексах изделий декоративно-прикладного искусства. Традиционные орнаментальные мотивы стали неразрывной частью художественной культуры тюркских народов Горного Алтая.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Анохин А. В. Материалы по шаманству у алтайцев, собранные во время путешествия по Алтаю в 1910–1912 гг. по поручению Русско-

го Комитета для изучения Средней и Восточной Азии. Горно-Алтайск, 1994.

2. Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX – начала XX в.). М.; Л., 1963.
3. Эдоков А. В. Декоративное искусство Горного Алтая. С древнейших времен до наших дней. Горно-Алтайск, 2002. 208 с.
4. Вайнштейн С. И. Некоторые закономерности генезиса этнических культур (орнаментика) // Генезис и эволюция этнических культур Сибири. Новосибирск, 1986. С. 130–137.
5. Потанин Г. Н. Очерки Северо-Западной Монголии. СПб., 1883. Вып. 3–4.
6. Герчук Ю. Я. Что такое орнамент? Структура и смысл орнаментального образа. М., 1998. 326 с.
7. Буткевич Л. М. История орнамента: учебное пособие. М., 2008. 267 с.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Anokhin A. V. Materials on shamanism among the Altaians collected during a trip to Altai in 1910-1912 on behalf of the Russian Committee for the Study of Central and East Asia. Gorno-Altaysk, 1994.
2. Ivanov S. V. Ornament of the peoples of Siberia as a historical source (based on the materials of the XIX – early XX century). M.; L., 1963.
3. Edokov A. B. Decorative art of the Altai Mountains. From ancient times to the present day. Gorno-Altaysk, 2002. 208 p.
4. Weinstein S. I. Some regularities of the genesis of ethnic cultures (ornamentation) // Genesis and evolution of ethnic cultures of Siberia. Novosibirsk, 1986. P. 130-137.
5. Potanin G. N. Essays of North-Western Mongolia. St. Petersburg., 1883. Issue 3-4.
6. Gerchuk Yu. Ya. What is an ornament? The structure and meaning of the ornamental image. M., 1998. 326 p.
7. Butkevich L. M. The history of ornament: textbook. M., 2008. 267 p.

УДК 394(=512.1)

*И. В. Октябрьская*

*Доктор исторических наук, профессор,  
ведущий научный сотрудник института археологии и этнографии  
СО РАН (Новосибирск, Россия)*

*Л. И. Нехвядович*

*Доктор искусствоведения, профессор,  
директор Института гуманитарных наук,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

*И. И. Назаров*

*Кандидат исторических наук, доцент,  
директор Института истории и международных отношений,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

## **КОМПЛЕКСНЫЕ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ И ЭТНОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ОБЩНОСТИ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ БОЛЬШОГО АЛТАЯ**

В статье представлен краткий аналитический отчет по итогам исследований проектной группы «Комплексные этнографические и этнокультурологические исследования общности тюркских народов Большого Алтая». Статья подготовлена в рамках государственного задания Алтайского государственного университета «Тюркский мир “Большого Алтая”: единство и многообразие в истории и современности (проект номер – 748715Ф.99.1.ББ97АА00002) и НОЦ алтаистики и тюркологии «Большой Алтай».

*Ключевые слова:* этнография, этнокультурология, общность, тюркский мир, Большой Алтай.

*I.V. Oktyabrskaya*

*Doctor of Historical Sciences, Professor,  
Leading Researcher at the Institute of Archaeology and Ethnography  
SB RAS (Novosibirsk, Russia)*

*L.I. Nekhvyadovich*

*Doctor of Art History, Professor,  
Director of the Institute of Humanities, Doctor of Art History,  
Professor Altai State University (Barnaul, Russia)*

*I.I. Nazarov*

*Candidate of Historical Sciences , Associate Professor,  
Director of the Institute of History and International Relations,  
Altai State University (Barnaul, Russia)*

## **COMPREHENSIVE ETHNOGRAPHIC AND ETHNO-CULTURAL STUDIES OF THE COMMONALITY OF THE TURKIC PEOPLES OF THE GREATER ALTAI**

The article presents a short analytical report on the results of studies of the project group “Comprehensive ethnographic and ethnoculturological studies of the community of Turkic peoples of Greater Altai.” The article was prepared as part of the state task of Altai State University “Turkic World” Big Altai “: unity and diversity in history and modernity (project number – 748715F.99.1.BB97AA00002) and NOC Altaistics and Turkology” Big Altai “.

*Keywords:* ethnography, ethnoculturology, community, Turkic world, Greater Altai.

**В** ходе выполнения проекта международным коллективом был осуществлен комплекс научных мероприятий по изучению культурного многообразия тюркских народов Большого Алтая и шире – Центральной Азии.

Цель проекта состояла в том, чтобы на основе сравнительного изучения современных культур выявить общетюркский страт как основу формирования и развития цивилизационного единства Большого Алтая и Центральной Азии. Организация проекта предполагала разработку теоретико-методологических параметров. Определение ключевых направлений исследований опиралось на обширную библиографическую базу.

Активное развитие тюркология (этнография, языкознание, история) получила в России и в Европе в XIX в. В XX в. сложились основ-

ные концепции развития тюркских языков и тюркского этногенеза. К середине XX в. вышла серия работ Л. П. Потапова, С.М. Абрамзона, Э. А. Масанова, С. П. Толстова и др. Обобщающий характер имели тома «Народы Сибири» 1956 г. [1] и «Народы Средней Азии и Казахстана» 1963 г. [2, 3], вышедшие в серии АН СССР «Народы мира». Тюркологические исследования 1960–2000-х гг. были обобщены в серии «Народы и культуры» ИЭА РАН – в томах «Тюркские народы Сибири» 2006 г., «Тюркские народы Восточной Сибири» 2008 г., «Узбеки» 2011 г., «Кыргызы» 2016 г. и др. Эти тома сделали актуальной проблему взаимодействия ученых России и стран СНГ. На развитие интеграции академических, вузовских и музейных центров регионов и стран в границах Большого Алтая направлен данный проект. Он ориентирован на изучение всех этапов истории тюркских народов и их предков, начиная с глубокой древности, их традиционной культуры и социальных отношений, этнокультурных и конфессиональных процессов в динамике. В ходе реализации проекта были апробированы различные подходы к изучению общности тюрко-монгольских народов Большого Алтая – от методов историко-сравнительного описания до междисциплинарных подходов.

Гипотеза проекта состояла в том, что, формируясь под воздействием внешних и внутренних факторов, существующая в едином ландшафте макрорегиона, народы Большого Алтая образуют единое цивилизационное пространство. Его своеобразие определяется сложным переплетением этнокультурных традиций. Разработка моделей этно- и культурогенеза Большого Алтая опирается на междисциплинарный подход с использованием данных археологии, лингвистики, этнографии, фольклористики, визуальной антропологии.

На этапе 2021 г. предметом комплексных исследований стали концепции и практики сохранения культурного наследия, в том числе традиционного искусства тюркских этносов.

Проблема сохранения культурного наследия тюрков Большого Алтая рассматривалась на примере одной из категорий сакральных объектов – священных источников Кыргызстана. Согласно полевым исследованиям, официальной информации, данным прессы и проч., они являются местами паломничества; включены в программы рекреации региона. Сакрализация аржанов, согласно народной традиции, связана с образами хозяев места/источника. Эти воззрения являются традиционными для мифоэкологических воззрений киргизов и всех тюркоязычных народов Большого Алтая. Несмотря на процесс исламизации, обычай почитания аржанов остается устойчивой практикой.

Традиционное искусство тюрков Большого Алтая рассматривалось как форма выражения мировоззренческих констант и эстетических ценностей тюркского сообщества при своеобразии национальных традиций, содержания, образов, форм и методов художественного творчества. В фокусе авторских исследований находились проблемы генезиса и закономерности развития традиционных художественных промыслов тюркских народов Большого Алтая и их связь с искусством профессиональным.

С опорой на исследования феномена регионализма рубежа XIX – начале XX в. были прослежены тенденции в развитии процессов по сохранению этнокультурного (в том числе художественного) наследия Алтая, Кыргызстана, Казахстана и т.д. Было прослежено, как в ходе формирования концепции культурного наследия оно было превращено в символ национальной суверенизации стран Азии.

На материалах изучения художественных промыслов Кыргызстана были сделаны выводы о том, что они превратились в символы национальной самобытности. Сохранение и развитие художественных промыслов в республике может оцениваться как естественный процесс роста национального самосознания, возрождения к духовным истокам народа; сочетание традиций с ценностями современного общества рассматриваются киргизским сообществом как условие процветания страны и ее интеграции в мировое сообщество. Эта идеология определяет содержанию крупнейшего в Центральной Азии начала XXI в. фестиваля Оймо (Узор) Кыргызской Республики. Он проводится с 2006 г. при поддержке Ассоциации организаций, поддерживающих развитие ремесел в Центральной Азии (CACSA), объединяющей мастеров стран СНГ и Монголии.

Исследования показали, что на рубеже XX–XXI вв. в странах Центральной Азии были принятые законы о культуре; реализован ряд проектов, которые предусматривали создание целостной системы изучения, сохранения и популяризации культурного наследия. В качестве основных факторов, определяющих специфику национальных и региональных программ, были названы процесс национального строительства и возрождение, разработка национальных стилей, адаптация мирового опыта сохранения культурного (в том числе нематериального) наследия, интеграция в российские и шире – евразийские проекты. По итогам проектного исследования был сделан вывод о формировании единого культурного пространства Центральной Азии; об ориентированности этого процесса на многообразие культур и сотрудничество в сфере их сохранения.

В современном мире культурное наследие играет огромную стабилизирующую роль во взаимоотношениях между странами, в сфере сохранения гуманистических ценностей, развития человеческого потенциала и научно-образовательных возможностей. По итогам авторского исследования было доказано, что для Алтая, Казахстана, Кыргызстана и других регионов большое значение приобрела консолидация тюркского мира и реинтерпретация национальных традиций на основе общетюркского культурного наследия. Приоритетом является консолидация усилий стран СНГ по продвижению выдающихся объектов культурного и природного наследия на международной арене – по подготовке трансграничных, совместных номинаций. Пространство культурного наследия рассматривается как основа сотрудничества и развития. Важным в развитии тюркского сообщества является признание культурного многообразия в качестве ресурса развития. Этот подход определяет тенденции в развитии национальных программ по сохранению культурного наследия и перспективы интеграции академических и университетских центров в рамках выполнения проекта.

#### Научные результаты

1. Создана международная исследовательская группа для комплексных этнографических и этнокультурологических исследований общности тюрко-монгольских народов Большого Алтая.
2. Результаты совместных полевых и аналитических исследований культур тюркских народов, проживающих на территории Большого Алтая, опубликованы в серии рейтинговых статей и в докладах, представленных на региональных и международных конференциях, в том числе на XIV Конгрессе антропологов и этнологов России, на секциях II Международного Алтайского форума.
3. По итогам работы подготовлен сборник памятников устного народного творчества тюркских народов с участием ведущих российских и зарубежных ученых – «Антология героического эпоса шорцев», а также коллективная монография «Этногенетические и этнокультурные взаимосвязи кыргизов с народами Алтая».
4. По итогам проекта организована и проведена выставка «Грани кочевой культуры в XXI веке» (29 ноября 2021 г., Кыргызстан) и круглый стол.
5. Осуществлена разработка концепции и структуры базы данных «Атлас традиционных ремесленных технологий народов Большого Алтая и Центральной Азии».

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Народы Сибири / под ред. М. Г. Левина, Л. П. Потапова. М., 1956. 1114 с.

2. Народы Средней Азии и Казахстана. Т. I / под ред. С. П. Толстова [и др.]. М., 1962. 768 с.

3. Народы Средней Азии и Казахстана. Т. II / под ред. С. П. Толстова [и др.]. М., 1963. 798 с.

#### BIBLIOGRAPHY

1. The Peoples of Siberia / Edited by M. G. Levin, L. P. Potapov. M., 1956. 1114 p.

2. The Peoples of Central Asia and Kazakhstan. Vol. I / Edited by S. P. Tolstov [et al.]. M., 1962. 768 p.

3. The Peoples of Central Asia and Kazakhstan. Vol. II / Edited by S. P. Tolstov [et al.]. M., 1963. 798 p.

УДК 130.2:7.07–05

*Т. В. Пойдина*

*Кандидат искусствоведения,*

*доцент кафедры культурологии и дизайна,*

*Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

*А. П. Иванова*

*Студентка*

*Алтайского государственного университета (Барнаул, Россия)*

### **ДУХОВНЫЙ МИР ЧЕРЕЗ КРАСОТУ (К ВОПРОСУ ОНТОЛОГИИ ТВОРЧЕСТВА А. С. ФРОЛОВА)**

Статья посвящена творчеству и самовыражению внутреннего мира в живописных произведениях алтайского художника Анатолия Серафимовича Фролова. В статье показано, что творчество А. С. Фролова философично, символично и наполнено музыкальностью. Особое внимание уделено цветовому решению, музыкальным лейтмотивам и философским размышлениям, примером является картина «Ангел, который ищет Бога». На основе анализа творчества художника мы приходим к выводам, что полотна А. С. Фролова одухотворены, пронизаны жизненными переживаниями художника и олицетворяют сокровенное общение автора со зрителем.

*Ключевые слова:* онтология творчества, живописные произведения, символ, музыкальность живописи, лейтмотив, метафора.

*T.V. Poydina*

*PhD in Art History,*

*Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Design,  
Altai state university (Barnaul, Russia)*

*A.P. Ivanova*

*Student,*

*Altai state university (Barnaul, Russia)*

## **THE SPIRITUAL WORLD THROUGH BEAUTY (ON THE QUESTION OF THE ONTOLOGY OF A. S. FROLOV'S CREATIVITY)**

The article is devoted to the creativity and self-expression of the inner world in the paintings of the Altai artist Anatoly Serafimovich Frolov. The article shows that the work of A. S. Frolov is philosophical, symbolic and filled with musicality. Special attention is paid to the color scheme, musical leitmotives and philosophical reflections, an example is the painting "An Angel who seeks God". Based on the analysis of the artist's work, we come to the conclusion that Frolov's canvases are spiritualized, permeated with the artist's life experiences and embody the intimate communication of the author with the viewer.

*Keywords:* ontology of creativity, pictorial works, symbol, musicality of painting, leitmotif, metaphor

**С**амовыражение внутреннего мира, внутренних переживаний и мыслей – неотъемлемая черта и главное качество для любого человека, а в особенности для творческой личности, поскольку это неиссякаемый источник многообразия образов, благодаря которому создавалось и создается национальное и мировое искусство в его многоплановых проявлениях. Попытки научного осмыслиения данного феномена выражения внутреннего мира творца оказались весьма сложными для исследователей.

Онтология творчества – это само по себе сочетание многих аспектов опыта прожитой жизни во всей своей индивидуальности, внутренними переживаниями, личными ошибками и свершениями, со своим становлением и осмысливанием этой жизни. Важным моментом бытия художе-

ственного творчества является личность, понимаемая онтологически. Художественное творение вырастает, созревает в процессе жизнедеятельности автора произведения. Вместе с тем без знания опыта взаимодействия субъекта с миром события чужой жизни становятся, как правило, малоинтересными либо не дают той обратной связи, не вступают в коммуникацию с теми, кто изучает или знакомится с произведением искусства мастера (творца). В подкреплении знаниями о создателе, событий его жизни, творение обретает тот самый статус уникальности, когда через эмпатию мы несколько приоткрываем завесу и уже на толику приближаемся к художнику.

Онтологическая взаимосвязь творчества и личности осуществляется на уровне мировоззрения [1, с. 35]. Весь внутренний мир творческого человека устремлен к тому, чтобы стать понятным, особенно к тому кругу, к которому он обращается. Этот круг всегда ограничен, что создает свои самоограничения при выплеске внутреннего мира путем перехода от одного экзистенциального опыта к другому. Погрузившись в бытие художественного творчества мы попробуем, интерпретируя живописные произведения нашего соотечественника, земляка, художника Анатолия Серафимовича Фролова, который живет и работает в поселке Чистые пруды Первомайского района Алтайского края.

Анатолий Серафимович Фролов – доктор философских наук, профессор, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств (Санкт-Петербург), участник многих краевых и городских выставок. Имеет персональные выставки в Барнауле. В основном художник пишет свои картины о пути человека, его осмыслиении бытия и смысла собственной жизни. Его творчество философично и жизненно, пронизано родными для нас мотивами.

В картинах Анатолия Серафимовича Фролова отражено сокровенное движение души, сложные проблемы становления, некая исповедь – и все это передано предельно искренне. В основном картины пропитаны холодными синими и зелеными оттенками, но в них всегда присутствует солнечный свет, на всех полотнах мы будем видеть эту частичку надежды, света и тепла. Погрузившись глубже, мы понимаем, что художник наделяет глубоким смыслом свои картины, придает им философичность.

Цвет играет огромную роль в его полотнах. Так, синий цвет говорит нам о спокойствии и задумчивости, а если поразмыслить, то можно вспомнить, что именно этот цвет символизирует вселенную, призывает нас к нахождению смысла и истины. Художник побуждает зрителя размышлять, но при этом не дает прямого и точного ответа на вопрос

о Вечном и о смысле жизни. Вспоминаются слова Василия Кандинского о синем цвете, чем светлее он становится, тем он более беззвучен, пока не приведет к состоянию безмолвного покоя – не станет белым. По В. Кандинскому каждый цвет имеет звучание. Так, голубой цвет, представленный музикально, похож на флейту, синий – на виолончель и, делаясь все темнее, – на чудесные звуки контрабаса [2, с. 108]. Возможно, именно поэтому на воду и море можно смотреть вечно. Синий цвет дает спокойствие, будто медитация, никаких действий. Зеленый цвет также является спокойным цветом, он символизирует мир, покой, держится на грани между активными и пассивными цветами. Этот цвет никуда не движется, он нас умиротворяет, ничего не требует, никуда не зовет. Зеленый будто лечит душу, восстанавливает силы, возвращает нас в состояние гармонии и единение с природой. А желтый, который не менее часто встречается в работах Анатолия Серафимовича, обладает раскрепощающим, освобождающим воздействием, он способствует развитию и активизации умственной деятельности. Красный же, который мы также часто встречаем на полотнах Фролова, означает яркие переживания художника, будто горящее пламя жизни, песнь любви и крик о боли. Красный цвет менялся в его полотнах, раскрывая свою богатую палитру и представлял в новых ипостасях, приобретая новые трактовки.

Согласно традиции, в русском искусстве красный цвет отображал красоту, народные праздники, уютные семейные беседы и одиночные портреты-размышления. И в работах Анатолия Серафимовича красный цвет – отображение образа колоритных деревенских натюрмортов, глубоко национальных, хранящих тепло и традиции русского дома, очага. По сути, вся основная цветовая палитра Фролова призывает нас остановиться и подумать, поразмышлять о своей жизни. Наш мир и так слишком быстр, нам просто необходимо остановиться и отдохнуть от этой спешки и суеты, побывать наедине с собой, своим внутренним миром.

Во всех картинах художника можно отыскать символы с их особым значением, в каждом изображении присутствует метафоричное и символичное. Обратившись к философии символизма, нужно отметить, что символизм предполагает своего рода двоемирие: наш мир, мир повседневных реальностей и мир ценностей, созданный творческим восприятием и усилием. Анатолий Серафимович в своем творчестве не всегда отражает истинную реальность такой, какая она есть, не говорит прямым языком, он добавляет в новые необычные образы, будто поэт, пишущий через аллегории, необычные сравнения и намеки. Но здесь присутствует не только поэтическая метафора, но и прямое обра-

щение к зрителю как к соавтору, ведь каждый может домыслить свои значения и, вступая в диалог, постичь высший смысл.

В своих картинах художник выражает свои самые красивые и печальные чувства, демонстрируя своеобразие своего мироощущения. На полотнах Анатолия Серафимовича зритель ощущает магическую музыкальность, его картины, как и музыка, пронизаны лейтмотивами. Самыми яркими выступают лейтмотив осени и лейтмотив Ангела, которые мы встречаем во многих работах художника. И почти везде мы можем услышать колоритные национальные нотки, которые до боли известны нам с детства.

Созерцая полотна художника, мы будем чувствовать нечто смутное, волнующее своей загадочностью, но при этом никогда не потеряя-ем плотности реальности. Полотна Фролова – это внутренний разго-вор через картины автора со зрителем, диалог, полный противоречий, чувств, долгих размышлений и осознаний, некое безмолвное духов-ное общение. Особое внимание хочется уделить картине «Ангел, кото-рый ищет Бога». Можно заметить, что Ангел идет сквозь кусты репей-ника, а как известно в сюжете Библии, все колючие и сорные растения называли словом «волчцы» или «тернии», означая бесполезную и не-годную растительность. В христианской традиции сорняки символи-зируют порок. В православной церкви часто можно услышать, как свя-щенник рассказывает о тернистом пути, который проходит всякий человек в своей жизни. Тяжелый путь к Богу, но несмотря на трудности в пути, мы успеваем сами создать себе сложности и свернуть в чащу не-протоптанную.

В картине А. С. Фролова лик Ангела преисполнен спокойствия, дей-ствия его легки и понятны, он знает, куда идти, он знает Путь. Созда-ется ощущение, что свеча, которую он несет, никогда не погаснет, ведь даже свет от нее ярок и горяч. Именно благодаря ей мы понимаем, что Ангел на верном пути, сердце его горит верой и надеждой. Глядя на кар-тину, мы невольно вспоминаем соль минорный (g-moll) хорал Иоганна Себастьяна Баха «Грядет язычников спаситель». Тяжелые, равномерные шаги, отраженные в мелодической линии левой руки, переплетают-ся с образом Ангела, который идет по такому же тяжелому пути, пере-живает эти страдания, но идет смело, зная, что ждет его в конце Пути. Тяжелая скорбь хорала переплетается с экспрессивной темой Баха. Так и во многих произведениях А. С. Фролова: гнетущий путь и становле-ние души через переживания.

На наш взгляд, все картины Анатолия Серафимовича можно на-звать музыкальными, они все пропитаны линиями чарующих мелодий

произведений Баха, Пахельбеля, здесь и церковные мотивы, и русские народные песни. И это все настолько родное русскому человеку в Сибири, этот всеобъемлющий климатический холод и тепло наших горячих душ, нашей веры. Созерцая прекрасные изображения природы, например, «Очень старый этюд на очень юную тему», «Апрельский день на р. Лосихе», «Осенний день в Чистых прудах» или «Медлительной чредой нисходит день осенний...» в памяти всплывают мотивы «Времен года» Петра Ильича Чайковского и «Камаринская» Михаила Ивановича Глинки. А если посмотреть на образы храмов, полей и лесов, то вспоминаешь вторую часть концерта номер 2 Сергея Александровича Рахманинова и экспозицию первой части симфонии номер 2 «Богатырской» Александра Бородина.

Искусство Анатолия Серафимовича – это звено, мост, связывающий два мира: земной мир и духовный мир. Плерома, изображенная на полотнах, даже если и не явно, но спрятанная и пространство нашего бытия, которые неразрывно связаны между собой. Картины написаны не в угоду зрителю, не для того, чтобы нравиться, не для возждения. Художник не пытается нас очаровать. Анатолий Серафимович проникает в наше сознание, открывает потаенные двери наших душ. В его картинах виден кропотливый труд и глубокий смысл. Да, бесспорно, они прекрасны, несут эстетическую красоту и наполнены духовным смыслом. Мы благодарны автору за возможность созерцать духовную красоту в наше время.

### **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Столетов А. И. Онтология художественного творчества : автореф. дис. ... д-ра философ. наук. Уфа, 2009.
2. Кандинский В. О духовном в искусстве. М., 1992.

### **BIBLIOGRAPHY**

1. Stoletov A. I. Ontology of artistic creativity: autoref. dis.... doct. of philosophical sciences. Ufa, 2009.
2. Kandinsky V. On the Spiritual in art. Moscow, 1992.

УДК 75:7.072

*И. В. Черняева*

*Кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой искусства,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

*М. С. Нехвядович*

*Студентка,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

## **ПРОБЛЕМА ИСТОКОВ НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ИСКУССТВОВЕДЕНИИ**

В искусствоведении на уровне мировых и российских художественных практик активно разрабатываются проблемы наследия. В этом контексте особое внимание уделяется задачам сохранения этнокультурного разнообразия, представленного на национальном и региональном уровнях варийными традициями, в том числе в сфере профессионального искусства.

*Ключевые слова:* национальное своеобразие, стиль, русская живопись, отечественное искусствоведение.

*I.V. Chernyaeva*

*Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Arts,  
Altai State University (Barnaul, Russia)*

*M.S. Nekhvyadovich*

*Student, Altai State University (Barnaul, Russia)*

## **THE PROBLEM OF THE ORIGINS OF THE NATIONAL IDENTITY OF RUSSIAN PAINTING IN RUSSIAN ART CRITICISM**

The problems of heritage are actively being developed in art criticism at the level of world and Russian artistic practices. In this context, special attention is paid to the tasks of preserving the ethno-cultural diversity represented at the national and regional levels by variable traditions, including in the field of professional art.

*Keywords:* national identity, style, Russian painting, domestic art criticism.

**П**роблема национального своеобразия художественных школ принадлежит к числу фундаментальных не только истории искусства, но и художественной практики, так как ее решение позволяет определить тип художественного явления и в результате – особенности творческого метода и стиля.

Цель статьи – на основе изучения трудов отечественных искусствоведов определить истоки формирования национального своеобразия русской живописи.

Понятием «русский стиль» в отечественном искусствознании обозначается творчество мастеров, основанное на использовании традиций русского национального искусства. С понятиями «русский», «русская традиция», «национальная самобытность» связывается отечественная художественная традиция, отражающая своеобразие истоков русской культуры [1, с. 8–10]. В отечественном искусствознании утверждается концепция, согласно которой формирование национального своеобразия русской художественной школы происходит в контексте взаимовлияния двух пространственно-временных моделей: архаически-мифологической, или фольклорной модели и национально-пространственной модели [1, с. 13]. Архаически-мифологическая (фольклорная) модель характеризуется связью со славянской языческой мифологической традицией. Материал для ее реконструкции дает анализ фольклорных произведений и изучение наиболее архаичных и устойчивых образов в народном декоративно-прикладном искусстве.

Формирование национально-пространственной модели мира осуществляется в контексте влияния, во-первых, природно-географических факторов (характер ландшафта, особенности климата, длина светового дня, своеобразие растительного покрова), которые формируют не только предмет изображения, но и ряд архетипических образов национальной пространственно-временной модели и, соответственно, характер мировосприятия русских художников; во-вторых, историко-этнографических факторов (специфика расселения на данной территории, плотность населения, преимущественные виды трудовой деятельности, постоянные факторы угрозы выживания этноса). По сути, автор концепции Е.С. Медкова утверждает роль этнокультурной традиции как источника национального своеобразия русской художественной школы [2, с. 13].

Искусствовед В.М. Петров выдвигает гипотезу о роли географического пространства, где функционируют различные национальные культуры, создается и живет живопись каждой национальной школы [3, с. 32]. Исследователь полагает, что национальные особенности цве-

товых предпочтений русской художественной школы зависят от географических обстоятельств, определяющих свойства национального светоцветового эталона. Этот «светоцветовой эталон» отвечает центральному положению солнечного света во всей системе нашей визуальной жизни. С точки зрения географических особенностей солнечного света, Россия характеризуется как северный домен, где свойства светоцветового эталона определяются рассеянным солнечным излучением, следовательно, соответствующий эталон должен отвечать белому цвету. Русская школа, по мнению исследователей, может быть охарактеризована триадой из белого, красного и зеленого цветов [3, с. 32–34]. На наш взгляд, художественная практика не позволяет буквально воспринимать эту гипотезу, так как художническое восприятие окружающего мира характеризуется многообразием, индивидуальностью восприятия, творческим методом и стилем.

Тяготение к непосредственному отражению повседневной действительности (что составляет художественную задачу жанра) существовало в русском искусстве на протяжении всего XVIII в., но исторические обстоятельства не позволили жанру стать ведущей художественной идеей эпохи, создать устойчивую и зрелую традицию. Вместе с тем можно говорить и о разнообразии сюжетных и стилистических исканий, отличающих формирующийся русский жанр. Я. В. Брук утверждает, что «проблема жанра в русском искусстве есть проблема поисков искусством выхода к национальной жизни» [4, с. 213]. Это нашло отражение в жанровых образцах середины XVIII в. в картинах русской жизни, «костюмном роде» Ж. Лепренса, в изображениях московских улиц Ж. Девельи, в народных портретах и «головках» П. Ротари, в зарисовках русских крестьян А. Лосенко. Вторая половина XVIII в. выдвигает задачу обоснования чисто жанрового изображения, появляются первые образцы бытовой живописи. В 1770-е гг. Академия художеств открывает класс «домашних упражнений».

Предпосылкой возникновения этнографической темы в русском жанровой живописи принято считать две работы М. Шибанова «Крестьянский обед» (1774) и «Празднество свадебного договора» (1777). Картины находятся в фондах Государственной Третьяковской галереи.

Рассмотрим композицию картины «Крестьянский обед». Перед нами сцена, исполненная внутренней значительности, почти обрядовой торжественности. Пожилая женщина неторопливым движением ставит на стол миску с едой, молодой крестьянин нарезает хлеб, его ласковый взгляд обращен к жене, а та, скинув на скамью душегрею, любуется ребенком. Создается ощущение, что бережным движением она

привлекает его к себе. Ее лицо освещено выражением материнской нежности и скрытой печали. Это неуловимое выражение, свет, лучащийся из глаз, придают героине одухотворенность.

По сути, в этой картине М. Шибанов воплотил поэзию крестьянской жизни и одновременно ее скрытую горечь. Фигуры изображены в натуральную величину, расположены тесной группой, близко друг к другу. Действие происходит на первом плане. В положениях фигур, в их спокойных движениях есть значительность. Расположение фигур подчинено круговой композиции. Линии силуэтов вторят одна другой, связывают фигуры в единое целое. Детальное изображение таких предметов быта, как деревянная миска с едой, каравай черного хлеба, икона в углу – это атрибуты, олицетворяющие первоосновы крестьянской жизни. Образный строй картины, характер красочной гаммы в красновато-коричневых и золотисто-розовых тонах побуждает думать о русской этнокультурной традиции как источнике, вдохновлявшем русского мастера.

Этнографический подход проявляется в другой картине М. Шибанова «Празднество свадебного договора». Эту картину мы намеренно выделяем среди всего художественного наследия XVIII в., поскольку она свидетельствует об интересе художника, изображая сцены из крестьянской жизни, подчеркивать особенности быта, характерные именно для данной местности. Отсюда точность в воспроизведении костюмов, головных уборов, которые носили суздальские крестьянки, наряда невесты, мотивов вышивки. Особенности композиционного построения картины сводятся к следующему. Расположение фигур симметрично, главные действующие лица – жених и невеста – помещены в центре и выделены, в полном соответствии с академическими правилами, светом и цветом. Сидящие мужские фигуры справа и слева обозначают передний план картины, женщина в нарядном кокошнике помещена за молодой парой.

Композиционное и колористическое решение картины указывает на влияние принципов исторической живописи. Я.В. Брук соотносит это явление с общими тенденциями в русской художественной культуре. Он пишет: «В своем устремлении к достоверности картины Шибанова находят место в кругу таких явлений русской культуры 1770-х гг., как первые сборники народных песен, первые “словари” и “лексиконы”, дающие описания народных празднеств, игр, преданий и суеверий, первые комические оперы, в которых использованы народные говоры и диалекты» [4, с. 231].

Историки искусства XIX в. сходятся в том, что русская жанровая живопись начинается с творчества А. Г. Венецианова (1780–1847) [5, с. 13].

Новизна этнографических сюжетов, оригинальность художественной манеры сохраняют свое значение на многие десятилетия, определяют национальное своеобразие русской художественной школы.

Русский жанр возникает именно в варианте крестьянского жанра. Его крестьянским сценам сопутствует природа, пейзажный фон. Искусствовед Михаил Алленов так характеризует значение художественного наследия А. Г. Венецианова: «В его произведениях русское искусство впервые обрело живописный язык, ритмический и колористический строй, в котором выразились не только “физиономия”, но и характер, “душа” русской природы – равнинного сельского ландшафта средней полосы России с высоким неярким небом, мягкими протяженными линиями, меланхолическим колоритом однообразного пустынного пространства» [1, с. 100]. Об этом свидетельствуют следующие полотна художника: «На пашне. Весна» (1820), «На жатве. Лето» (1820), «Возвращение солдата» (1830), «Захарка» (1825).

Определение национальной проблематики привело к разработке в русском изобразительном искусстве середины XIX в. национально-исторической картины [5, с. 17]. Эта тема ярко выразилась в историческом и бытовом жанрах станковой живописи, которые находились в тесном взаимодействии друг с другом. Национально-исторический сюжет претерпевал существенные изменения, но единое, что осталось постоянным – это соприкосновение исторической темы с современностью. «Историзм словно врос в современность, стал внутренним достоянием искусства, преодолев границы жанров», – отмечает историк искусства А. Бенуа [2, с. 33].

Во второй половине XIX в. становление русской художественной школы происходит в условиях формирования национального самосознания, поисков русским человеком новой идентичности, что находит воплощение в образах русской природы. В научной литературе отсутствуют окончательно установленные определение как хронологических границ русской пейзажной традиции, так и содержания этого понятия. В многообразии развивающихся точек зрения фундаментальной является сравнительно-историческая концепция, разрабатываемая А. А. Федоровым-Давыдовым, Ф. С. Мальцевой, В. С. Маниным, В. А. Лениншиным.

Устанавливая хронологические рамки, ученые отмечают, что в России пейзаж как самостоятельный жанр существует с XVIII в.; в течение XIX в. постепенно развивается его национальная специфика; во второй половине XIX в. складывается русская пейзажная школа, в рамках которой формируются национальные художественные традиции в во-

площении природы. Образующий их художественный канон обладает определенной динамичностью. Но в своем семантическом, историко-типологическом, стилистическом аспектах он имеет свои пределы, обусловленные историко-этнографическими и географическими факторами.

Началом и вершиной русской пейзажной школы явилось творчество художников-передвижников второй половины XIX в. А. К. Саврасова, И. И. Шишкина, В. А. Васильева, В. Д. Поленова, И. И. Левитана, А. И. Куинджи. В этот период происходит интенсивное формирование стиля русского национального пейзажа; пейзаж становится доминантным жанром изобразительного искусства в России и центральным типом эстетической целостности, средством выражения не только эстетических, но и социальных, нравственных, гражданских, патриотических, философских, религиозных идей.

Согласно отечественной научной традиции, реализм как творческий метод составляет основу концепции русского пейзажа, определяет его стилистику, круг тем и мотивов, типологию средств художественной выразительности. Общим и характерным признаком с точки зрения художественного содержания является обращение к мотивам природы провинциальной России.

Эпическое начало содержится в изображении лесных далей, бескрайних равнин, мотивов дороги, водных просторов. Лиричны виды русской деревни, засыпанных снегом лесных опушек, небольших водоемов. Образы солнечного дня, переходных состояний природы передают ощущение спокойствия. Лирическая линия русского пейзажа, начатая А. К. Саврасовым, наивысшее развитие получает в творчестве И. И. Левитана, К. А. Коровина, мастеров Союза русских художников; эпическая – в творчестве И. И. Шишкина, А. Г. Васнецова и др.

Художники конца XIX – начала XX в. в поисках национального стиля обращаются к этнокультурному наследию Древней Руси. В художественном осмыслении русской этнокультурной традиции историки искусства выделяют три этапа: 1) фольклорно-реалистический (1880–1890); 2) декоративно-стилизованный (с конца 1890-х до середины 1900-х гг.); 3) рефлексивизм (с середины 1900-х до середины 1910-х гг.).

Следует отметить, что ввиду существования большого материала по данной теме нам пришлось ограничиться лишь наиболее характерными примерами, подтверждающими общую концепцию и характерные признаки русской художественной школы.

Существенную роль в актуализации русской этнокультурной традиции в искусстве играла деятельность Абрамцевского кружка (1878).

В разное время членами объединения были А. М. Васнецов, М. В. Бруль, К. А. Коровин, И. И. Левитан и др. Деятельность художников была связана с возрождением народных промыслов, с поисками национальной стилистики изобразительного искусства. Художники связывали фольклор с обогащением реализма и пересмотром жанров в изобразительном искусстве. Исследователь В. И. Плотников в монографии «Фольклор и русское изобразительное искусство второй половины XIX в.» в деятельности кружка обозначил два направления: 1) национально-фольклорное; 2) живописно-plenэрное [7, с. 391].

Тенденция обращения к народному лубку и примитиву проявляется в русском искусстве XX в. Актуализация этой тенденции связана со стремлением достичь национального своеобразия. В подтверждение сказанному можно привести в пример творчество художников Е. Струлева, Н. Нестеровой, В. Сумарева, А. Ишина. Усиление роли этнокультурных традиций в искусстве ярко проявляется в творчестве Владимирской пейзажной школы. Центром живописи Владимирской школы, ее началом и вершиной, явилось творчество В. Я. Юкина (1920–2000), К. Н. Бритова (1925–2010) и В. Г. Кокурина (1930–2019). Материалом для художников стала природа Мстера и деревни Акиньшино Владимирской области.

Пейзажисты стали творцами нового художественного языка, особенностью которого была широкая шкала выразительных средств и опора на русскую этнокультурную традицию. Источником, образующим стиль пейзажной школы, являются природа и народное искусство. Творческий метод пейзажистов строится на основе принципов декоративных росписей. Художники перерабатывают стилевые признаки народного искусства в образную систему профессиональной живописи.

Как художественная общность Владимирская пейзажная школа существует в искусстве России до начала 1980-х гг. Однако уже во второй половине 1980-х гг. искусствовед О. Н. Никулина, анализируя материалы выставок, констатирует отход художников от идеи коллективности [8, с. 45]. Значение Владимирской пейзажной школы не ограничивается лишь результатами художественного творчества ее членов. Как и другие художественные общности, Владимирская пейзажная школа была предвестием перемен в отечественном искусстве на рубеже XX–XXI вв., а именно: обращение к этнокультурным традициям своего региона. В этот период формируются аналогичные по своим задачам общности в Москве, Поволжье, на Дальнем Востоке и в Сибири. Все эти региональные школы, различные по своему характеру и составу, широ-

те задач и значению в истории отечественного искусства, имели сходный социально-культурный смысл: они рассматривались как мастерские регионального стиля.

#### Выводы

1. Русская этнокультурная традиция – механизм сохранения, развития и трансляции этнокультурного опыта русского народа, его ценностей, созданных в процессе исторического развития. Основы восприятия реального географического пространства определяются: во-первых, утилитарными представлениями о хозяйственно-промышленных свойствах местности; во-вторых, мифологическим восприятием ландшафтных объектов.
2. Уникальность природно-географической среды, общность исторического прошлого, полигничность, поликонфессиональность, характер образов мифологии, фольклора, декоративно-прикладного искусства, творческий метод как совокупность принципов отражения этнической картины мира определяют этнокультурное своеобразие русской живописи.
3. Предпосылкой возникновения этнографической темы в русском жанровой живописи можно считать две работы М. Шибанова «Крестьянский обед» (1774) и «Празднество свадебного договора» (1777). Определение национальной проблематики привело к разработке в русском изобразительном искусстве середины XIX в. национально-исторической картины. Во второй половине XIX в. становление русской художественной школы происходит в условиях формирования национального самосознания, поисков русским человеком новой идентичности, что находит воплощение в образах русского пейзажа. На рубеже XIX–XX вв. художественные решения, основанные на обращении к этнокультурному наследию, разрабатываются в русле фольклорно-реалистического, декоративно-стилизованного направлений. Особое развитие получает ретроспективизм.
4. Русская художественная школа уникальна, самоцenna и вместе с тем интернациональна, является частью мирового наследия, представляя в нем «культурный код» России. Преемственность проявляется в наследовании и сохранении этнокультурных традиций, художественно-эстетических идей, принципов реалистической живописи.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Мастера русской живописи. М., 2008.

2. Медкова Е. С. Русский национальный пейзаж. Две пространственно-временные модели // Педагогика искусства: электронный научный журнал. 2009. №1.
3. Петров В. М. Количественные методы в искусствоведении. М., 2004.
4. Брук Я. В. У истоков русского жанра. XVIII век. М., 1990.
5. Яковлева Н. А Историческая картина в русской живописи. М., 2005.
6. Бенуа А. Н. История живописи в XIX веке. Русская живопись. СПб., 1998.
7. Плотников В. И. Фольклор и русское изобразительное искусство второй половины XIX в. Л., 1987.
8. Никулina O. R Природа глазами художника. Проблемы современной пейзажной живописи. М., 1982.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Russian Masters of Painting. M., 2008.
2. Medkova E. C. Russian National landscape. Two space-time models // Pedagogy of Art: an electronic scientific journal. 2009. No.1.
3. Petrov V.M. Quantitative methods in art studies. M., 2004.
4. Brook Ya. V. In At the origins of the Russian genre. XVIII century. M., 1990.
5. Yakovleva N. A. Historical painting in Russian painting. M., 2005.
6. Benois A. N. History of painting in the XIX century. Russian painting. St. Petersburg, 1998.
7. Plotnikov V.I. Folklore and Russian fine art of the second half of the XIX century. L., 1987.
8. Nikulina O. R. Nature through the eyes of an artist. Problems of modern landscape painting. M., 1982.

# **РАЗДЕЛ II**

## **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ, АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ЛАНДШАФТЫ СИБИРИ**

УДК 008:377

*Д. Р. Вытовтова*

*Студентка,*

*Алтайский государственный институт культуры (Барнаул, Россия)*

*А. А. Кожевникова*

*Преподаватель фольклорного ансамбля*

*и режиссуры фольклорного театра,*

*Алтайский краевой колледж культуры и искусств (Барнаул, Россия)*

### **ОПЫТ ПРЕПОДАВАНИЯ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ В АЛТАЙСКОМ КРАЕВОМ КОЛЛЕДЖЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

В статье раскрываются методологические подходы и конкретные методики преподавания различных направлений народного творчества и формирования специалистов в области фольклора и традиционных ремёсел в Алтайском колледже культуры. Отличительной особенностью подготовки является опора на корневую традицию, осуществляемая посредством фольклорно-этнографических экспедиций, в которых студенты осваивают методы сбора полевого материала, его сохранения, изучения и воспроизведения в культурных и образовательных учреждениях.

*Ключевые слова:* этнография, фольклор, фольклорно-этнографическая экспедиция, народные ремесла, народное творчество, календарная и обрядовая песенная традиция, ансамблевое пение, вышивка, технологическая карта.

*D. R. Vytovtova,*

*Student*

*Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russia)*

*A. A. Kozhevnikova,*

*Teacher of folklore ensemble and directing of the folklore theater*

*Altai Regional College of Culture and Arts (Barnaul, Russia)*

## **EXPERIENCE OF TEACHING FOLK CULTURE AT THE ALTAI REGIONAL COLLEGE OF CULTURE AND ARTS**

The article reveals methodological approaches and specific methods of teaching various areas of folk art and the formation of specialists in the field of folklore and traditional crafts at the Altai College of Culture. A distinctive feature of this training is a strong reliance on the root tradition, carried out through folklore and ethnographic expeditions, during which students master the methods of collecting field material, its preservation, study and reproduction in cultural and educational institutions.

*Keywords:* ethnography, folklore, folklore-ethnographic expedition, folk crafts, folk art, calendar and ritual song tradition, ensemble singing, embroidery, technological map.

**С**охранение и развитие национальной культуры – важнейшая задача, которая требует бережного отношения к памятникам истории и культуры, к традиционному народному художественному творчеству. Возрождение фольклора, народных обычаяев, обрядов и праздников, традиционного декоративно-прикладного и изобразительного искусства – актуальная проблема современности. Фольклор, его жанры, средства, методы наиболее полно восполняют всю картину народной жизни: быта народа, его нравственности, духовности. Фольклор раскрывает душу народа, его достоинства и особенности. С точки зрения науки фольклор – это феномен, который заслуживает особого изучения и внимательной оценки.

С появлением идеи развития традиционного творчества в Алтайском крае встал вопрос о способах его реализации: центральной оказа-

лась проблема кадров. В 1996 г. на базе Алтайского краевого колледжа культуры и искусств была открыта специализация «Фольклор и этнография». Её задачей стала подготовка специалистов в области народной традиционной культуры, а также поиск, сохранение, изучение аутентичных источников, их достоверное воспроизведение и обеспечение преемственности традиций. С введением в 2002 г. нового Государственного образовательного стандарта направления «Фольклорный ансамбль» и «Народные ремесла» фольклорно-этнографические специализации получили названия «Этнохудожественное творчество» и «Декоративно-прикладное творчество».

Основание специализации связано с именами Н. А. Герасимовой – доцента Алтайской государственной академии культуры и искусств, заведующей отделом русского фольклора и этнографии Алтайского краевого центра народного творчества и досуга; М. Н. Сигарёвой, М. В. Луниной – ведущих специалистов по фольклору и народным ремеслам; Н. Н. Вавилова – известного гармониста, художественного руководителя ансамбля «Играй, гармонь», организатора краевого фестиваля гармонистов.

За годы работы специализаций в Алтайском краевом колледже культуры и искусств сформирован весомый фольклорно-этнографический фонд устных источников и предметов материальной культуры, накоплен опыт научно-исследовательской деятельности и организации образовательного процесса, разработан комплекс учебно-методических материалов. Включение традиционной культуры в систему художественного образования потребовало принципиально новых подходов, освоения особых методов и форм работы.

Помимо традиционных аудиторных теоретических и практических занятий, одной из главных форм обучения в колледже являются фольклорно-этнографические экспедиции. Они позволяют студентам приобщиться к культуре и традициям своего края, освоить методику работы в полевых условиях, сформировать уважительное отношение и профессиональный интерес к изучению традиционной культуры.

Фольклорно-этнографические экспедиции проводятся студентами и преподавателями специализации ежегодно. За период с 1997 по 2008 г. обследовано более 60 сёл из 18 районов Алтайского края и Республики Алтай – Петропавловского, Чарышского, Усть-Коксинского, Заринского, Майминского, Солонешенского, Волчихинского, Тогульского и др. Выполненная работа имеет большую научную и практическую ценность и для специализации, и для районов, в которых проводились исследования, и для широкого круга специалистов по фольклору и этно-

графии. Многие материалы представлены в докладах, опубликованы в сборниках конференций регионального, всероссийского, международного уровней.

На основе собранных в экспедициях первоисточников преподаватели и студенты изучают и осваивают песенные и певческие традиции старожилов и переселенцев Алтая, народно-бытовую хореографию, традиционный костюм, традиционные технологии изготовления украшений из бисера, ткачества поясов, изготовления традиционной глиняной игрушки, алтайской домовой и прялочной росписи [1].

Одной из основных дисциплин специализации 51.02.01 «Народное художественное творчество» по виду «Этнохудожественное творчество» является «Фольклорный ансамбль». Обучение по дисциплине проходит на основе материала, собранного в этнографических экспедициях.

Результатом изучения обучающихся становится:

- знание основных особенностей и типологии фольклорных коллективов;
- знание специальной методологии работы с фольклорным ансамблем;
- знание форм и методов проведения занятий фольклорного ансамбля и умение применять их;
- знание методов освоения фольклорной традиции и умение применять их;
- умение формирования репертуара фольклорного ансамбля;
- знание основных песенных и певческих традиций Алтайского края;
- знание жанровых и стилевых признаков хороводной, свадебной, протяжной песни, баллады, исторической песни, плясовой, шуточной песни, городского романса, тюремной, солдатской песни, чистушки;
- знание традиционного контекста бытования песенных фольклорных жанров (обряд, игра, хоровод и др.).

В результате освоения программы по специализации «Фольклор и этнография» обучающиеся должны владеть:

- методами работы с фольклорным коллективом;
- основными певческими навыками: дыханием, артикуляцией, звукообразованием;
- навыками исполнения произведений фольклора разных жанров локальной фольклорной традиции;
- навыками унисонного и многоголосного ансамблевого пения;

- методами копирования в разучивании песен;
- навыками использования специфических исполнительских приёмов;
- локальной традиционной манерой пения;
- навыком коллективной импровизации в русле локальной традиции;
- различными функциональными ролями в ансамбле.

Экспедиционная деятельность в изучении дисциплины делится на несколько основных частей: наработка материала (собственно экспедиционные исследования), систематизация материала, его расшифровка. Расшифровке уделяется большое количество времени, на этом основывается точность и достоверность исполнения произведения и его разучивание.

Первая часть связана с проведением первичных экспедиционных исследований. В неё входит изучение местности, определение наличия старожилов и информации, которую они могут предоставить. Методы получения этой информации вариативны: например, можно воспользоваться запросом информации в сельский совет изучаемого района. Общение с носителями информации имеет индивидуальный характер. Студенты заранее подготавливают список вопросов, которые необходимо прояснить. Также на протяжении экспедиции они ведут полевой дневник, в котором фиксируют всю информацию [2].

Далее происходит систематизация информации, составление паспорта на каждое произведение и его расшифровка. На этом этапе учащимся необходимо проанализировать характер воспроизведения и выделить повторяющиеся элементы исполнения. Это позволит определить характерные особенности данной местности и поможет качественно изучить материал. Всё это фиксируется в рамках методики расшифровки: основное внимание уделяется огласовкам, приёмам (й)атирования, шипящим звукам и г(х)аканьям. Также внимание обращается на возрастание и падение верхних и нижних подголосков. Иногда вариант произношения отдельных голосов отличается от среднего (общего), что тоже фиксируется в расшифровке.

Конечным этапом является разучивание материала, при котором студенты обращают внимание на подачу звука, на выплощенную позицию, характерную для традиции Алтайского края. Для достижения правильной позиции в работе используются упражнения на артикуляцию, звукоподражание, дыхание: метод работы выбирается в зависимости от манеры исполнения информаторов. Самое важное здесь – научить студентов гармоничному и слаженному совместному звучанию; этого можно добиться путём систематических занятий и прослушивания изучаемых записей.

Особенностью традиционного пения является импровизационность. Построение голосов идёт от среднего (опорного) звука, в народе называемого «середина»: её, как правило, исполняют несколько певцов. От середины строится верхний голос – «подголосок»; информаторы используют слово «голосить»; его исполняет только один человек. Наложенный поверх среднего, верхний голос обладает более ярким звуком, благодаря чему его хорошо слышно, поэтому нет необходимости в воспроизведении его большим количеством исполнителей. Также от середины строится нижний голос – «бас» или «другой»: он, как правило, «отслаивается» от среднего лишь в некоторых местах, а не на протяжении всего произведения; исполняется одним-двумя певцами.

Дисциплина осваивается на протяжении четырех лет, из них первые два года студенты изучают народный календарь и календарную певческую традицию (Масленица, Сороки, Троица, Святки), а следующие два года происходит изучение более сложного материала, каким является обрядовая традиция – свадебная и рекрутская. Безусловно, процесс разучивания разнообразен и включает в себя много нюансов.

Блок освоения материальной культуры включает приобретение знаний и навыков, связанных с традиционными ремёслами, промыслами и их технологическими особенностями (см. рис. 1).

На базе Алтайского краевого колледжа культуры и искусств происходит подготовка специалистов среднего звена по направлению 54.02.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». Одним из видов данного направления является «Художественная вышивка», где с помощью накопленного многолетнего опыта педагогов по изучению традиционных для Алтайского края орнаментов вышивки на основе подлинных этнографических источников происходит теоретическое изучение её технологических особенностей с последующим применением их в практической деятельности.

Для обучающихся по направлению «Художественная вышивка» применяется авторская методика Т.Ю. Лариной, разработанная для документирования и освоения традиционной вышивки. Результатом изучения обучающихся становится:

- знание истории формирования вышивальной традиции региона, методика документирования и освоения традиционной вышивки;
- умение поэтапно структурировать работу по изучению и освоению технологий традиционной вышивки;
- владение основными навыками создания произведений художественного текстиля [3, с. 5].



*Рис. 1. Работа над расшифровкой женской и мужской рубах украинских переселенцев во время прохождения учебной практики в Романовском районном краеведческом музее (РРКМ)*

использовать фотографии этнографических образцов с последующей их расшифровкой.

Деятельность по освоению традиционной вышивки можно разделить на три этапа: подготовительный, исследовательский и практический. Во время подготовительного этапа обучающиеся изучают различные материалы о старажилах и переселенцах, местах их проживания, культуре и быте на основе научно-теоретических источников, этнографических образцов, документов, хранящихся в сельских музеях, у администрации села: летописей, фотографий, статей районных газет, а также бесед с информаторами [3, с. 17]. Важно также поддерживать научность образовательного процесса, ставить перед учащимися исследовательские задачи: проанализировать, систематизировать и обобщить знания, полученные в работе с различными источниками информации.

Главная цель исследовательского этапа – изучение структуры вышивки, декоративных швов и приёмов, которыми мастерицы украшали ту или иную вещь.

Перед началом практической работы обучающимся необходимо понять особенности вышивальной технологии. В целях лучшего усвоения материала необходимо применить принцип наглядности – активизировать органы чувств, настроив их на восприятие и переработку информации. Можно

Расшифровка включает в себя (рис. 2):

- подробное описание, составление «легенды», в которой указывается место хранения вещи; личные данные мастериц и хранителей этой вещи; их название вещи и применение, а также описание с указанием особенностей и характерных признаков;
- составление технологической карты, в которой даётся описание материалов, используемых при изготовлении вещи, а также описание технологии вышивки; указываются общие размеры изделия, размеры стежков и способы обработки изделия (рис. 2);
- зарисовку вещи, края и составление схемы – перенос узоров, орнаментов на бумагу при помощи красок, цветных карандашей и т.д.; зарисовка края с указанием соотношения частей изделия; также можно выполнить расшифровку схем в программе Pattern Maker 4.06 (Pro+ME) RUS Portable, PCStitch, Крестик 2.0 и др. [4];
- фотофиксацию предметов с помощью фотоаппаратуры. Для использования данного метода необходимо владеть основными правилами и приёмами фотографирования, так как некачественный фотоснимок не имеет никакой пользы для дальнейшей работы.



Рис. 2. Процесс расшифровки женской рубахи украинских переселенцев и создание паспорта предмета исследования с использованием электронных носителей, РРКМ



*Рис. 3. Красный угол в экспозиции Романовского районного краеведческого музея*

шитькой необходимо соблюдать следующие этапы:

- осмыслить задачу (установить зависимость формы от функционального назначения, нахождение взаимосвязи изделия с технологическими особенностями);
- составить план выполнения задания;
- воплотить идею в графике, набросках, схематических изображениях;
- выполнить художественно-конструкторское проектирование (уточнение размеров, способов обработки т.д.);
- изготовить изделие с вышивкой (подбор материалов, изготовление образцов и т.д.) [3, с. 31–32].

Также необходимо строгое соблюдение технологического процесса. Для того, чтобы понять особенности технологии, следует обратиться к составленной ранее технологической карте, где есть необходимые характеристики, которые помогут в выполнении изделия.

На протяжении всего процесса работы, включая теоретическую и практическую части, желательно воспитывать в обучающихся чувство убеждённости в значимости получаемых знаний, использовать занимательные факты, сведения или примеры, а также поддерживать оптимизм и уверенность в успехе выполненной работы.

В целом, несмотря на дефицит специалистов узкого профиля, Алтайский краевой колледж культуры и искусств является ведущим учеб-

Следующий этап – практический, который также можно разделить на несколько частей: подготовку к работе (подбор материалов) и непосредственно изготовление изделия. Здесь, используя принцип связи теории с практикой, необходимо объяснить обучающимся, что объём и качество освоенных теоретических знаний напрямую связан с их возможностями исполнения работы, показать область применения наглядно – продемонстрировать готовую репродукцию или стилизованное изделие: закладку, игольницу, платок, панно и что-то иное, которое они могут повторить.

Для изготовления изделия с вы-

ным заведением в крае по сохранению и популяризации традиционной культуры. Выпускники специализаций ведут работу по возрождению и развитию традиционной культуры в сёлах и городах Алтайского края в качестве руководителей фольклорных коллективов, методистов по фольклору, преподавателей фольклорно-этнографических отделений детских музыкальных школ, детских школ искусств. Профессиональная деятельность выпускников способствует возрождению традиций русской культуры, формированию национального самосознания, чувства патриотизма, сохранению исторического и культурного наследия Алтайского края.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Куприянова И. В., Грибанова Н. С., Богочанова А. В. Этнографическое музееведение: формирование этнографических собраний России: учебно-методическое пособие. Барнаул, 2018. 140 с.
2. Куприянова И. В. Вышивка «по набору»: технология реконструкции и методика расшифровки // Этнография Алтая и сопредельных территорий. Вып. 6. Барнаул, 2005. С. 239–244.
3. Ларина Т. Ю., Полякова Е. А. История материальной культуры: реконструкция технологий традиционной вышивки Алтайского края: учебно-методическое пособие. Барнаул, 2020. 99 с.
4. Этнохудожественное творчество / Алтайский краевой колледж культуры и искусств. URL: <https://www.kult22.ru/specialnosti/51.02.01-narodnoe-xudozhestvennoe-tvorchestvo/etnoxudozhestvennoe-tvorchestvo/#-photo5415> (дата обращения: 06.03.2021).

### BIBLIOGRAPHY

1. Kupriyanova I. V., Gribanova N. S., Bogochanova A. V. ( ). Ethnographic Museology: the formation of ethnographic Collections in Russia: educational and methodical manual. Barnaul, 2018. 140 p. (in Russian).
2. Kupriyanova I. V. Embroidery “on the set”: reconstruction technology and decoding technique // Ethnography of Altai and adjacent territories. Barnaul, 2005. Issue 6. P. 239–244
3. Larina T. Yu. , Polyakova E. A. History of material culture: reconstruction of traditional embroidery technologies of the Altai Territory: an educational and methodical manual. Barnaul, 2020. 99 p. (in Russian).
4. Ethno-artistic creativity // Altai Regional College of Culture and Arts. URL: <https://www.kult22.ru/specialnosti/51.02.01-narodnoe-xudozhestvennoe-tvorchestvo/etnoxudozhestvennoe-tvorchestvo/#-photo5415> (дата обращения: 06.03.2021)

УДК 726(571.150)(=19)

*Н. В. Гречнева*

*Кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусств,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

## **НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТОВОЙ АРМЯНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В СТРОИТЕЛЬСТВЕ ХРАМОВ. НА ПРИМЕРЕ ХРАМОВ АЛТАЙСКОГО КРАЯ**

В статье исследуются вопросы национального своеобразия армянской культовой архитектуры с начала V в. Отмечены основные влияния западных и восточных культур на архитектурно-строительное искусство Армении. Изучается подход современных архитекторов к возведению христианских православных церквей, высказывается мнение, что современные армянские храмы строятся с учетом национального колорита, но часто объекты культа не вписаны в окружающий ландшафт. Исследуются современные армянские церкви, возведенные на территории Алтайского края в XXI в.

*Ключевые слова:* региональная архитектура, Армения, Алтай, храм, базилика, купол, национальное своеобразие в архитектуре.

*N.V. Grechneva*

*Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Arts,  
Altai State University (Barnaul, Russia)*

## **NATIONAL FEATURES OF THE CULT ARMENIAN ARCHITECTURE AND MODERN TRENDS IN THE CONSTRUCTION OF TEMPLES. ON THE EXAMPLE OF THE TEMPLES OF THE ALTAI TERRITORY**

The article examines the issues of the national identity of the Armenian religious architecture since the beginning of the V century. The main influences of Western and Eastern cultures on the architectural and construction art of Armenia are noted. The approach of modern architects to the construction of Christian Orthodox churches is studied, the opinion is expressed that

modern Armenian churches are built taking into account the national flavor, but often the objects of worship are not inscribed in the surrounding landscape. The article examines modern Armenian churches erected on the territory of the Altai Territory in the XXI century.

*Keywords:* regional architecture, Armenia, Altai, temple, basilica, dome, national identity in architecture.

**К**ультовая армянская архитектура насчитывает ни много, ни мало – почти шестистысячную историю, тщательно сохраняя национальные традиции при возведении современных храмов. Истоки армянской храмовой архитектуры, ее национальное своеобразие формировались на основе сплава культур Запада и Востока. Кроме того, армянские зодчие всегда опирались на народные традиции и природные условия Армении, гористая местность, иногда похожая на каменную пустыню, изобиловала прекрасным строительным материалом – камнем, недаром Армению называют «страна камней». Именно каменные блоки стали основным материалом при строительстве храмов, вписанные в горные ландшафты средневековые культовые постройки составляют единую композицию с горными хребтами и вершинами.

С принятием христианства в 301 г. (армянский царь Традат III утвердил христианство государственной религией) начинается возведение первых христианских монастырей и церквей. Некоторые исследователи считают, что влияние на церковную архитектуру Армении в раннем Средневековье существенное влияние оказала Сирия. «Христианство, проникшее в IV веке в Армению из Сирии, отличавшееся своим ритуалом от язычества, оказало влияние на архитектуру культовых сооружений» [1, с. 29]. Наряду с небольшими церквами в виде удлиненных зал вскоре появляются и базилики, а это уже влияние эллинистической культуры. Базилика представляет собой прямоугольную в плане конструкцию, разделенную, как правило, на три части рядами колонн, при этом центральная часть возвышается над двумя боковыми и заканчивается в восточной части алтарной апсидой. Некоторые базилики армянской архитектуры принято относить к так называемому западному типу церквей, из них наиболее известными являются церкви Текора (V в.), Ереруйка (IV–V вв.), Двина (470 г.), Цицернаванка (IV–V вв.).

С V–VI вв. распространение получают крестообразные центрально-купольные сооружения. «Более разнообразны крестообразные центрально-купольные храмы VI–VII веков, когда армянская архитектура стремилась к целостности внутреннего пространства. Данная архитектурная идея достигла классического совершенства в церкви св. Рипсимэ



Рис. 1. Церковь святой Рипсимэ в Эчмиадзине  
(фото с сайта <https://ru.wikipedia.org/>)



Рис. 2. Церковь святой Рипсимэ в Барнауле  
(фото из интернета)

(618 г.) и в ряде других похожих церквей. В них с максимальной ясностью и лаконичностью решены задачи взаимосвязи архитектурного плана, форм и перспективы, единства архитектурной идеи» [2]. В храме святой Рипсимэ фронтальная часть оснащена боковыми сводами и увенчана куполом. В последующие столетия форма храма и его конструктивные элементы становились все более сложными, фасады покрывали сложные орнаменты, высеченные на камне. Постепенно сложились основные архитектурные принципы, которые проявляются в армянской культовой архитектуре вплоть до настоящего времени. Развитие купольных церковных сооружений

в Армении пошло по двум самостоятельным направлениям: «с одной стороны, зодчие венчают куполом базилические здания, с другой – разрабатывают различные типы центрально-купольных церквей, основой которых является квадратное помещение, завершенное куполом» [3]. Стремление сотворить новые конструкции крестообразно-купольных церквей в середине VIII в. увенчалось шедевром архитектурного творчества раннего Средневековья – храмом Звартноц (641–652).

В XII—XIV вв. армянская архитектура оказывает огромное влияние на культуру других народов, в особенности — тюркских. Многие архитектурные постройки средневекового армянского культового зодчества входят в список Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО.

На Алтай армяне стали приезжать еще задолго до Октябрьской революции 1917 г. Первая волна переселенцев пришла на 30–40-е гг. XX в., когда на Алтай было сослано за антисоветскую пропаганду более 70 тысяч армян, вторая волна — на 1990-е гг., время распада СССР. По данным последней переписи населения (2010 г.) на территории Алтайского края проживает 7640 лиц армянской национальности [4]. Безусловно, верующим людям для отправления религиозного культа необходима была церковь, строительство которой началось в Барнауле в 2001 г., когда епископ Ново-Нахичеванской и Российской епархии Армянской апостольской церкви Езрас освятил фундамент будущего храма в честь святой Рипсимэ. Эта святая особо почитаема в Армении еще со времен зарождения христианского учения. Сохранился древний храм святой великомученицы Рипсимэ в Армавирской области Армении, возведенный в 618 г. храм является частью Эчмиадзинского монастыря и расположен при въезде в город Вагаршапат (рис. 1). Этот храм считается шедевром армянского церковного зодчества, и именно его архитектура легла в основу других проектов, например, таких как храм святой Рипсимэ в Ялте, возведенный в 1909–1917 гг. «Такие церкви, как, например, церковь VII в. Святой Рипсимэ в Вагаршапате, являвшиеся своего рода каноном для армянской церковной архитектуры в первые годы армянского христианства, по сути остаются таковыми же и сегодня» [2, с. 147]. В настоящее время на территории России возведено несколько храмов святой Рипсимэ, например, церковь в Астрахани (2001–2006 гг.) и Омске (2008 г.).

Яркие черты армянской архитектуры проявляются в проекте барнаульской церкви (рис. 2). Это наружные декоративные ниши, названные «армянскими», конусообразный невысокий купол на восьмигранном световом барабане, гармоническая согласованность между собой отдельных частей здания. Несмотря на свои небольшие размеры, здание церкви производит монументальное и величественное впечатление. По своему типу — это крестово-купольный храм, бесстолпное внутреннее пространство образовано пересекающимися арками. Храм возведен из красного кирпича, что не характерно для армянской архитектуры, большинство культовых построек в Армении выполнено из туфа. Туф — горная порода, армянский туф имеет очень приятные теплые розово-бежевые оттенки.

Церковь расположена на одной из оживленных магистралей Барнаула, большая пространственная пауза отделяет церковь от жилых многоэтажек микрорайона, что делает ее заметной архитектурной доминантой. Официальное открытие армянской церкви святой Рипсимэ состоялось 15 октября 2008 г., в храме постоянно проходят богослужения. На территории храма установлена каменная стела с резным изображением креста – хачкар. Многочисленные хачкары, выполненные из туфа, можно увидеть в селах и городах Армении.

Существовал проект армянской церкви для города Рубцовска Алтайского края. Автор проекта – архитектор Самвэл Макян. Это небольшая церковь со стройным и высоким куполом и небольшой звонницей на кровле, в проекте угадываются черты аштаракской церкви XIII в. святой Марине.

Безусловно, все современные храмы эклектичны по своей стилистике, но четко прослеживается ориентир на самые древние образцы армянского церковного зодчества. Таким образом, можно утверждать об армянском стиле в храмовом зодчестве.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Буниатов Н. Г., Яралов Ю. С. Архитектура Армении. М., 1950. 142 с.
2. Шлект Э., Коцюбинский Д. А. Армянская церковная архитектура как отражение национальной идентичности. На примере храмов Звартноц и церкви святой Екатерины в Санкт-Петербурге // Международный научно-исследовательский журнал. 2020. №8 (98). С. 147–161. URL: <https://research-journal.org/indexing/>.
3. Армянская архитектура. URL: <https://ostarmenia.com/ru/armenian-architecture-ru/> (дата обращения: 05.08.2021).
4. Официальный сайт Алтайского края: новости, законы, постановления. URL: <https://altairegion22.ru/> (дата обращения: 09.08.2021).
5. Церковь Святой Рипсимэ. URL: <https://ru.advisor.travel/poi/Cerkov-Svyatoy-Ripsime-13357> (дата обращения: 06.08.2021).

### BIBLIOGRAPHY

1. Buniyatov N. G., Yaralov Y. S. Architecture of Armenia. M., 1950. 142 p.
2. Shlekt E., Kotsyubinsky D. A. Armenian church architecture as a reflection of national identity. On the example of Zvartnots temples and St. Catherine's Church in St. Petersburg // International Scientific Research Journal. 2020. No.8 (98). P. 147-161. URL: <https://research-journal.org/indexing/>.
3. Armenian architecture. URL: <https://ostarmenia.com/ru/armenian-architecture-ru/> / (date of request: 05.08.2021).

4. The official website of the Altai Territory: news, laws, resolutions. URL: <https://altairegion22.ru/> (date of request: 09.08.2021).

5. The Church of St. Hripsime. URL: <https://ru.advisor.travel/poi/Cerkov-Svyatoy-Ripsime-13357> (date of application: 06.08.2021).

УДК 745:726

*Н. П. Железникова*

*Кандидат искусствоведения, хранитель фондов,  
Музей истории Санкт-Петербургской епархии  
(Санкт-Петербург, Россия)*

## **РОСПИСИ ХРАМА ПОКРОВА ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ БАРНАУЛА**

В статье рассматриваются архитектурные особенности храма Покрова Пресвятой Богородицы, построенного в 1904 г. в Барнауле. Особое внимание в исследовании уделено изображениям Господа Иисуса Христа, Богородицы и святых, представленных в росписях интерьера храма, их догматическому расположению и стилистическим особенностям.

*Ключевые слова:* культура, православие, церковь, храм, икона, символ, святые реставрация.

*N. P. Zheleznikova*

*Candidate of Art History, Curator of Funds,  
Museum of the History of the Saint Petersburg Diocese  
(Saint Petersburg, Russia)*

## **TEMPLE PAINTINGS POKROVA OF THE HOLY MOTHER OF GOD. BARNAUL**

The article considers architectural features of the Church of the Intercession of the Blessed Virgin, built in 1904 in Barnaul. Particular attention is paid to the study of the images of the Jesus Christ, the Virgin and the saints which are represented in the paintings of the interior of the temple, their dogmatic location and stylistic features.

*Keywords:* culture, orthodoxy, church, temple, icon, symbol, saints, restoration.

**К**ультура христианского мира обладает универсальными признаками, которые придают ей особое эстетическое своеобразие и художественную неповторимость. Эта неповторимость есть следствие церковности, т.е. совокупности духовно-благодатной жизни Церкви и ее проявление в мире и душе человека.

В церковном искусстве можно определить две стороны понимания – внутреннюю и внешнюю. Во внутренней заключается духовно-догматическое значение, которое передается через внешнюю ипостась – видимые условные, изобразительные формы. Эта дуалистичность наиболее полно проявляется в образе и значении христианского храма.

Настенные росписи храма, иконы, весь архитектурный облик предопределяют путь очищения и возрождения человека во Христе, и поэтому православному храму присваивается символическое значение самого Христа. Православная символика не только иллюстрирует божественную литургию, но в первую очередь раскрывает духовные истины.

Стройная система расположения сюжетов наглядно выражает основные истины христианского вероучения, прежде всего христологический догмат, т.е. учение о Христе Спасителе. Но росписи играют не только учительскую функцию, прихожане как бы сами становятся соучастниками событий священной истории.

Все изображения в храме располагаются в четком соответствии с их иерархией. Важнейшие, наиболее сакральные, значимые зоны храма располагаются вверху. Это купол и свод алтаря (конха апсиды), они символизируют духовное небо. Далее идут своды храма и верхние части стен, которые обычно отводятся под изображение событий евангельской истории. Нижние зоны интерьера представляют собой земной мир, где среди святых пребывает и пришедший в храм человек.

На протяжении столетий, со времен Византийской империи, сложился определенный канон росписей внутреннего пространства храма. В скуфье (куполе) помещается изображение Христа Спасителя; в проштенках окон барабана – пророки и архангелы; в парусах – евангелисты; в конхе апсиды – Богоматерь; ниже ее – сцена Евхаристии (причащения). В ранних христианских храмах, когда еще не было высокого иконостаса, на западных гранях предалтарных столбов помещали изображение сцен Благовещения, а на остальных столбах – святых и мучеников. Изображение Рая помещалось в южной части западной стены, а изображение ада занимало центральную и северную части западной стены. Верхние части южной и северной стен украшались сценами из жизни Христа и Богородицы, а в нижние – изображениями святых. Самые нижние части стен и столбов украшались декоративными живо-

писными изображениями тканевых полотен, которые называются «полотенца», или живописной имитацией мраморных плит – мраморировкой [1, с. 45–54].

Такая система росписей сохранилась и до нашего времени и выделяется во всех православных храмах России, но некоторые отступления можно наблюдать в провинциальных храмах. В большей степени это связано с тем, что в росписях церквей в провинции принимали участие не профессиональные художники-иконописцы, а художники-самоучки.

На территории Барнаульской епархии есть несколько православных храмов, построенных в XIX – начале XX в., признанных объектами культурного и исторического наследия. К сожалению, в силу многих событий храмовые росписи сохранились лишь в некоторых храмах, к их числу относится и Покровский кафедральный собор Барнаула.

Храм Покрова Пресвятой Богородицы был построен в 1904 г. на пересечении улицы Никитина и переулка Покровского (сейчас пер. Циолковского) на небольшой площади, до 1917 г. называвшейся Базарной, а позднее – Безымянной [2, с. 30]. Его история стала отражением истории и судеб многих церквей России. В 1943 г. Покровский храм из приписного стал храмом кафедральным.

Здание представляет собой распространенный тип храма с трехчастной крестово-купольной планировочной системой. Ядром композиции является кубический объем церкви, завершенный световым барабаном, стоящим на восьмигранном основании и увенчанный массивным куполом с луковичной главой. К центральному объему с севера и юга примыкают прямоугольные в плане формы, пределы, завершенные маленькими главками с глухими барабанами. С востока устроена полукруглая апсида с аналогичной главкой на глухом барабане.

С западной стороны основного объема храма находится прямоугольный в плане притвор, соединенный с основным храмом трапезной. Над притвором установлена трехярусная колокольня, завершенная главой. Все главы и главки увенчаны ажурными православными крестами пропорциональных размеров.

Внутри основной объем храма перекрыт купольным сводом, размещенном на световом барабане, и раскрытым широкими арочными проемами к алтарной части, трапезной и пределам. Под основным помещением храма и его пределами имеется цокольный этаж, в центральной части которого устроен нижний храм. Три входа – портала ориентированы по сторонам света, один (центральный) в основании колокольни на запад, два боковых, в пределах – на юг и север.

Стены и основной декор фасадов храма выполнены из красного кирпича. Перекрытия – кирпичные своды; в боковых приделах перекрытия крестовые, в трапезной – коробовые, в алтарной части – конха. Крыша над трапезней – двускатная, над пределами – шатровая [3, с. 24].

Внутренние росписи Покровского храма были выполнены в первой половине XX в. в технике масляной живописи по штукатурке.

В куполе помещено изображение Троицы Новозаветной – Бог Отец в виде седовласого старца, Бог-Сын и Дух Святой в виде голубя. Вокруг них изображены белокрылые архангелы и херувимы. Их образы представлены согласно сложившимся канонам. Архангелы изображены в белых туниках с клавами. Головы их увенчанные нимбами. Согласно канонам, каждый архангел имеет свои отличительные знаки: архангел Михаил изображается с огненным мечом в руке, как верный служитель Божий, поставленный предводителем над всеми чинами святых ангелов. Архангел Гавриил изображен с ветвию в руке – символом Благой вести. Архангел Рафаил изображается держащим в руках сосуд с врачебными средствами. Архангел Салафиил изображен молящимся – с лицом и очами, склоненными вниз, его руки прижимают к груди крест. Архангел Uriил, изображен с пламенем в руке, как воспламеняющий сердца любовью к Богу. Архангел Варахиил – раздающий благословения Божии, несет на груди белые розы. Архангел Иегудиил держит в руке золотой венец как награду от Бога [4, с. 52].

В световом барабане под окнами по кругу располагаются изображения святителей и пророков.

В парусах центральной части храма представлены образы святых евангелистов – Марка, Иоанна, Матфея, Луки. Все они изображены с Евангелием в руках. Святой евангелист Иоанн держит в руках открытое Евангелие – знак особого положения его текста в христианской литургике. Евангелие от Иоанна содержит важнейший текст о грядущих судьбах человечества – Апокалипсис.

Через центральный западный вход попадаем в центральный притвор, над которым возвышается колокольня. По церковным канонам здесь во время литургии должны находиться те, кто собирается принять святое крещение – оглашенные. Слева от входа в притворе находится изображение мученицы Натальи, справа ее мужа -мученика Адриана. Судьбы этих христианских исповедников есть пример подвига веры и супружеской верности. Адриан, будучи начальником судебной палаты, был призван судить христиан за их веру. Однако, увидев их стойкость и непоколебимость, сам стал христианином. Его жена Наталья была тайной христианкой и во время мучений и истязаний мужа вся-

чески поддерживала и укрепляла его в вере. Скончался святой Адриан в 304 г. Когда его тело и тела других мучеников начали сжигать, поднялась гроза, печь погасла, а нескольких палачей убила молния. Один из начальников армии хотел жениться на Наталии, которая был молода и богата, но перед смертью Адриана Наталия просила мужа молиться, чтобы ее не заставили вновь выйти замуж. Адриан явился ей во сне и сказал, что вскоре она последует за ним. Так и случилось: Наталия скончалась на гробе своего мужа в предместье города Византий [4, с. 664].

Мученик Адриан изображен в темно-бордовом гиматии и хитоне зеленого цвета. Цвет гиматия святого Адриана является знаком мученичества. Мученица Наталия изображена в хитоне темного вишневого цвета и зеленой накидке – плаще, голова ее покрыта белым платом. Зеленая накидка в данном варианте изображения мученицы говорит о том, что она приняла бескровную, но мученическую смерть.

На северной и южной стенах притвора, в их верхних частях, изображены евангельские сюжеты. На северной стене – «Христос в Пустыне», это изображение является списком с картины И. Н. Крамского. На южной – «Бегство в Египет». Подобные евангельские сюжеты часто встречается в творчестве живописцев XIX в.

При входе в храм из притвора справа и слева от дверей помещены изображения архангелов в полный рост. Они держат в руках раскрытие свитки и писчие перья. Тексты на свитках содержат фрагменты Псалма 90 и молитвы к господу: «Господи, прими все с верою входящих в храм». Эти образы и тексты призваны настроить пришедших в храм людей на соборную молитву и покаяние.

В современном понимании структуры православного храма трапезная составляет единое пространство с центральной частью храма. Стены трапезной расписаны образами святых земли российской – преподобных Сергия Радонежского, Серафима Саровского, образами святых, явленных на территории Сибири, – Иоанна Тобольского и Симеона Верхотурского. Иконный образ святых мучеников Гурия, Самоне и Авива расположен напротив изображения святых мучениц Веры, Надежды, Любови и матери их Софии. Эти две иконы являются покровителями семьи и счастливого супружества.

Над входом в трапезную часть храма помещена икона «Покров Пресвятой Богородицы», справа от этой иконы изображена сцена «Нападение варваров на Константинополь», напротив, слева от входа, уже полный иконографический извод праздника «Покров Пресвятой Богородицы». Все изображения выполнены в академическом стиле и пове-

ствуют об истории происхождения праздника Покрова Пресвятой Богородицы.

Над входом в трапезную располагаются хоры. Эта часть храма украшена образами святых праведной Ефросиньи – княгини Московской и княгини Евдокии. В подпружной арке над хорами, в медальоне помещено изображение мученицы Ирины.

Верхняя часть стен трапезной украшена образами из Нового Завета: южную стену трапезной занимает изображение сцены «Крещение Господне», северную – «Благовещенье Пресвятой Богородицы».

В центральной части храма совмещают как одиночные образы святых, так и сюжеты из Святого Писания. Изображения святых князей – мучеников Бориса и Глеба напоминают образы с картин М. В. Нестерова. Сюжетные сцены «Иисус Христос спасает апостола Петра» и «Укрощение бури св. Николаем Чудотворцем» повествуют и о евангельских событиях и событиях, происходящих намного позже. Такой прием в изобразительном повествовании позволяет видеть взаимосвязь событий и явлений, происходящих в православной истории.

В арке, отделяющей центральную часть храма от придела святого Александра Невского, в верхней части, слева, помещено изображение святой равноапостольной Ольги, напротив нее – изображение святой великомученицы Варвары, в центре арки, в медальоне – лик святой великомученицы Екатерины.

Ниже изображения святой Варвары помещена икона «Всех Скорбящих Радость». Далее, ближе к иконостасу, помещено изображение святой равноапостольной Марии Магдалины. Женские образы святых не случайно преобладают в левой части храма – здесь во время службы согласно канону должны находиться православные христианки.

На арке, перед иконостасом, изображены апостолы Павел и Петр, между ними, по центру арки, в медальоне представлен образ святого Иоанна Предтечи. Эти святые являются столпами христианской веры, поэтому их образы претворяют вход в Святая святых православного храма – алтарь. В нижней части арки друг напротив друга помещены изображения учителей славянских – святых Кирилла и Мефодия, что тоже имеет глубокий богословский смысл.

Справа от иконостаса, напротив иконы Богородицы «Всех Скорбящих Радость», помещено изображение «Христос в терновом венке». Эти две иконы дают понимание искупительной смерти на кресте Спасителя за весь род человеческий.

Предел святого великомученика Пантелеймона в своде украшен четырьмя изображениями сцен из Нового Завета. Над иконостасом –

«Явление Христа Марии Магдалине», со стороны южной стены – «Явление ангелов женам Мироносицам», напротив этого изображения – сцена «Явление Христа ученикам в Эмаусе» и четвертый сюжет – «Явление ученикам на пути в Эмаус». Об этих событиях вспоминают во время молитвы о путешествующих. В этой же части храма находится икона афонского письма святого Пантелеимона с частичками мощей.

Предел имеет небольшой притвор с выходом, который в данное время не используется. В арке, разделяющей предел и притвор, в центре, в медальоне помещено изображение святой мученицы Евгении, слева от нее, в полный рост изображен святой Дмитрий Солунский, на другом конце арки, напротив – святой Алексей Человек Божий.

В нижней части арки, на стенах справа помещено изображение великомученика Пантелеимона, слева – святой Марии Египетской.

Возле изображения св. Пантелеимона, слева, евангельская сцена «Встреча Иисуса Христа с самаритянкой у колодца». Далее у входа иконные изображения ветхозаветных пророков – Иезекиля, Даниила, Исаии, и Иеремии. Над изображением святого пророка Иеремии помещен образ святого преподобного Нестора Летописца. На своде, над входом – евангельский сюжет «Иисус Христос в гостях у Марфы и Марии».

Предел святого Александра Невского расположен с северной стороны храма. Предел имеет небольшой притвор. Слева от входа в притворе изображен святой пророк Моисей, справа – святой Ефрем Сирин. В своде притвора – сцена «Иисус Христос с самаритянкой у колодца».

В арке, отделяющей притвор от предела, в центре, в медальоне – великомученица Александра, справа от нее – святой Георгий Победоносец, под его изображением – образ равноапостольной Елены, справа – святой Иоанн Воин, под его изображением помещен образ святого равноапостольного Константина.

В этой части храма ставят свечи об умерших и служат панихиды, поэтому, купол предела расписан изображениями страстей Христовых: «Христос в пустыне», «Снятие с креста», «Распятие Иисуса Христа», «Несение Креста».

Под арочным окном, на северной стене храма, помещено изображение праздника «Рождество Христово». Возле этой стены установлен Канун – Крест с распятым Иисусом Христом. Христос распятый и Христос рожденный – два символа христианской жизни — не случайно объединены. Рождение через смерть и воскрешения Души. Подобная комбинация образов наблюдается в алтаре – над жертвенником обычно помещают икону «Рождество Христова».

В нижней части Покровского собора расположен предел святого преподобного Серафима Саровского. В нем происходят отпевания умерших, поэтому на стенах здесь помещены изображения сцен «Снятие с креста», «Распятие Иисуса Христа», «Оплакивание Иисуса Христа», «Встреча жен мироносиц с Ангелом у пещеры» «Успение Пресвятой Богородицы».

Особенностью многих православных храмов, построенных в провинции, является то, что росписи в их интерьерах выполнялись не-профессиональными иконописцами. В большинстве своем все евангельские сюжеты, изображенные на стенах храма, это списки с картин художников-академистов XIX в. И. Н. Крамского, М. В. Нестерова, В. М. Васнецова. Одиночные образы святых, представленных в храмовых росписях Покровского собора, являются копиями икон. Здесь можно провести аналогию с иконами, выполненными в технике хромолитографии и цинкографии, популярными на рубеже XIX–XX вв.

Росписи Покровского кафедрального собора неоднократно поновлялись и реставрировались. В конце 50-х гг. прошлого века в работе по росписи храма участвовал известный алтайский художник Георгий Борунов. Им была полностью расписана купольная часть центрального алтаря. В 80-е гг. XX в., по воспоминаниям священства, росписи вновь были поновлены местными художниками, нанятыми настоятелем храма, священником Николаем Войтовичем. В 2008–2012 гг. за реставрацию росписей взялись профессиональные иконописцы – реставраторы иконописной мастерской Барнаульской епархии.

Рассматривая и изучая росписи православных храмов, можно отметить, что их содержание было призвано дать прихожанам максимальную возможную информацию о святых, истории Нового и Ветхого Заветов. Многие верующие среди образов находили лики своих небесных покровителей.

Росписи Покровского собора – это пример академического стиля в религиозной живописи. Святые, мученики, пророки, апостолы, святители – все они представлены согласно канонам, разработанным Церковью на протяжении многих столетий. Иконография каждого святого имеет свои, сугубо личные отличия, что позволяет верующим безошибочно определять его имя.

В современном понимании значения православной веры в жизни общества знакомство с росписями храма позволяет понять христианскую историю, ее литургическое наполнение. Сохранение и изучение росписей православных храмов, является неотъемлемой частью сохранения культурного наследия России.

**БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Стародубцев О. В. Русское церковное искусство X–XX веков. М., 2007. 728 с.
2. Кривоносов Я. Е., Скворцова Т. В. Православные храмы Барнаула. Барнаул, 2001. 174 с.
3. Государственный архив Алтайского края. Ф.65. Оп.1. Д. 9: Документы по Покровской церкви (проектный чертеж).
4. Бахметева А. Н. Избранные жития святых : в 3 кн. Кн. 3. СПб., 2014. 760 с.

**BIBLIOGRAPHY**

1. Starodubtsev O. V. Russian church art of the X-XX centuries. Moscow, 2007. 728 p.
2. Krivonosov Ya. E., Skvortsova T.V. Orthodox churches of Barnaul. Barnaul, 2001. 174 p.
3. The State Archive of the Altai Territory. F.65. Op.1. d. 9: Documents on the Intercession Church (project drawing).
4. Bakhmeteva A. N. Selected lives of saints: 3 books. Book 3. St. Petersburg., 2014. 760 p.

УДК 725.945(511.150)

*О. С. Комарова*

*Кандидат искусствоведения,*

*доцент кафедры культурологии и дизайна,*

*Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

**ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМА****В МЕМОРИАЛЬНЫХ КОМПЛЕКСАХ БАРНАУЛА**

Мемориальные комплексы Барнаула, посвященные Великой Отечественной войне, были и остаются важными свидетелями событий советской истории середины XX столетия. В 2020 г. в рамках подготовки к юбилею Победы было реализовано три программы по реконструкции и ремонту мемориальных комплексов Алтайского края. Мемориалы должны быть включены в туристические маршруты, открытые электронные базы данных, а также более активно использоваться в проведении патриотических мероприятий города и края.

*Ключевые слова:* мемориальные ансамбли, мемориальные комплексы, мемориалы Великой Отечественной войны, мемориалы Барнаула, патриотическое воспитание, культурное пространство Барнаула.

*O. S. Komarova*

*Candidate of art history, associate professor of the Department of Cultural Studies and Design, Altai State University (Barnaul, Russia)*

## PATRIOTIC THEME IN THE MEMORIALS OF BARNaul

Memorial complexes of Barnaul, dedicated to the Great Patriotic War, were and remain important witnesses of the events of Soviet history in the middle of the 20<sup>th</sup> century. In 2020, in preparation for the Victory anniversary, three programs were implemented for the reconstruction and repair of memorial complexes in the Altai Territory. Memorials should be included in tourist routes, in open electronic databases, as well as more actively used in carrying out patriotic events in the city of Barnaul and the Altai Territory.

*Keywords:* memorial ensembles, memorial complexes, memorials of the Great Patriotic War, memorials of Barnaul, patriotic education, cultural space of Barnaul.

Интерпретация российской истории в последние годы становится всё более разнообразной, и далеко не всегда дискуссии, которые ведутся среди представителей общественности разных стран, опираются на реальные факты и доказательства. К сожалению, основное направление подобных обсуждений направлено не на подкрепление патриотических настроений российских граждан, а напротив, на нивелирование заслуг российского и советского государства, пересмотр его значимости в контексте мировой истории.

В связи с этим патриотическое воспитание становится одной из важнейших задач современного общества. Решать ее помогают монументальные свидетели прошлого – мемориальные комплексы, посвященные Великой Отечественной войне, установленные во второй половине XX столетия в городах и селах Алтайского края. Многие из них были созданы по инициативе и при участии самих жителей края. Выполненные по индивидуальным или типовым проектам, они несут в себе мощный патриотический посыл и являются уникальными памятниками истории и монументального искусства России.

Установленные в 1960–1980-х гг. мемориальные комплексы потребовали к настоящему времени серьезных ремонтных и реставрационных работ. И эта проблема была решена благодаря трем программам, реали-

зумеем в рамках подготовки к празднованию 75-й годовщины Победы в Великой Отечественной войне. Это федеральная целевая программа «Комплексное развитие сельских территорий», программа «Проект поддержки местных инициатив в Алтайском крае», подпрограммное мероприятие «Текущий и капитальный ремонт, благоустройство территорий объектов культурного наследия – памятников Великой Отечественной войны», являющийся частью государственной программы «Развитие культуры Алтайского края». В результате к середине 2021 г. выполнены работы по ремонту 325 памятников и мемориалов Великой Отечественной войны, что можно считать большим результатом в деле сохранения культурного наследия региона, а также патриотического воспитания. Большая часть отремонтированных мемориалов расположены в селах края, но городские мемориалы эти программы тоже затронули.

Чтобы понять масштаб монументального строительства второй половины XX столетия, достаточно обратить внимание на числа: на территории Алтайского края расположено 1043 объекта культурного наследия регионального значения, установленных в память о погибших в боях воинах. Но это только статистика, а ведь история каждого памятника уникальна. Авторские архитектурно-скulptурные композиции возведены в городах и районах Алтайского края по проектам и при непосредственном участии алтайских скульпторов и художников-монументалистов – В. Ф. Добровольского, П. Л. Миронова, Л. В. Рублевой, В. Ф. Рублева, П. А. Щетина, К. Г. Чумичева, В. М. Михайлова, В. Чалых и др. Благодаря им была создана монументальная летопись Великой Отечественной войны.

Однако список авторов мемориальных комплексов не ограничивается этими фамилиями, он гораздо шире, многих имен мы не знаем, поскольку далеко не все мемориалы являются авторскими. Многие из них были выполнены по типовым проектам, использующим симметричные архитектурно-планировочные решения, включающие обелиски, стелы, фигуры воина-защитника и Родины-матери. Однако, реализуясь на конкретной земле, при участии жителей того или иного поселения, эти типовые решения приобретали уникальность, наполнялись особым глубоким смыслом, патриотическим чувством. Памятники, посвященные событиям Великой Отечественной войны, играют значимую роль для каждого человека – возле памятников проходят торжественные мероприятия, посвященные празднованию Великой Победы, они являются местом встречи настоящего и прошлого.

Открывает галерею монументальных решений центральный ансамбль, который по праву можно считать одним из лучших сибир-

ских мемориалов – это «Памятник воинам Алтайского края, погибшим в годы Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.)». Барнаульцы знают его как Мемориал Славы на площади Победы в Барнауле. История создания этого мемориала началась в 1965 г., когда на заседании исполнительного комитета Барнаульского городского Совета депутатов трудящихся было принято решение о возведении памятника и об объявлении открытого конкурса. Оценивало проекты жюри, в которое вошли ведущие архитекторы и художники Барнаула и Новосибирска. На местном уровне было отобрано три проекта, из которых лучшее решение выбирало Министерство культуры РСФСР.

В итоге лучшим был признан проект, подготовленный барнаульскими авторами. Это скульпторы П. Л. Миронов, К. Г. Чумичев, художник-монументалист В. Ф. Добропольский, архитекторы В. Ф. Налимов, В. Э. Остен-Сакен. Это уникальная авторская композиция, созданная по законам синтеза искусств и ставшая достойной страницей отечественного монументального искусства.

В мемориале предусмотрено пространство для парадов и торжественных шествий, а также место памяти и скорби, куда барнаульцы приходят почтить память своих дедов и прадедов. Главным смысловым элементом комплекса является двухфигурная скульптурная группа «Прощание». Предельно лаконичная и торжественная, она поражает своей проникновенностью, глубиной и искренностью. Сюжет подсказала сама жизнь – ведь отсюда, с Привокзальной площади, уходили на фронт сыновья, отцы и братья. Опираясь на реальные события, скульптор П.Л. Миронов создал образы, ставшие настоящим символом. В них нет надрыва и отчаяния, но есть глубина, молчание и готовность отдать жизнь ради Победы.

Вертикальной доминантой ансамбля стала 24-метровая стела, решенная в виде поднятого вверх штыка со знаменем. На стеле, созданной по проекту и при непосредственном участии художника-монументалиста В.Ф. Добропольского, даты начала и окончания войны и четыре сюжетные композиции, расположенных друг над другом. С одной стороны стелы – тема сибиряки и фронт, с другой – сибиряки и тыл как две неразрывные стороны нашей истории.

Тема памяти и скорби воплощена в облике пантеона, решенного в виде разомкнутого кольца. Входом служат торжественные пилоны, на плитах которых можно прочесть знаменитые строки Р. Рождественского, а на стенах – имена погибших барнаульцев. Мерный ритм создают рельефные композиции воинских атрибутов и чаши с Вечным огнем.

Мемориальный ансамбль, возведенный к 30-летию Победы, позже был дополнен еще одним объектом культурного наследия – это «Монумент полным кавалерам ордена Славы и кавалерам ордена „Золотая Звезда“» (художник В. Ф. Добровольский, архитекторы А. Ф. Деринг, С. И. Тисленко), а также установкой памятного знака «Танк Т-34» (памятник лучшему танку Великой Отечественной войны) по другую сторону от проспекта Строителей.

Мемориальный комплекс на площади Победы является главным, но не единственным мемориалом Великой Отечественной войны в Барнауле. В 1960–1970-х гг. наметилась тенденция устанавливать мемориалы на территории предприятий, что можно наблюдать и в других регионах нашей страны еще с 1950-х гг. [1].

Так, на территории автобазы «Алтайстройтранс» в 1975 г. был установлен памятник водителям, погибшим на фронтах Великой Отечественной войны (архитектор С. Барабаш). Памятник представлял собой автомобиль ЗИС-5, установленный на высоком (около двух метров) постаменте. Внизу закреплена мемориальная доска с надписью: «Водителям, погибшим в Великой Отечественной войне в 1941–1945 гг.», и две дубовые ветви – символ славы [2, с. 87].

В том же году на территории вагоноремонтного завода был установлен памятник воинам – работникам данного предприятия (авторы проекта – инженер-конструктор Ю. С. Ливицкий, художник А. С. Жданов). На бетонном прямоугольном постаменте была установлена большая бронзовая звезда, справа от нее мемориальная доска в форме неправильного четырехугольника, на которой прикреплен чеканный барельеф головы солдата в каске на фоне знамени, металлическими буквами написаны фамилии погибших и слова: «Воинам-вагоноремонтникам, павшим за свободу и независимость Родины». На постаменте установлены даты войны – 1941–1945 гг. [2, с. 87].

На территории Барнаульского меланжевого комбината в 1975 г. установлен памятник воинам-меланжистам (авторы проекта С. Ф. Черепенников, Ю. Г. Филатов). Памятник высотой около четырех метров выполнен из бетона и отделан мраморной крошкой. На его гранях установлен чугунный барельеф с изображением головы воина в солдатской каске. Справа от барельефа – 66 фамилий воинов, отдавших свою жизнь за освобождение Родины. Внизу закреплена надпись металлическими буквами: «Вечная память павшим. Помним, чтим, гордимся»; у подножия – пятигранный мемориальная доска с надписью: «Здесь в пятьдесят лет ВЛКСМ замуровано обращение комсомольцев-меланжистов комбината к современникам столетия ВЛКСМ» [2, с. 88].

В 1981 г. был сооружен мемориал воинам-железнодорожникам (железнодорожное депо, автор проекта Н. Е. Минаков). Прямоугольное пространство мемориала обозначено с трех сторон – с одной стороны высокой стелой, с другой – установленным на небольшой площадке вагоном времен войны; в центре композиции – звезда и бетонная плита, на которой укреплен чеканный барельеф головы солдата в каске, 48 фамилий работников депо, погибших в Великой Отечественной войне, и мемориальная доска с надписью: «Вечная память героям, павшим за освобождение нашей Родины» [2, с. 89–90].

К 30-летию Победы устанавливались мемориалы не только в городской среде. На старом Булыгинско-Кировском кладбище сооружен мемориал воинам Великой Отечественной войны, умершим от ран в госпиталях Барнаула (архитектор Н. Н. Первушин, художник Б. П. Храбрых) [2, с. 88]. Мемориал установлен на центральной аллее кладбища, перспективу которой замыкает бетонная плита с барельефным изображением медсестры и раненого воина. Прямоугольное в плане пространство очерчено бетонными плитками, с одной стороны пространство замыкают кубообразные объемы, на которых укреплены гранитные плиты с именами воинов, умерших в барнаульских госпиталях, с другой, расположенная на центральной оси вертикальная стела, увенчанная красной звездой. В организации пространства учтен естественный рельеф: мемориал располагается на возвышенности, благодаря чему монументальный образ дополняется красивой панорамой.

В целом, мемориалы, посвященные Великой Отечественной войне, установленные на локальных территориях ( заводы и другие предприятия) или на воинских кладбищах, выполнялись в архитектурных формах, в их композициях нередко использовались реалии, например военная техника как реальный участник событий. Установленные на закрытых территориях, они не влияли на формирование образа города, однако выполняли важную роль в организации общественной жизни предприятия и являлись памятниками истории. Часть из них на сегодняшний день отремонтированы на средства региональных программ, другая часть – демонтированы в связи с прекращением деятельности заводов, на чьих территориях они расположены.

Тема Великой Отечественной войны, воплощенная в монументальных формах, преобразила культурное пространство Барнаула второй половины XX столетия, наполнив его высоким патриотическим чувством. Пространство современного города существенно преобразилось. Появились интересные архитектурные решения, увеличилась высотность зданий, претерпели изменения не только спальные районы,

но и центр города. Созданные во второй половине XX столетия мемориальные сооружения оказались в совершенно ином архитектурном и историческом контексте. Однако они не потеряли своей актуальности и даже, напротив, стали еще более значимыми, позволяя нам помнить и читать своё прошлое и ощущать себя частью Великой истории.

Перспективным направлением развития региона является включение мемориальных комплексов в туристические маршруты, традиции чего были заложены советской эпохой [3]. Современным вариантом решения этой проблемы является включение барнаульских мемориалов в открытые электронные ресурсы, концентрирующие сведения о Великой Отечественной войне и воинских мемориалах [4]. Актуальным и востребованным по-прежнему является проведение общественно-значимых событий на пространствах мемориалов, а также разработка и проведение патриотических мероприятий с участием разных поколений барнаульцев и гостей города.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Воронов Н. В. Советская монументальная скульптура. 1960–1980. М., 1984. 311 с.
2. Степанская Т. М. Обелиски, монументы, скульптура и мемориальные доски Барнаула // Культурное наследие Сибири. Барнаул, 1994. С. 82–99.
3. Попов А. П. Память о Великой Отечественной войне в идеологической парадигме советского туризма // Современные проблемы сервиса и туризма. 2010. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pamyat-o-velikoy-otechestvennoy-voynye-v-ideologicheskoy-paradigme-sovetskogo-turizma> (дата обращения: 12.11.2021).
4. Скворцова Л. Г., Деушев А. Е., Чепурной С. С. Великая Отечественная война 1941–1945 гг. в ресурсах Интернета // Гуманитарий: актуальные проблемы гуманитарной науки и образования. 2015. №3 (31). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/velikaya-otechestvennaya-voyna-1941-1945-gg-v-resursah-interneta> (дата обращения: 12.11.2021).

### BIBLIOGRAPHY

1. Voronov N. V. Soviet monumental sculpture. 1960–1980. M., 1984. 311 p.
2. Stepanskaya T. M. Obelisks, monuments, sculpture and memorial plaques of Barnaul // Cultural heritage of Siberia. Barnaul, 1994. P.82–99.
3. Popov A. P. Memory of the Great Patriotic War in the ideological paradigm of Soviet tourism // Modern problems of service and tourism. 2010. No. 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pamyat-o-velikoy-otechest->

vennoy-voyne-v-ideologicheskoy-paradigme-sovetskogo-turizma (date accessed: 12.11.2021).

4. Skvortsova L. G., Deushev A. E., Chepurnoy S. S. Great Patriotic War 1941-1945 in Internet resources // Humanities: topical problems of the humanities and education. 2015. No. 3 (31). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/velikaya-otechestvennaya-voyna-1941-1945-gg-v-resursah-interneta> (date of access: 12.11.2021).

УДК 37:78

Н. А. Корниенко

Профессор кафедры искусств,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)

## СПЕЦИФИКА КОМПЛЕКСНОЙ ПОДГОТОВКИ МОЛОДЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ В КУРСЕ ДИСЦИПЛИН ДИРИЖЕРСКОГО ПРОФИЛЯ

В статье произведена попытка осветить специфику комплексной подготовки молодых специалистов в курсе дисциплин дирижерского профиля, изложена концепция взаимосвязи педагогического мастерства и уверенного владения методами обучения, изыскание новых форм учебно-методической работы с целью приближения теоретических курсов к нормам современной художественной практики, содержатся методические рекомендации по организации занятий и совета по устранению типичных недостатков у начинающих дирижеров.

*Ключевые слова:* мастера искусств, музыкальная культура, эксперимент, вузовский профиль, музыкант-профессионал, качество образования, комплексная подготовка, потенциал, творческий процесс.

*N.A. Kornienko*

*Professor of the Department of Arts,  
Altai State University (Barnaul, Russia)*

## **SPECIFICS OF COMPLEX TRAINING OF YOUNG SPECIALISTS IN THE COURSE OF CONDUCTING DISCIPLINES**

This article attempts to highlight the specifics of the comprehensive training of young professionals in the course of conducting disciplines, describes the concept of the relationship between pedagogical skill and confident mastery of teaching methods, the search for new forms of educational and methodological work in order to bring theoretical courses closer to the norms of modern artistic practice, contains methodological recommendations for the organization of classes and advice on eliminating typical shortcomings in novice conductors.

*Keywords:* masters of arts, music culture, experiment, high school profile, musician-professional, quality of education, comprehensive training, potential, creative process.

**К**афедра инструментального исполнительства Института гуманитарных наук Алтайского государственного университета призвана готовить оркестровых музыкантов для творческих коллективов Алтайского края.

Для Алтая подготовка специалистов с высшим профессиональным музыкальным образованием имеет принципиальное значение. Это связано с тем, что в Барнауле имеется целый ряд крупных по своей значимости и составу профессиональных коллективов: симфонические оркестры филармонии и музыкального театра, Алтайский государственный оркестр народных инструментов «Сибирь», муниципальный духовой оркестр и др.

Подготовка осуществляется на базе музыкально-теоретических дисциплин, в число которых входят и дисциплины дирижерского проффиля. От эффективности обучения в классах специального инструмента, дирижирования и оркестрового класса, инструментовки и чтения оркестровых партитур зависит воспитание оркестрового музыканта как творческой личности [1, 2].

На раннем этапе развития отечественной музыкальной подготовки образование музыканта основывалось, с одной стороны, на традиции передачи опыта от педагога к ученику, с другой – на всестороннем теоретическом воспитании исполнителя с целью познания и выработки

определенных навыков в области индивидуальной профессиональной квалификации. Предметы музыкально-теоретического цикла выполняли вспомогательную функцию.

За последние 25–30 лет произошли существенные изменения как в области специального исполнительского образования, так и в системе преподавания музыкально-теоретических дисциплин. Огромный рост количества информации практически по всем отраслям музыкоznания и исполнительства объективно вскрыл несовершенство имеющейся системы музыкального образования и поставил вопрос об отсутствии научного подхода к содержанию, соответственно, к последовательности расположения дисциплин в процессе обучения.

Необходимость научной постановки учебного процесса на творческой кафедре Института гуманитарных наук Алтайского государственного университета направленность системы образования на ориентацию конечной деятельности конкретного специалиста, вопросы качественного содержания циклов дисциплин, направленность обучения на рациональное и эффективное воспитание специалистов – эти и целый ряд других вопросов, стоящих перед современной педагогической наукой, невозможно успешно решать без научно-обоснованного теоретического подхода к вопросу комплексной подготовки оркестровых музыкантов по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство».

Современная постановка обучения должна быть в конечном итоге направлена не на то, что полезно было бы знать каждому специалисту в связи с его конкретной деятельностью, а на то, без чего ему нельзя существовать.

Для творческой кафедры Института гуманитарных наук в успешном решении педагогических проблем комплексной подготовки молодых специалистов особое значение имеет четкое определение исходящих методических позиций.

Причины, обуславливающие интерес к такого рода проблемам, – это потребности методической науки в критическом анализе имеющегося опыта, поиски путей решения научных проблем музыкально-теоретического обучения, изыскание новых форм учебно-методической работы с целью приближения теоретических курсов к нормам современной художественной практики.

Современный педагог, чья деятельность связана с вузом, входит в контакт со студентами по трем основным направлениям:

- 1) информационному;
- 2) репетиторскому;
- 3) контролирующему.

В становлении оркестрового музыканта немаловажное значение имеет формирование умений и навыков игры в оркестре. Ни один из типов оркестра не имеет такого количества разновидностей инструментов, как народный оркестр-ансамбль, в который входят разнообразные национальные музыкальные инструменты. Игра в оркестре русских народных инструментов – не самоцель, а средство воспитания национального самосознания, музыкального восприятия. В условиях вуза оркестровый класс – это колыбель начинающих музыкантов, где происходит психологическая перестройка всех участников оркестра: подчинение каждого исполнителя общему целостному звучанию, выработка так называемого чувства локтя. Здесь же происходит формирование навыков слышания всех оркестровых групп, так необходимых дирижеру, совершенствуется исполнительское мастерство, приобретаются азы репетиций с оркестром.

Педагогический опыт и мастерство предполагают не только хорошее знание педагогом своего предмета, но и свободное, уверенное владение методами и приемами обучения.

При традиционном обучении (объяснительно-иллюстративном) педагог сообщает студентам готовые знания – он объясняет новый материал, рассказывает и показывает выдвигаемые положения. На долю студента выпадает повторение и закрепление полученных знаний, т.е. педагог рассказывает, студент – усваивает. Педагогика, действующая по принципу «делай как я», не в состоянии в полной мере выполнить задачи подготовки высококвалифицированных музыкантов, способных к самостоятельному развитию, так необходимому для его профессиональной деятельности.

Проблемное обучение тяготеет к творческому процессу и в определенной степени имитирует научный поиск. Здесь наблюдается большая самостоятельность студента, а отсюда и более прочное усвоение знаний.

Педагог должен стремиться подвести студента хотя бы к небольшому, но самостоятельному личному открытию. Главное – систематическое вовлечение студентов в широкий круг исполнительских проблем на пути раскрытия смыслового содержания изучаемого произведения. Проблемный тип музыкального обучения, имеющий своей целью управление формированием знаний, предполагает наличие обобщенной модели процесса и результата усвоения.

Процесс решения музыкально-художественной задачи от возникновения замысла до готовности произведения к открытому показу (концерт, экзамен) сводится к выработке умения анализировать произведение, чувства стиля, жанровой специфики и естественной музыкальной

фразировки, знанию множества «писанных и не писанных» музыкальных законов.

Вникая в композиторский замысел, в процессе развития музыки студентам необходимо осознать исполнительские задачи, затем представить себе при помощи внутреннего слуха «идеальное звучание» и реальность его в дирижерском жесте. Обобщенная модель процесса формирования знаний музыканта в вузе сводится, на наш взгляд, к следующим подсистемам:

#### *Проблемное изложение знаний*

Педагог не дает студентам результата музыкально-художественной задачи, а показывает сначала эмбриологию истины. Студент получает возможность самостоятельного решения.

Начиная работу над произведением, необходимо совместно со студентами создать своеобразную « партитуру образов ». Выстраивать произведение следует начинать от мелких построений (мотивов) до больших фраз, подчиняя всеобщей художественной концепции. Музыкальная педагогика должна быть пронизана, насыщена образностью, так как зрительный образ надо не только «увидеть», сколько музыкально «ощутить».

П.И. Чайковский писал: «Я никогда не сочиняю отвлеченно, т.е. никогда музыкальная мысль не является во мне иначе, как в соответствующей ей внешней форме. Таким образом, я изобретаю самую музыкальную мысль в одно время с инструментовкой» [3, с. 37].

Эту мысль подтверждает и Н. А. Римский-Корсаков, говоря, что «само сочинение задумано оркестрово и в самом своем зачатии уже обещает известные оркестровые краски, присущие ему одному и одному его творцу» [4, с. 5].

Педагоги, избегающие на занятиях образных ассоциаций, зачастую неверно трактуют музыкальные сочинения. При проблемном обучении такие разделы, как исторические предпосылки создания произведения, данные о композиторе, инструментальный состав особенности инструментовки, изучаются студентами самостоятельно, с обязательным (контролирующим) собеседованием по всем темам.

#### *Поиски исполнительских находок*

Художественное содержание произведения раскрывается студентами через подробный анализ его чисто музыкальных элементов – формы, фактуры, ритма, лада, гармонии.

Использование в учебном процессе различных музыкальных произведений в конечном итоге приводит к созданию достаточно устойчивых оценочных критериев у будущих дирижеров оркестровых кол-

лективов, прививает им определенные художественные вкусы, взгляды и представления.

Таким образом, исследование педагогического (музыкального) репертуара предполагает использование сравнительно-исторических методов анализа, раскрытие закономерных связей учебного репертуара с музыкальным искусством в историческом аспекте.

Преломление музыкальной литературы в условиях учебного процесса можно характеризовать как определенное «состояние художественной системы», когда богатство музыкального наследия раскрывается в системном, целостном плане. При анализе музыкальных произведений внимания студентов акцентируется на следующих разделах:

1. Музыкально-художественное содержание произведения.
2. Жанр, стиль. Тематика, распевность, моторность. Характерные национальные черты стиля композитора.
3. Форма: построение произведения сопоставление его частей.
4. Фактура.
5. Мелодия: интонационное прочтение и интонационная выразительность.
6. Способ изложения гармонии, лад, тональный план произведения.
7. Метроритм, изменения в пульсации и т.д.

Важное место в комплексном обучении дирижированию занимает сравнительный анализ интерпретаций музыкальных произведений у различных дирижеров. При этом педагогической целью является подведение студентов к самостоятельным выводам.

Интерпретация – единичный индивидуальный акт познания музыкального произведения. Множественность толкований – свойство произведения, прямо пропорциональное значительности его содержания. Музыка не только объект, но и инструмент исследования.

В связи с этим студенты должны понять, что школьские копирования лучших образцов дирижерского искусства (Мравинского, Светланова, Федосеева и др.) не даст положительных результатов для творческого сознания и осмыслиения самого процесса. Вот почему большое внимание на занятиях должно бытьделено интонации как специфической форме выражения художественной мысли.

### *Интонация*

Термин «интонация» (лат. *intono*) – произносить. Из самой этимологии термина вытекает, что интонация – средство передачи, способ выражения. Мысль, чтобы стать выраженной музыкальными средствами, должна быть опредмечена, а ее трансляция предполагает чувственно-логическую фиксацию, одной из форм проявления которой является интонация.

В музыковедении и лингвистике подход к пониманию интонации один: она, выражаясь через звучание, несет смысловую нагрузку и является бытием мысли, формой ее конкретизации, элементом коммуникативного процесса. Поэтому художественное мышление студента-исполнителя правомерно определить интонационное мышление, что вытекает из интонационной природы музыки, а также специфики самого исполнительства как «искусства интонируемого смысла».

Одним из продуктов художественного мышления исполнителя является содержательное переживание музыки. В отличие от физического переживания звука (его высоты, длительности, интенсивности и иного) здесь предметом переживания становится интонационный комплекс, реализация которого осуществляется за счет детерминирующего влияния психической организации. Интонационное переживание носит как субъективный, так и объективный характер, так как в основании психической организации индивида лежат общепсихологические закономерности эмоциональной стороны человеческого опыта.

#### Эмоциональная сторона занятий

Учитель музыки – это не только профессия, но и острое состояние души. Приступая к работе над произведением, педагог обращает внимание студента на расшифровку эмоций, настроений, выраженных в каждом музыкальном эпизоде. И здесь наряду с « партитурой образов » создается « партитура эмоций ».

Эмоциональные ощущения, образные ассоциации, порожденные гармониями, модуляциями и множеством других выразительных средств, составляют « партитуру эмоций », которая дает возможность студенту проникнуть в сущность произведения.

Вопросы технологии дирижирования для начинающих дирижеров не всегда бывают ясными и понятными, поэтому в комплексную подготовку дирижеров оркестров входит овладение учебно-методическим комплексом специальных дисциплин, согласно их квалификационным характеристикам: это – технология дирижирования, формирование умений и навыков игры в оркестре, приобретение навыков самостоятельной работы с оркестром через дирижерскую практику.

По словам замечательного российского педагога – дирижера С. Кацакова, вопросы дирижерской техники могут рассматриваться с разных сторон:

- эстетической (отношение техники к творчеству);
- эмпирической (описание приемов дирижирования);
- методической (анализ способов преподавания);
- научно-теоретической (исследование общих закономерностей).

*Применение на занятиях метода исследования*

Общеизвестно, что научно-исследовательская работа студентов в вузах обязательна и необходима. Известно также, что проводится она в двух направлениях: научно-исследовательская (НИРС) и учебно-исследовательская (УИРС). УИРС включается в учебный процесс, НИРС – в научные кружки, творческо-исполнительскую работу.

На кафедре инструментального исполнительства эта проблема нашла свое воплощение в систематическом, плановом проведении концертной деятельности, участии в различных конкурсах, написании аннотаций и рефератов, наконец, в обязательном участии студентов в студенческих научно-практических конференциях.

Комплексное обучение опирается на присущее человеку стремление к исследовательской деятельности. Чувство уверенности, радости познания, когда результат достигнут и проблема решена, позволяет пре-вратить учебный процесс в «учение с увлечением».

**БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М., 1965.
2. Казачков С. А. Дирижерский аппарат и его постановка: учебное пособие. М., 1967.
3. Чайковский П.И. Письмо к Н. фон Мекк от 5 марта 1878 г. // Полное собрание сочинений. М., 1975. Т. 13.
4. Римский-Корсаков Н. А. Основы оркестровки. М., 1946.

**BIBLIOGRAPHY**

1. Asafiev B. V. Selected articles on music education and education. M., 1965.
2. Kazachkov S. A. Conducting apparatus and formulation: a tutorial. M., 1967.
3. Tchaikovsky P.I. Letter to N. von Meck on March 5, 1878 // Complete works. M., 1975. Vol. 13.
4. Rimsky-Korsakov N. And. Fundamentals of orchestration. M., 1946.

УДК 342.731

А. Г. Кошкаров

Директор Православной гимназии им. св. Луки Войно-Ясенецкого  
(Новокузнецк, Россия)

## ОСОБЕННОСТИ АТЕИСТИЧЕСКОЙ ПРОПАГАНДЫ В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ С СЕРЕДИНЫ 1950-х ДО КОНЦА 1980-х гг.

В статье рассматривается содержание газетных публикаций антирелигиозного содержания Кемеровской области с середины 1950-х до конца 1980-х гг. До 1954 г. религиозная тематика не находит отражения в периодической печати региона. Исследуется уровень специальной подготовки по данному вопросу у авторов публикаций, конфессии, на которые была направлена агитационная атеистическая работа, активность лекционно-просветительской деятельности в регионе.

*Ключевые слова:* атеистическая работа, газетные публикации, религиозные конфессии, коммунистическая идеология, духовное воспитание.

A.G. Koshkarov

*Orthodox Gymnasium in the name of St. Luke Voino-Yasenetsky, Director  
(Novokuznetsk, Russia)*

## FEATURES OF ATHEISTIC PROPAGANDA IN THE PERIODICAL PRESS OF THE KEMEROVO REGION FROM MID-1950'S TO THE END 1980'S

The article examines the content of newspaper publications of anti-religious content of the Kemerovo region from the middle of 1950's to the end 1980's. Until 1954, religious themes are not reflected in the periodical press of the region. The level of special training on this issue among the authors of publications, the confessions to which the agitation atheistic work are directed, the activity of lecture and educational activities in the region is investigated.

*Keywords:* atheistic work, newspaper publications, religious denominations, communist ideology, spiritual indoctrination.

**И**следования фактов и способов атеистической пропаганды советских лет стало особенно актуально с момента возвращения в систему духовных отношений российского общества религиозных традиций. Данная проблема исследуется не только в научных статьях и в режиме конференций. Сегодня она стала одной из популярных проблем комплексных диссертационных исследований, в одном из которых её значимость и актуальность выражена особенно ёмко и лаконично: «Многие сегодняшние проблемы в церковно-государственных отношениях и в самой внутренней церковной жизни связаны с давлением на Церковь со стороны советского государства. Так или иначе, Православие, как религиозная доктрина, как культурно-исторический базис, является основой русской истории, русской культуры и русского менталитета. Без понимания роли Церкви в жизни нашей страны невозможно понимание самой России, особенностей нашего менталитета, нашей культуры и духовности. <...> Пропагандистская модель антицерковной направленности этого периода недостаточно изучена, и обобщающей системы, расставляющей смысловые акценты информационного воздействия советской власти на общество и Церковь, на сегодняшний день нет. При этом <...> система стереотипов, заданная в 50–80-е гг. советской атеистической пропагандой, пребывает в массовом сознании до сих пор, но так и не получила научной оценки» [1].

Характер и особенности атеистической работы газетных публикаций антирелигиозного содержания Кемеровской области и города Новокузнецка до настоящего момента также оставались в стороне от научных исследований, что составляет серьёзный пробел в изучении советской и современной культуры Кузбасса. До 1954 г. религиозная тематика не была представлена в периодической печати региона. В настоящей работе исследуются газетные публикации антирелигиозного содержания 1950–1980-х гг. основных периодических изданий региона: «Кузбасс», «Кузнецкий рабочий», «Комсомолец Кузбасса», «Железнодорожник Кузбасса», «Блокнот агитатора», «Металлургстрой».

Отправной точкой исследования не случайно стала середина 1950-х гг. В 1953 г. И. В. Сталина сменил на посту Н. С. Хрущев, который не продолжил линию относительной лояльности государства к религиозным институтам своего предшественника. 7 июля 1954 г. вышло постановление ЦК КПСС «О крупных недостатках в научно-атеистической пропаганде и мерах её улучшения».

Вслед за июльским постановлением 10 сентября в «Кузнецком рабочем» заведующий отделом пропаганды и агитации Молотовского райкома КПСС И. Крючков ставит задачу перевоспитать трудящихся, так

как «религия закрепляет, углубляет в сознании верующих отсталость, темноту, невежество и мракобесие» [2, с. 2]. С мая по август 1959 г. вышли уже три статьи об усилении атеистической пропаганды в клубах и библиотеках. Подобная динамика сохранялась до 1965 г.

Для отлаженной антирелигиозной работы не хватало квалифицированных лекторов-пропагандистов. Профессиональный уровень авторов статей включал самые разнообразные профессии и должности: методисты домов санитарного просвещения, руководители методического совета по пропаганде атеизма общества «Знание», врачи-методисты Дома санитарного просвещения, руководители и лекторы областных и городских комитетов КПСС, бывшие священники, преподаватели философии вузов Кемеровской области, представители и руководители Дома политического просвещения, руководители уголовного розыска отделов милиции.

Из представленного списка становится очевидным, что антирелигиозная пропаганда в средствах массовой информации имела постоянный, но несистемный характер. Массовая работа считалась основной и важнейшей в деятельности атеистически настроенных агитаторов, о чём свидетельствует и тот факт, что выходили такие публикации на первых полосах газеты, где обычно размещались главные политически значимые материалы, но уровень этой ответственной работы оставлял желать лучшего [3, с. 4]. В публикациях отмечается, что многие лекторы скучны, занятия организованы не на высоком уровне, что, как показали опросы, могло способствовать сохранению у граждан остатков религиозного мировоззрения [4, с. 2].

Среди религиозных конфессий и направлений в газетах чаще всего упоминались баптисты, затем православные и др. Меньше всего встречается информация о «свидетелях Иеговы». Иеговисты, как правило, были женщины, и на свои духовные встречи обязательно ходили в паре для совместной поддержки. Редкие публикации о «свидетелях Иеговы» в регулярной печати позволяют предположить, что особого вреда в Кузбассе для атеистического воспитания от их деятельности не было.

В 1974 г. антирелигиозная работа в Кузбассе обеспечивалась отрядом лекторов, насчитывающим более четырехсот человек. В статьях этого периода отмечается, что за последние три года было проведено «свыше 15 тысяч лекций <...> сотни вечеров вопросов и ответов, тематических вечеров по атеизму, читательских конференций и устных журналов» [5, с. 1]. На начало 1982 г. в Орджоникидзевском и Куйбышевском районах Новокузнецка «было 6 школ научного атеизма», с нового учебного года «к ним прибавилось ещё 9» [5, с. 1].

Через два года в другой статье отмечается, что число профессиональных лекторов по атеизму составило 420 человек на три миллиона населения в Кузбассе, что, по мнению автора статьи, очень мало [6, с. 1]. Примечательно, что в данный список не включены представители православия. Подобное можно объяснить тем, что излишнему давлению православные общины были подвергаемы и раньше.

В газетных материалах часто встречаются сетования по поводу того, что в ответственном деле духовно-идеологической работы приходится полагаться на неподготовленных работников, что неизбежно скажется на результатах: «Это обязательно приведёт к потере качества. Нужно, чтобы лекции по атеистической тематике читали люди подготовленные, знающие своё дело, такие как Г. А. Стаканова, Л. А. Попова, А. И. Бродский, Г. М. Балан, Н. Н. Лапин. Они могут ответить на вопросы слушателей, перестроиться в ходе лекции, учтя интересы аудитории» [7, с. 1]. Их заслугой считают сокращение за пять лет в области «14 религиозных общин, в том числе евангельских христиан-баптистов в Междуреченске и Яшкино, иеговистов в Белове, Гурьевске, Прокопьевске, меннонитов в Анжеро-Судженске и Новокузнецке, «пятидесятников» в Гурьевске и Мысках, старообрядцев в Кемерове» [5, с. 1].

Особенно много критики звучит в публикациях об индивидуальном подходе к антирелигиозной пропаганде, отмечая, что слабо поставленная индивидуальная работа приносит «порой больше вреда, чем пользы» [8, с. 2]. В одной из статей автор сетует на то, что из-за отсутствия грамотно организованной индивидуальной работы комсомолка перестала платить членские взносы – стала баптисткой [9, с. 2]. В другой – что некомпетентный подход к индивидуальной работе уничтожает интерес у энтузиастов к данному направлению, да так, что даже журнал «Наука и религия» теряет по 240 подписчиков в год [10, с. 3].

В статьях идёт открытое обучение навыкам профессиональной атеистической работы, даются рекомендации по улучшению её результатов. Активистам атеистической работы советуют входить в личный контакт с людьми, построить с ними более близкое общение. «Нужно знать все мелочи его бытовой жизни, узнать увлечения, характер, привычки, круг друзей. Неплохо изучить взаимоотношения человека в коллективе, посмотреть, как он трудится» [7, с. 1]. Также высказывается сожаление, что атеистические лекторы пока настолько слабы, что им бывает трудно разъяснить даже подросткам тринадцати-пятнадцати лет актуальные для них вопросы: для чего мы живём, в чём смысл жизни и др.

Из публикаций данного периода становится очевидным, что в принципах антирелигиозной пропаганды слабо внедрялись новые подходы

в работе. Со страниц газет то и дело приходили известия об успешных миссионерских проповедях среди студентов и об отсутствии реальной атеистической работы на местах. В одной из публикаций приводится факт, что студент пятого курса Сибирского металлургического института бросил учебу ради проповеди баптизма. Секретари комсомольских организаций признаются, что атеистическая работа ими не ведется. Автор признается, что полемика с верующими для инженера металлургического комбината окончилась неудачно. Инженера засыпали цитатами, и он замолчал [10, с. 3].

В другой статье опубликовано письмо некой комсомолки, которая после добрых встреч с верующими-баптистами прониклась к ним симпатией. Автор письма вынуждена оправдываться: она понимает, что верующие эффективны там, куда комсомольцы и коммунисты не доходят. В публикации высказываются замечания, что «работаем с людьми по топорному, не замечаем нужд и горестей, которые иногда сваливаются на человека, подменяем индивидуальный подход к нему чтением нудных лекций и проведением скучнейшим бесед в аудиториях, где и верующих-то нет» [11, с. 2].

На страницах рассматриваемых изданий часто звучат критические высказывания в адрес содержания антирелигиозной работы и её отсутствия. Многие банальные представления оспариваются самими же атеистами. Например, проверенный временем тезис о том, что первый космонавт Юрий Гагарин облетел вокруг земли, а Бога не видал, опровергается в одной из статей самим журналистом: «Помнится, когда я, утверждая атеизм, победоносно сообщил этот факт моей бабушке, она как-то попросту игнорировала его. Кризиса веры он у нее не вызвал» [12, с. 2].

В 1960-х гг. мировоззренческие вопросы звучали ещё острее. Размышляя над проблемой антирелигиозной пропаганды на Прокопьевском заводе «Продмаш» В. Глазков утверждает: «Воспитание материалистического мировоззрения трудящихся ведётся формально. Методикой индивидуальной работы <...> редко кто из пропагандистов владеет» [13, с. 3].

Необходимость сосредоточить внимание на индивидуальной работе с населением была вызвана активностью и успехами в деятельности баптистских религиозных организаций, которые, открыв молитвенный дом в г. Осинники, прошли по всему району и лично пригласили каждого жителя на религиозное собрание. По данному факту прозвучала справедливая критика формализма в проведении массовой работы, которая часто имеет характер общей информации и не может эффектив-

но влиять на духовные приоритеты человека: «Когда баптисты открыли новый молитвенный дом, они обошли жителей района, почти с каждым поговорили, пригласили к себе. Мы же в основном с “массами” работаем, про конкретного человека забываем» [14, с. 2].

Выявляя ошибки в атеистической работе, авторы призывали обратить внимание на то, как их оппоненты проводят аналогичную работу, то есть катехизацию. Проповедники «нередко вовлекают людей в свои общины потому, что используют апробированные на протяжении многих лет способы воздействия на эмоции и психику человека: сочувствие к горю, утешение в беде, поскольку ничто, пожалуй, так не обижает человека, как бездушие и черствость. Вот почему партийным организациям надо в каждом трудовом коллективе добиваться уважительного отношения к человеку, проявлять максимум внимания к его нуждам» [5, с. 1].

Сказанное можно отнести к сфере влияния религии на индустриальное общество непосредственно как явление, признанное представителями этого общества. Тысячелетние традиции религиозной практики обеспечивали ей реальные преимущества по сравнению с кратким политическим и идеологическим опытом советской власти, умные атеистические агитаторы понимали это, призывали к активным искренним действиям: «Душевное отношение друг к другу должно быть нормой нашей жизни. Только в этом случае у церковников и сектантов исчезнет возможность спекулировать добром во имя утверждения религии» [15, с. 2]. Всё это факты, свидетельствующие о том, что антирелигиозная работа во второй половине XX в. находилась в Кузбассе в критическом состоянии.

Борьба с религиозными традициями принимала порой курьёзные и даже драматичные формы. Так, в «разоблачительной» статье А. Иванова «Мы за новые обряды» озвучены более десяти фамилий с именами, местами работы и должностями. В частности, автор сообщает, что отец одного директора школы попросил последнего после смерти родителя напутствовать его по-христиански, т. е. совершить обряд отпевания. Сын выполнил волю родителя и был уволен с должности [16, с. 2]. В других материалах разоблачаются члены КПСС и кандидаты в члены партии, которые были «пойманы» во время крещения или венчания в храмах Юга Западной Сибири и за ее пределами. Больше шести человек были исключены из партии и уволены с работы. Акции-разоблачения проводились под лозунгом: «Быть членом партии или комсомола и участвовать в религиозных обрядах – понятия несовместимые» [17, с. 4].

Научным обоснованием атеизма занимались определенные общества. В Кузбассе это общество «Знание». В газетных статьях регулярно анонсируются атеистические месячники общества «Знание»: «Наука и религия о происхождении болезней»; «Медицина и знахарство»; выставки книг и плакатов на тему: «Космос, наука и религия»; «Люди, идолы, боги»; «Наука, атеизм, прогресс» [18, с. 2].

Атеистическую работу вели специалисты Дома политического просвещения. Проводились семинары с перспективными названиями «Почему у религии нет будущего»; «Причины существования религиозных пережитков в СССР и пути их преодоления». Сюда же приглашали для работы в семинарах бывших религиозных представителей. В одной из статей описан семинар с участием Гавриила Никандровича Коршунова, бывшего священника из Анжеро-Судженска [19, с. 2]. Сам по себе факт этот говорит о глубине и важности духовно-идеологических вопросов для советского общества, которые рядовыми гражданами и партийными руководителями не всегда понимались одинаково. Для советских идеологов победа над религией рассматривалась как одно из обязательных условий успешного продвижения к коммунизму.

Представленные в данной статье материалы – лишь крупица в бесчисленном потоке атеистических публикаций по самым разным аспектам религии и веры, но и они позволяют понять некоторые особенности современного отношения человека к религиозной традиции.

Построенная на политике антагонизма и открытого противостояния прочной национальной духовной традиции просветительская атеистическая работа не могла иметь устойчивого успеха, хотя, безусловно, для нескольких поколений нового общества она оказалась прочной основой картины мира.

Материалистические основания мироустройства в советские годы были настолько прочны, что и сегодня, в период политической и правовой реабилитации религии, многим представителям старшего поколения сложно освободиться от их влияния в личном решении основных духовной вопросов. Теперь акцент в работе с населением перенесён на деятельность религиозных организаций.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Чайсов А. И. Эволюция советской атеистической пропаганды с середины 50-х по начало 80-х гг. ХХ в.: по материалам Новгородской области : дис. ... канд. ист. наук. Великий Новгород, 2010. 238 с. URL: <https://www.dissertcat.com/content/evolyutsiya-sovetskoi-ateisticheskoi-propagandy-s-serediny-50-kh-po-nachalo-80-kh-gg-xx-v> (дата обращения: 02.10.2021).

2. Крючков И. Улучшить антирелигиозную пропаганду // Кузнецкий рабочий. 1954. 10 сент. С. 2.
3. Семёнова Е. Аудитория ждёт лектора: [заметки об атеистической пропаганде в г. Новокузнецке] // Кузнецкий рабочий. 1967. 14 июля.
4. Николаева Л. К. Будь ты трижды атеистом: [опросы верующих] // Комсомолец Кузбасса. 1988. 22 дек. С. 2.
5. Воспитывать атеизм // Кузбасс. 1974. 24 марта. С. 1.
6. Мы – атеисты: [об атеистической пропаганде в Кузбассе] // Кузбасс. 1976. 4 апр. С. 1.
7. Атеистическая пропаганда // Кузнецкий рабочий. 1983. 17 сент. С. 1.
8. Чамлер В. Витя уходит от бога: [заметки об атеистическом воспитании] // Кузнецкий рабочий. 1964. 29 ноября. С. 2.
9. Козько В. В тихом городе: [работа атеистов в г. Тайге] // Комсомолец Кузбасса. 1964. 21 июня. С. 2.
10. Кузьменко В. На позиции невмешательства: [об атеистической пропаганде, усилении её среди верующих] // Кузбасс. 1979. 29 марта. С. 3.
11. Соколов А. Религия не делает человека лучше // Кузнецкий рабочий. 1988. 2 февр. С. 2.
12. Белокуров А. По поводу одного ЧП: [о недостатках в атеистической пропаганде на шахте «Байдаевская»] // Кузнецкий рабочий. 1983. 18 янв. С. 2.
13. Глазков В. По привычке ли? [об антирелигиозной пропаганде на Прокопьевском заводе «Продмаш»] // Кузбасс. 1969. 6 марта. С. 3.
14. Богданов Е. Во что человеку верить: самому ли строить свое счастье или ждать милости от бога? // Комсомолец Кузбасса. 1987. 18 июня. С. 2.
15. Граждан В. Да скроется тьма: в ответе за каждого: [о вере и религии] // Комсомолец Кузбасса. 1974. 8 июня. С. 2.
16. Иванов А. Еще раз о бабушках: [атеистическая пропаганда] // Комсомолец Кузбасса. 1966. 3 авг. С. 2.
17. Щербаков М. С крестом на шее: [об участии членов партии в религиозных обрядах] // Кузбасс. 1973. 23 ноября. С. 4.
18. Карышева Б. И. На новый уровень работы: [месячник пропаганды «Атеистические знания – в массы»] // Кузнецкий рабочий. 1984. 10 апр. С. 2.
19. Попова Л. Полезный разговор: [атеисты Кузбасса делятся опытом] // Кузнецкий рабочий. 1965. 23 мая. С. 2.

## BIBLIOGRAPHY

1. Chausov A. I. The evolution of Soviet atheistic propaganda from the mid-50s to the early 80s of the XX century: based on the materials of the Novgorod region. Dissertation for the academic degree. cand. of historical sciences in the specialty 07.00.02. Domestic history. Veliky Novgorod, 2010. 238 p. URL: <https://www.dissercat.com/content/evolyutsiya-sovetskoi-ateisticheskoi-propagandy-s-serediny-50-kh-po-nachalo-80-kh-gg-xx-v> (date of access: 02.10.2021)
2. Kryuchkov I. To improve antireligious propaganda // Kuznetsky rabochy. 1954. September 10. P. 2.
3. Semenova E. The audience is waiting for the lecturer: [notes on atheistic propaganda in Novokuznetsk] // Kuznetsky rabochy. 1967. July 14.
4. Nikolaeva L. K. If you were an atheist three times: [polls of believers] // Komsomolets of Kuzbass. 1988. December 22. P. 2.
5. To educate atheism // Kuzbass. 1974. March 24. P. 1.
6. We are atheists: [about atheistic propaganda in Kuzbass] // Kuzbass. 1976. April 4. P. 1.
7. Atheistic propaganda // Kuznetsky rabochy. 1983. September 17. P. 1.
8. Chamler V. Vitya leaves God: [notes on atheistic education] // Kuznetsky rabochy. 1964. November 29. P. 2.
9. Kozko V. In a quiet city: [the work of atheists in the Taiga] // Komsomolets of Kuzbass. 1964. June 21. P. 2.
10. Kuzmenko V. In a position of non-interference: [on atheistic propaganda, its strengthening among believers] // Kuzbass. 1979. March 29. P. 3.
11. Sokolov A. Religion does not make a person better // Kuznetsky rabochy. 1988. February 2. P. 2.
12. Belokurov A. About one emergency: [about the shortcomings in atheistic propaganda at the Baydaevskaya mine] // Kuznetsky rabochy. 1983. January 18. P. 2.
13. Glazkov V. Is it out of habit? [on anti-religious propaganda at the Prokopiev plant "Prodmash"] // Kuzbass. 1969. March 6. P. 3.
14. Bogdanov E. What should a person believe in: should he build his own happiness or wait for mercy from God? // Komsomolets of Kuzbass. 1987. June 18. P. 2.
15. Grazhdan V. Let the darkness hide: responsible for everyone: [about faith and religion] // Komsomolets Kuzbass. 1974. June 8. P. 2.
16. Ivanov A. Once again about grandmothers: [atheistic propaganda] // Komsomolets of Kuzbass. 1966. August 3. P. 2.
17. Shcherbakov M. With a cross on his neck: [on the participation of party members in religious rites] // Kuzbass. 1973. November 23. P. 4.

18. Karysheva B. I. To a new level of work: [month of propaganda “Atheistic knowledge – to the masses”] // Kuznetsky rabochy. 1984. April 10. P. 2.
19. Popova L. Useful conversation: [atheists of Kuzbass share their experience] // Kuznetsky rabochy. 1965. May 23. P. 2.

УДК 726.5(571.150)

*С. Б. Поморов*

*Доктор архитектуры, профессор,  
директор института архитектуры и дизайна,  
Алтайский государственный технический университет  
им. И. И. Ползунова (Барнаул, Россия)*

*О. В. Савенкова*

*Магистрант,  
Алтайский государственный технический университет  
им. И. И. Ползунова (Барнаул, Россия)*

## **ЭВОЛЮЦИЯ И РЕВОЛЮЦИЯ В ХРАМОВОМ ЗОДЧЕСТВЕ НА ТЕРРИТОРИИ БАРНАУЛЬСКОЙ АГЛОМЕРАЦИИ**

Цель статьи – установление современных тенденций развития православной храмовой архитектуры. Объектом изучения являются исторические и современные постройки культовых объектов Барнаульской агломерации. Поставлено несколько задач, в том числе: выявить проблемы современного храмового строительства, проследить эволюцию в формообразовании и установить основные направления в современной православной архитектуре на примере Барнаульской агломерации. Методические аспекты работы – анализ архитектурно-художественных, функциональных и стилистических особенностей проектов и построек православных храмов в контексте развития православной архитектуры.

*Ключевые слова:* православная храмовая архитектура, Барнаульская агломерация, культовые объекты.

*S. B. Pomorov*

*Doctor of Architecture, Professor,  
Director of the institute of Architecture and Design,  
I. I. Polzunov Altai State Technical University (Barnaul, Russia)*

*O. V. Savenkova*

*Undergraduate student,  
I. I. Polzunov Altai State Technical University (Barnaul, Russia)*

## **EVOLUTION AND REVOLUTION IN TEMPLE ARCHITECTURE ON THE TERRITORY OF THE BARNAUl AGGLOMERATION**

The purpose of the article is to determination trends in the development of modern Orthodox church architecture. The object of study is the historical and modern buildings of the cult objects of the Barnaul agglomeration. Several tasks have been set, including: to identify the problems of modern temple construction, to trace the evolution in shaping and create the main directions in modern Orthodox architecture using the example of the Barnaul agglomeration. Methodological aspects of the work – analysis of architectural, artistic, functional and stylistic features of projects and buildings of Orthodox churches in the context of the development of Orthodox architecture.

*Keywords:* Orthodox church architecture, Barnaul agglomeration, religious objects.

**Н**ачиная с 1990-х гг. в России стала наблюдаться тенденция возрвращения людей к вере и связанная с этим тенденция восстановления объектов Русской православной церкви (РПЦ). На сегодняшний день нет полномасштабных исследований современных культовых объектов на территории Барнаула. Цель статьи – составить представление о состоянии современной православной храмовой архитектуры Барнаульской агломерации.

Методы исследования – изучение архивных, картографических, литературных, научных и проектных работ, фотофиксация, сравнительный анализ, графоанализ.

Хронологические границы исследования: дореволюционный, советский и постсоветский периоды.

Типологические границы исследования: православные культовые объекты (храмы, часовни).

Храмы исторически были для прихожан центрами духовной и культурной жизни. Как значимые общественные архитектурные объекты они имели свои отличительные характеристики: высокое эстетическое значение и художественное воплощение, выделялись своей высотой на фоне остальной окружающей застройки, были хорошо видны при въезде в населенные пункты, размещались на площадях, часто на возвышенных территориях. Эти примечательные атрибуты относятся ко всему храмовому строительству в России, в том числе и на Алтае.



Рис. 1. Петропавловский собор (1774–1935 гг.) на Соборной площади Барнаула (с 1933 г. — пл. Свободы).

Источник: открытые ресурсы интернета

В работе искусствоведа Т. М. Степанской отмечено, что «храмы Алтая по времени их создания можно разделить на постройки середины и второй половины XVIII века, строения конца XVIII – первой трети XIX столетия, храмы середины и второй половины XIX века, здания конца XIX – начала XX веков» [1]. Помимо упомянутых в цитате, выделим периоды, которые можно условно назвать пред-современным и современным. Это советский период (первая четверть XX в. — последняя четверть XX в.) с сохранением имеющегося наследия; постсоветский период (1990 г. по настоящее время).

Такое хронологическое деление основывается на целом ряде признаков, на различиях по методам формообразования, архитектурному стилю, использованию строительных материалов, методам организации строительства.

Одновременно со строительством горнometаллургических заводов в первой половине XVIII в. происходило освоение алтайских земель. Уже к началу 1736 г. на рассматриваемой территории появились первые культовые здания. Исследователи храмовой архитектуры отмечают, что эти строения были просты в архитектурном решении, выполнены в традициях народного, преимущественно деревянного, зодчества [2, 3].

Большое влияние на православную архитектуру оказал переход территории в собственность русских царей в 1747 г. С этого момента все



*Рис. 2. Церковь  
Димитрия Ростовского.  
Источник: открытые ресурсы  
интернета*

культивые сооружения в Алтайском крае строили с разрешения Синода, а проекты будущих храмов одобрял епископ. Храмовая архитектура претерпевает изменения, привносятся новые конструкции, в том числе каменные, и новая стилистика [2].

Первый каменный собор в честь святых Петра и Павла (Петропавловский) был возведен в Барнауле 1771–1774 гг. по проекту московского архитектора Д.П. Макулова [2].

Проект был выполнен в традициях столичной архитектуры, в стиле барокко, потребовал больших финансовых затрат. Однако очень скоро стало очевидным, что требуется снизить стоимость строительства, и это послужило поводом отказа от мотивов барокко в пользу строгих и менее затратных технологий нарождающегося классицизма.

Возведение этого собора положило начало дальнейшему развитию каменной архитектуры<sup>3</sup>.

На храмовую архитектуру сильное воздействие оказала эпоха классицизма, становление и развитие которой на территории Алтая приходится на конец XVIII – начало XIX в. В работе Ю. А. Крейдун установено, что «…с конца XVIII века храмовое строительство Алтая связано с деятельностью заводских архитекторов, получивших образование в Петербургской Академии художеств А. И. Молчанова и Я. Н. Попова. Этот факт зафиксирован и в архивных документах, и в исследованиях. С творчеством А. И. Молчанова совпал расцвет русского строгого классицизма. Традиции русской классической школы реализовал в своих проектах Я. Попов, ученик К. И. Росси. Он завершил строительство церкви во имя святителя Димитрия, митрополита Ростовского при заводской богадельне в Барнауле. Церковь была построена в традициях русского классицизма. Вокруг нее был заложен сад. Разбивать сады

<sup>3</sup> Данный памятник культового зодчества на Алтае был разрушен в 30-е гг. XX в.

на территории храма считалось необходимым и важным. Примером постройки классического стиля можно считать также и храм Иоанна Крестителя, на Нагорном кладбище Барнаула (1856–1857)» [3].

Т. М. Степанская писала об Иоанновской церкви: «Ее классический силуэт и белоколонный портик вторили ритму портиков заводского госпиталя и заводской богадельни ансамбля Демидовской площади» [4].

Можно констатировать, что до сегодняшнего дня в Барнауле сохранились лишь единичные памятники культовой архитектуры, в том числе восстановлена разрушенная в 1930-х гг. церковь Димитрия Ростовского.

Первым строением, спроектированным и возведенным в «русско-византийском» стиле, стала церковь Знамения Божьей Матери в Барнауле. Вместо двух старых церквей была построена новая каменная. «Церковь была одноэтажная, к ней почти вплотную примыкала трехъярусная колокольня с 12 колоколами, увенчанная шатром. Массивный центральный купол на высоком барабане с восьмью окнами перекрывал центральное пространство храма. В архитектурно-образном решении храма активно использовался цвет. Контрастное цветовое построение придавало церкви торжественно-праздничный вид. Строительные работы были закончены в 1859 г. Церковь стала украшением Сенной площади горо-



Рис. 3. Базарная площадь, городская дума и Одигитриевская церковь. Фото начала XX в.  
Источник: открытие ресурсы интернета

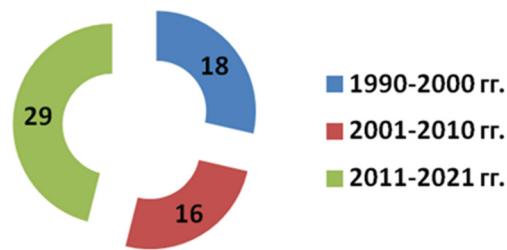


Рис. 4. Количество православных объектов на территории Барнаульской агломерации (ед.)

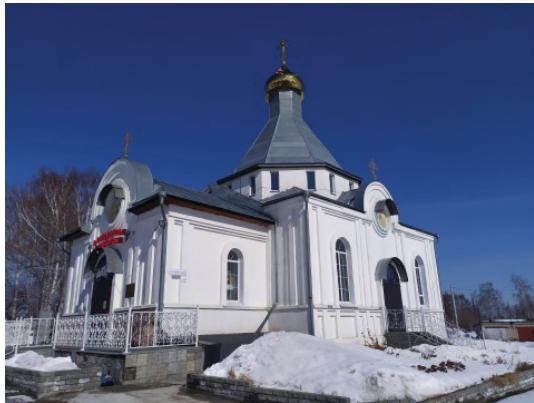


Рис. 5. Вознесенская церковь. Фото авторов статьи

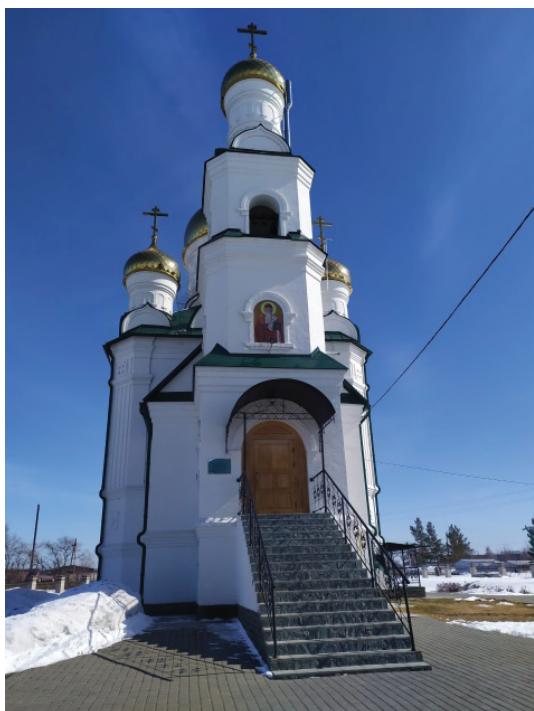


Рис. 6. Церковь во имя святителя Спиридона Тримифунтского. Фото авторов статьи

да. Трагическая судьба постигла и этот памятник архитектуры, колокольня была разрушена» [1].

Разделяя мнение Н.В. Лайтарь, о том, что «...во второй половине XIX в. культовое строительство начало развиваться еще более интенсивно. Купцы и промышленники прикладывают свои усилия. Меняется архитектурный облик городов и сел Алтая. В городах и крупных населенных пунктах здания начинают возводить из кирпича, в том числе и храмы. Меняется и стилевые воззрения. Во второй половине XIX века в России эклектика становится ведущим стилем в архитектуре. Для алтайского эклектизма второй половины XIX века источниками послужили два стиля: «русско-византийский» и «русский» [5]. Также можно проследить возвращение стилевых элементов. Так, «...с «русским сти-

лем» храмам возвращается шатровое покрытие, распространяются декорированные формы национального зодчества. Вполне типичной становится практика пристраивать вход, выполненный в «русском стиле», к церквам, построенным в стиле строгого классицизма, что свойственно эклектике, как это, например, произошло с Димитриевской церковью в Барнауле» [2].

Примечательно, что для возведения храмов приглашались образованные архитекторы.

Первая четверть XX в. знаменуется Великой Октябрьской социалистической революцией, которая обозначает новый рубеж в истории храмовой архитектуры, начиная с этого времени речь идет не о новом строительстве, а о сносе церковных объектов. Здание часовни Александра Невского, построенное в 1872 г., в 1930-х гг. исчезло из документов. С него был снят купол и крест, строение отдали на иные цели. В середине 1950-х гг. часовню

снесли [6]. Каменное здание Богородице-Одигитриевской церкви, возведенное в 1815 г., расположеннное на пересечении Московского переулка (пр. Ленина) и Большой Тобольской улицы, разобрали после 1935 г. «...от усадьбы храма остались сквер и искаженное перестройками церковное гостиничное здание» [7]. В здании храма Воздвижения Креста Господня размещался краевой кинопрокат, а в феврале до 1967 г. приняли решение взорвать храм в связи со строительством трамвая [8].



Рис. 7. Храм Успения Пресвятой Богородицы.  
Фото авторов статьи.

Совершенно новый этап в культовом зодчестве на территории Алтая начинается в постсоветский период. Особенности архитектуры храмового строительства в этот период мы проследим на примере Барнаульской агломерации<sup>4</sup>.

Нами было проведено исследование православных храмовой архитектуры постсоветского периода. Исследование показало, что на сегодняшний день в Барнаульской агломерации можно насчитать 68 объектов храмовой архитектуры различного рода. Среди них: собор, 58 приходских храмов (с учётом пяти утраченных), в том числе один приход в учреждении ФСИН, 10 часовен (с учётом двух утраченных) и два памятных креста. Данные объекты относятся к Барнаульской епархии РПЦ.

Примечательно, что большая часть объектов была построена после 2010 г. 29 объектов, в то время как в период с 2000 по 2010 гг. 16 объектов, а с 1990 по 2000 г. 18 объектов (рис. 4).

Возобновившееся в постсоветский период храмовое строительство отличается заметными масштабами, но сравнительно небольшими, за редким исключением, размерами самих православных объектов. В настоящее время храмы строятся главным образом на средства прихожан и поэтому из-за ограниченных финансовых возможностей их возводят сравнительно небольших размеров. На территории Барнаульской агломерации более всего распространены однонефные приходские малые храмы вместимостью до 50–100 человек.

Некоторые организации (больницы, РЖД, УФСИН) сооружают православные культовые объекты на своих территориях, которые являются частью общественных комплексов (храм и часовня в здании железнодорожного вокзала, часовни при больницах, храм при исправительном учреждении, храм в ледовом дворце «Карандин-Арена Динамо»). Это чаще всего весьма скромные сооружения. Однако есть исключения. Более 10 храмов относятся к трехнефным, представляют собой большие строения, иногда богато декорированные.

В ходе изучения современной культовой православной архитектуры в Барнаульской агломерации и предпосылок ее формирования нами выявлены следующие закономерности и тенденции:

- современное храмостроение своими архитектурно-художественными истоками считает традиции XIX – начала XX в.;
- ведутся разноплановые архитектурно-строительные мероприятия, включающие восстановление ранее утраченных объектов и их об-

<sup>4</sup> Барнаульская агломерация занимает территорию 4590,8 кв. км, на ней проживает 812,9 тыс. чел., включает в себя городской округ город Барнаул, городской округ город Новоалтайск, Первомайский и Павловский районы [9].

лика, а также новое строительство с применением современных инженерных технологий, новых строительных и отделочных материалов;

- храмы возводятся за счет пожертвований прихожан, ввиду этого часто имеют небольшие размеры и отличаются компактной архитектурно-планировочной структурой;
- при выборе местоположения принимается во внимание пешеходная и транспортная доступность храмовых объектов для прихожан;
- наблюдается тенденция комплексной застройки, если позволяют условия строительства, при которой хозяйствственные, просветительские иногда жилые объекты компактно размещаются на одной площадке; территория озеленяется и благоустраивается;
- к проектированию православных храмов приглашают в основном известных опытных архитекторов.

Проведённый нами анализ позволил систематизировать фактологический материал, выявить современные стилистические приемы и направления развития православной архитектуры с учётом местных особенностей строительства.

С конца XX по начало XXI в. в Барнаульской агломерации возведено более 60 православных объектов, что свидетельствует об интенсивном процессе храмостроения.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Степанская Т. М. Богоявленская церковь города Камня-на-Оби // Алтайский сборник. Барнаул, 1992. Вып. 15. С. 186–192.
2. Гречнева Н. В. Культовое зодчество Алтая на рубеже XX-XXI вв. : дис. ... канд. искусствоведения. Барнаул, 2012. 199 с.
3. Крейдун, Ю. А. Храмовое зодчество юго-западной Сибири XIX – начала XX в. в контексте миссионерской деятельности русской православной церкви : автореф. ... д-ра искусствоведения. Барнаул, 2011. 47 с.
4. Степанская Т. М. Стилевые направления архитектурного наследия Алтая в конце XIX – нач. XX в. // Проблемы охраны, изучения и использования культурного наследия Алтая. Барнаул, 1995. С. 202–205.
5. Лайтарь Н. В. Проблема стиля в современной храмовой архитектуре России // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 77. С. 120–125.
6. Барнаул. Часовня Александра Невского (утраченная) // СОБОРЫ. РУ. Народный каталог православной архитектуры. URL: <https://sobory.ru/article/?object=50732> (дата обращения: 19.07.2021).

7. Барнаул. Церковь иконы Божией Матери «Одигитрия». Одигитриевская церковь // СОБОРЫ.РУ. Народный каталог православной архитектуры. URL: <https://sobory.ru/article/?object=37171> (дата обращения: 21.07.2021).

8. Белокриницкое согласие на Алтае: барнаульская Крестовоздвиженская церковь // Алтайский старообрядец: русская православная старообрядческая церковь. URL: <http://AltaiStarover.ru/obshina/istoriya-obshchiny> (дата обращения: 21.07.2021).

9. Павловский район вошел в состав Барнаульской агломерации. 10.07.2019 // Барнаул: офиц. сайт города. URL: <https://barnaul.org/news/pavlovskiy-rayon-voshel-v-sostav-barnaulskoy-aglomeratsii.html> (дата обращения: 03.06.2021).

## BIBLIOGRAPHY

1. Stepanskaya T. M. Epiphany church of the city of Stone-on-Ob / T. M. Stepanskaya // Altai collection. Barnaul, 1992. Issue. 15. P. 186–192.
2. Grechneva N. V. Cult architecture of Altai at the turn of the XX-XXI centuries : dis. ... Cand. art history. Barnaul, 2012. 199 p.
3. Kreidun Yu. A. Temple architecture of southwestern Siberia in the 19th – early 20th centuries. in the context of the missionary activity of the Russian Orthodox Church: author ... Doctor of Art History. Barnaul, 2011. 47 p.
4. Stepanskaya T. M. Stylish directions of the architectural heritage of Altai in the late XIX – early. XX century // Problems of protection, study and use of the cultural heritage of Altai. Barnaul, 1995 . P. 202–205.
5. Laitar N. V. The problem of style in modern temple architecture in Russia // Bulletin of the Russian State Pedagogical University. A. I. Herzen. 2008. No. 77. P. 120–125.
6. URL: <https://sobory.ru/article/?object=50732> (date of access: 07.19.2021).
7. URL: <https://sobory.ru/article/?object=37171> (date of access: 21.07.2021).
8. URL: <http://AltaiStarover.ru/obshina/istoriya-obshchiny> (date of access: 21.07.2021).
9. URL: <https://barnaul.org/news/pavlovskiy-rayon-voshel-v-sostav-barnaulskoy-aglomeratsii.html> (date of access: 03.06.2021).

УДК 793(571.150)

*E. N. Эйхольц*

*Руководитель направления «Этнохудожественное творчество»,  
специальность «Народное художественное творчество»,  
Алтайский краевой колледж культуры и искусств (Барнаул, Россия)*

## **ОСВОЕНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ ТАНЦЕВ АЛТАЙСКОГО КРАЯ КАК ЭФФЕКТИВНОЕ СРЕДСТВО ОЗДОРОВЛЕНИЯ ДЕТЕЙ И ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩАЯ ТЕХНОЛОГИЯ**

В статье рассматривается опыт работы с детьми по освоению и изучению традиционных народных танцев локальной местности. Выявлены особенности освоения танцевального фольклора в дошкольных и школьных учреждениях, их значение для развития основной двигательной, нравственной и эстетической функции личности в становлении здорового подрастающего поколения. Представлены основные разделы учебной программы по дисциплине «Фольклорный танец», записанные в фольклорно-этнографических экспедициях образцы подлинных народных танцев для разучивания с детьми. Определена специфика составляющей русского традиционного танца.

*Ключевые слова:* танцевальный фольклор, дошкольный и школьный возраст, фольклорно-этнографические экспедиции, Алтайский край.

*E.N. Eicholz*

*Director in the direction of “Ethno-artistic creativity”, specialty “Folk art creativity” Altai Regional College of Culture and Arts (Barnaul, Russia)*

## **REALIZATION TRADITIONAL DANCES OF THE ALTAI REGION AS AN EFFECTIVE MEANS OF IMPROVING CHILDREN'S HEALTH AND HEALTH-SAVING TECHNOLOGY**

The article discusses the experience of working with children on the development and study of traditional folk dances of the local area. The features of the development of dance folklore in preschool and school institutions, their importance for the development of the basic motor, moral and aesthetic functions of the individual in the formation of a healthy younger generation

are revealed. The main sections of the curriculum on the discipline “Folklore dance”, samples of authentic folk dances recorded in folklore and ethnographic expeditions for learning with children are presented. The specificity of the component of the Russian traditional dance is determined.

*Keywords:* dance folklore, preschool and school age, folklore and ethnographic expeditions, Altai Krai

**Г**лавной целью образования всегда считалось развитие интеллектуальных задатков ребёнка. Возрастание учебных нагрузок в связи с дистанционным образованием (частичным или полным) в настоящее время совсем не способствует улучшению здоровья учащихся.

Преобладание статистических нагрузок способствует искусственно-му сокращению объёма произвольной двигательной активности – 70% детей страдают гиподинамией. Именно поэтому в последние годы стали уделять особое внимание их физическому развитию. Но всем известно, что весьма образованный и хорошо развитый физически человек может стать злым и безнравственным. Ещё Платон говорил, что всестороннее развитие и здоровье ребёнка находятся в прямой зависимости от правильной работы органов чувств. «Разовьёшь чувства, воспитаешь человеческое в человеке».

Современные исследователи также видят в занятиях народным танцем выход в решении целого комплекса современных образовательных и воспитательных проблем: «Самым выразительным отображением миропонимания, чувственного ощущения красоты жизни, необходимого проявления их передачи в иносказательно-художественной форме можно назвать народный танец. Как наивысшая коммуникация, он традиционными средствами помогает сформулировать сущностные смысловые ориентиры, реализовать наши современные фантазии, художественно отражая сегодняшнюю действительность» [1, с. 80].

Человеческое «Я» – это память, вобравшая в себя прошлое, настоящее, чтобы трансформироваться в будущее. Что мы можем предложить нашим детям для их нравственного и физического здоровья в рамках образовательного процесса в урочное или внеурочное время? Ответ прост – это уроки или занятия по русской традиционной культуре, которые интегрируют в себе разные виды деятельности с их определёнными функциями, в том числе и двигательными.

Многолетний опыт работы с детьми показал, что освоение и изучение традиционных народных танцев локальной местности поразительно эффективно в практическом отношении. Танцы обладают концентрированной жизненной энергией. Именно фольклорная хо-

реография синтезирует в себе и музыку, и пение, и движение, и общение. В то же время эти танцы просты, доступны всем, не требуют особого технического исполнения – в отличие от сценических танцев. А главное – не противоречат естественной природе ребёнка.

«В системе искусства хореографии, в качестве важных

элементов работают мировоззренческая, развивающая, информационно-просветительная, социально-воспитательная, культуротворческая, релаксационная, ценностно-гедонистическая, коммуникативная, экспрессивная, адаптационная и оздоровительная функции. Очевидно, что хореография является тем видом искусства, который способен воспитать в человеке чувство ответственности и долга, внимание к окружающим. Изучение и включение в хореографическое искусство своего народа дает возможность включения чувства патриотизма и гордости за свою нацию, способствует сохранению национального богатства и осуществляет живую связь времен и поколений» [2].

Русский традиционный танец – это талант и культура народа. Танец – не только и не столько физические упражнения под музыку, – «это создание души русского народа, поэзия в лицах». Именно народ в своём танцевальном творчестве смело разрабатывает слож-



Рис. 1. Народный фольклорный ансамбль «Стрела» Алтайского краевого колледжа культуры и искусства  
Руководитель – Е. Н. Эйхольц



Рис. 2. Неформальное общение в танце.  
Ансамбль «Стрела»

ные взаимоотношения людей, так как именно танец выполняет функцию по восстановлению жизненной энергии человека и определяет его самоощущение как индивидуальности.

С каждым годом всё глубже становится интерес к русскому народно-бытовому танцу. Понять красоту и ценность своего национального танца – это значит воспитать в себе не только чувство патриотизма к своей малой Родине, не только хороший вкус к народной хореографии, но и приобрести хорошую физическую форму, а также потребность в серьёзном и глубоком освоении локальной традиции вообще и русского народного танца в частности.

«Фольклорный танец» введён в учебный план детских школ искусств (ДШИ) и детских музыкальных школ (ДМШ) в качестве самостоятельной дисциплины, но тесно и органично связан с такими дисциплинами, как «Фольклорный ансамбль», «Фольклорно-этнографические исследования», «Народоведение», «Народные фольклорные инструменты».

Программа по дисциплине «Фольклорный танец» предполагает практические занятия и нацелена на освоение традиционных танцев Алтайского края по разделам:

- ритмическое развитие;
- сбор и запись фольклорного танца;
- шаговый комплекс в хороводной форме народного танца;
- пляска как форма народной хореографии;
- лексика народной пляски;
- русская кадриль;
- русское «Ланце».

Содержание программы учебного курса опирается на материалы фольклорно-этнографических исследований по районам Алтайского края. Анализ материалов показывает, что благодаря фольклорным танцам происходит активное общение их участников, так как танец раскрывает непосредственность и искренность эмоционального порыва, что так важно при современном отчуждении людей друг от друга.

Неформальное общение в танце – наиболее доступная форма познания мира окружающих людей. Поэтому уже с первых уроков в разделе «Ритмика» ребёнок постигает азы танцевального творчества с помощью лучших образцов народной культуры, таких как: «И шёл козёл дорогою...», «Растяпа», «Дуйся пузырь...» и других, записанных в селе Верх-Уймон Усть-Коксинского района от Ульяны Михайловны Култаковой; осваивает бытовые танцы «Светит месяц», «Во саду ли, в огороде», «Краковяк», записанные в Чарышском, Усть-Пристанском, Шипуновском районах Алтайского края.

Учебный материал, построенный на ритмических упражнениях, ролевых играх с припевками, без припевок, играх, импровизациях, не противоречит естественной природе ребёнка и даёт возможность маленькому человеку открыть для себя новые качества, не проявленные ранее.

А именно свободно ориентироваться в пространстве, координировать движения, избавиться от негативных эмоций.

На следующей ступени обучения ребёнок переходит к изучению более сложного материала – народно-бытовой хореографии: орнаментальным танцам (хороводам), бытовым танцам: «Полька», «Коробочка», «Краковяк», «Тустеп», осваивает танцевальные шаги и ходы, необходимые для развития координации.

Хоровод – это коллективное действие, где каждый из участников может почувствовать себя частицей единого целого (рис. 3). В этих танцевальных жанрах ребёнок приобретает навык взаимоотношения с партнёром, учится ощущать поддержку друг друга, овладевает пространственным ощущением, получает удовольствие от музыки или песни. Совместное движение детей по кругу с пением укрепляет их волю и уверенность в себе.

Круговые и парные танцы содержат пространственный формообразующий элемент, поэтому постоянная смена направления движений способствует осознанию пространства, помогает увереннее ориентироваться в нем. Некоторые



*Рис. 3. Хоровод. Ансамбль «Стрела»*



*Рис. 4. Кадриль. Народный фольклорный ансамбль «Стрела»*

дети не умеют координировать движения вообще или слабо координируют, поэтому круговые танцы помогают им избавиться от ещё неосознанной физической проблемы, а тактильный контакт позитивно влияет на развитие органов чувств.

Пляске как одной из форм народной хореографии на занятиях по фольклорному танцу отводится немаловажная роль. Изучая основные исполнительские особенности локальных хореографических традиций Алтайского края, учащиеся начинают формировать индивидуальную манеру исполнения, культуру танца, приобретают навык импровизации.

При обучении импровизации все формы практических занятий нацелены на проявление собственной инициативы учащихся, их стремления создать что-то своё, не выходя за рамки осваиваемой традиции. При обучении импровизации в танце большое внимание уделяется не самостоятельности отдельного танца, а внутренней связи движений с эмоциональными впечатлениями и музыкально-ритмической организацией произведения. Формирование навыка импровизации достигается за счёт:

- развития умения наиболее точно копировать танцевальные движения, просматривая видеозаписи плясок мастеров народной хореографии;
- развития способности сиюминутно выявлять в движениях эмоциональное, импульсивное, спонтанное прочтение незнакомой музыки.

Результатом освоения данного танцевального жанра будет исполнение:

- перепляса «Казачок», записанного в селе Верх-Уймон Усть-Коксинского района от Матрёны Лукиничны Захаровой 1920 года рождения;
- сольной женской пляски, записанной от Матрёны Григорьевны Сосниной 1931 года рождения в селе Красный партизан Чарышского района;
- круговой (групповой) пляски, записанной со слов Харитиньи Аристарховны Ямщиковой из села Красный партизан Чарышского района;
- массовый пляс, сохранившийся поздними переселенцами, от Тайсии Ивановны Межовой 1915 года рождения, уроженки села Солоновка.

На завершающем этапе обучения традиционному танцу ребята осваивают некоторые из сложных форм фольклорной хореографии – ка-дриль и ланце.

Кадриль у русских стала популярна в конце XIX – начале XX в. Этот многофигурный танец появился в крестьянской среде в Англии в XVII в. Постепенно распространяясь по всей Европе, занял видное место и в русской традиционной культуре. Используя материалы фольклорно-этнографических исследований, педагоги и руководители коллективов помогают учащимся постичь духовно-нравственные основы, сформированные нашими предками. Традиционный танец воспитывает вкус, прививает нормы общения и поведения. Именно в танце проходило и происходит активное общение. Со слов информаторов – в кадрили формировались пары (рис. 4).

Круговая кадриль, записанная в селе Верх-Уймон от Матрёны Лукиничны Захаровой, является ярким примером такого общения. Название танца, к сожалению, Матрёна Лукинична не помнит, но сохранила в памяти название колен: плетешок, узелок, поцелуй. Эти названия очень точно передают рисунки танца. Колена по исполнению короткие. Исполняются парно, любым количеством участников. Музыкальное сопровождение – гармонь. Наигрыш – «Барыня». Движения в кадрили просты – мелкие дробные выступивания. Е.Н. Эйхольц не только записала от носителя эту форму кадрильного танца, но и реконструировала и воплотила в творческую жизнь без изменений.

Таким образом, материалы полевых исследований показывают, что в настоящее время наряду с певческими, инструментальными и другими традиционными жанрами ещё сохранился пласт фольклорной хореографии, который необходимо использовать как здоровьесберегающие технологии в области физического, психического и нравственного развития ребёнка.

По народной танцевальной культуре сегодня сохранилось не так много материала. Ещё меньше среди сельского населения осталось информаторов, которые могут показать исполнительское хореографическое мастерство. Всё чаще приходится записывать со слов, всегда проптанцовывать вместе или под строгим оценочным взглядом мастеров. Поэтому, приступая к освоению фольклорной хореографии, каждому руководителю необходимо помнить о существовании региональных хореографических стилей.

Освоение народной хореографии невозможно без обязательного комплексного обследования населённого пункта. Запись, реконструкция и освоение танцевального жанра происходит только в комплексе с другими жанрами календарного и семейно-обрядового фольклора, так как это даёт общее представление о традиционной культуре данной местности.

Фольклорная хореография имеет четыре языковых средства:

- хореографическое – определённое приглашение, отношение внутри пары, отношение между парами;
- музыкальное – гармонист лидер;
- изобразительное – на танцы надевали лучшие наряды;
- вербальное – идеал внешнего поведения (целомудрие, хозяйственность у девушки, лидерство и соперничество у парня).

Освоение схемы танца ещё не значит освоение традиции. Ценным является передача всех нюансов танца: манеры исполнения, характера, в результате чего, как следствие, формируется умение импровизировать.

Изучение и освоение русской традиционной культуры в разных её проявлениях должно быть включено в образовательный процесс любого учреждения образовательного типа, что приведёт к оздоровлению общества в целом.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Кособуцкая Н. Ю. Народный танец: социокультурные характеристики и функции // Вестник культуры и искусств. 2018. № 1 (53). С. 76–81.
2. Карпенко В. Н., Карпенко И. А., Горковец С. И. Фольклорный танец и его влияние на развитие личности участников хореографических коллективов // Международный научно-исследовательский журнал. 2018. № 1 (67). Ч. 3. С. 24–26. URL: <https://research-journal.org/art/folkloornyj-tanec-i-ego-vliyanie-na-razvitiye-lichnosti-uchastnikov-xoreograficheskix-kollektivov/> (дата обращения: 28.09.2021). DOI: 10.23670/IRJ.2018.67.016.

### BIBLIOGRAPHY

1. Kosobutskaya N. Y. Folk dance: socio-cultural characteristics and functions // Bulletin of Culture and Arts. Publishing house of CHGIK, Chelyabinsk. 2018. № 1 (53). P. 76–81 (in Russian).
2. Karpenko V. N., Karpenko I. A., Gorkovets S. I. Folklore dance and its influence on the development of the personality of the participants of choreographic collectives // International Scientific Research Journal. 2018. No 1 (67), Part 3. P. 24–26. URL: <https://research-journal.org/art/folkloornyj-tanec-i-ego-vliyanie-na-razvitiye-lichnosti-uchastnikov-xoreograficheskix-kollektivov/> (date of application: 28.09.2021). DOI: 10.23670/IRJ.2018.67.016 (in Russian).

# **РАЗДЕЛ III**

# **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ СИБИРИ И СОПРЕДЕЛЬНЫХ ТЕРРИТОРИЙ**

УДК 008(571.1/5) «19»

*Е. И. Балакина*

*Кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и дизайна,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

## **СТАНОВЛЕНИЕ СОВЕТСКОГО ТИПА КУЛЬТУРЫ СИБИРИ В ИСТОРИЧЕСКИХ СУДЬБАХ XX в.**

В статье рассматриваются особенности становления культуры Сибири в советский период как единого суперрегиона и особого культурно-исторического типа. На основе типологического подхода прослеживается динамика развития Сибири в XX в.: от аграрного типа культуры – через индустриальное общество – к информационному. Выделены основные противоречия культуры Сибири, определяющие специфику её исторической судьбы.

*Ключевые слова:* суперрегион, модернизация, социализм, культурная революция, эклектизм.

*E. I. Balakina*

*Candidate of Cultural Studies,  
Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Design,  
Altai State University (Barnaul, Russia)*

## **THE FORMATION OF THE SOVIET TYPE OF SIBERIAN CULTURE IN THE HISTORICAL FATES OF THE XX CENTURY**

The article are considered the features of becoming of the culture of Siberia in the Soviet period as a single super-region and a special cultural and historical type. On the basis of the typological approach, the dynamics of the development of Siberia in the twentieth century is traced: from the agrarian type of culture – through the industrial society – to the informational one. The main contradictions of the culture of Siberia, which determine the specifics of its historical fate, are highlighted.

*Keywords:* superregion, modernization, socialism, cultural revolution, eclecticism.

Сибирь – огромный суперрегион, органически единый с Россией и в то же время обладающий яркой спецификой. Даже географически она была открыта и освоена гораздо позднее, чем центральные районы страны. В начале XX в. Сибирь была аграрной окраиной, на 90% крестьянской страной, в которой темпы сельскохозяйственного развития опережали промышленное освоение. Все процессы и события приходили в Сибирь позже, а ее культура традиционно строилась как «отзвук» культуры России.

Сибирь как культурный феномен вмещает в себе многоуровневое единство глубочайших противоречий и парадоксов. Об этом на вечере сибиряков в 1927 г. эмоционально и аргументированно говорил Л. Троцкий, речь которого долгие годы была неизвестна россиянам: «Сибирь есть величайшее зеркало наших общерусских противоречий. У нас – пространства, а в Сибири много больше. У нас бездорожье, а в Сибири и того хуже. У нас неисчислимые естественные богатства – растительные, животные, подпочвенные; Сибирь богаче того. У нас недостаток техники, Сибирь еще беднее ею. И, как выражение всех этих противоречий на сегодняшний день, ножницы промышленных и сельскохозяйственных цен в Сибири еще острее, чем у нас, ибо Сибири приходится свои сельскохозяйственные продукты вывозить далеко, а промышленные продукты ввозить издалека» [1, с. 4].

В современных исследованиях постепенно утверждается понимание, что «сибирский регион – это не только историко-географическая или политико-административная реальность, но и ментальная конструкция с трудно определимыми и динамичными границами» [2, с. 13]. Это целостная система, в которой все факторы, взаимодействуя, рождают неповторимую природно-культурную среду, специфически переплавляющую в своем кotle вызовы времени и лики культуры. Подтверждение тому встречается в исследованиях последних лет, где понятие «Сибирь» приобрело характер целостного культурно-исторического феномена, лингвокультурного концепта, ставшего в наши дни неотъемлемой частью национального сознания в целом.

В диссертации А. М. Литовкиной «Концепт „Сибирь“ и его эволюция в русской языковой картине мира: от „Сибирских летописей“ до публицистики В. Г. Распутина» «Сибирь» рассматривается как совокупность смыслов, характеризующих ее существенное и исторически изменчивое национально-культурное ядро, как живой семантический комплекс [3, с. 13].

Даже вопрос о пространстве Сибири в культуре и географии России не так прост, как может показаться. Административное деление страны в разные исторические периоды зачастую не совпадало с географическими границами регионов. Так, например, Томская губерния в конце XIX – начале XX в. занимала обширную территорию (около 765 км<sup>2</sup>). Она охватывала современные Томскую, Кемеровскую, Новосибирскую, а также Восточно-Казахстанскую и Семипалатинскую области Казахстана, Алтайский край и часть Красноярского края. В тот момент здесь проживало до пяти миллионов человек из десяти миллионов сибиряков.

Становление Сибири как единой территории началось в XVI в. с движения русских на восток от границ Московского царства и достигло своего предела к середине XIX в., когда завершился процесс вхождения в состав Российской империи Степного края, Приамурья и Приморья. А в 1918 г. во Владивостоке известный востоковед, профессор Н. В. Кюнер в лекциях по истории и географии Сибири предлагал так условиться о значении термина «Сибирь»: «Это имя ныне прилагается к стране, обладающей громадным и не установленным в точности и различно понимаемым пространством: в зависимости от того, с какой точки зрения мы будем рассматривать территориальный объем страны, о Сибири можно мыслить различно» [4, с. 16]. Он отмечал вечное несовпадение исторического смысла «Сибири» с ее географическим пространством, настаивая на широком понимании термина, включая в Сибирь Дальний Восток и Степной край.

Алтайским писателем Г. Гребенщиковым, вынужденным покинуть горячо любимую им Родину после революции 1917 г., понятие «Сибирь» употребляется широко и свободно, вне географических условностей и ограничений, как культурно-историческая метафора: «Таким образом, от Урала до Владивостока вся Сибирь – та же Россия, страна из ста племен» [5, с. 23]. В пределы «Сибирской Ойкумены» у него попал и Усть-Каменогорск, и Нерчинский округ, и побережье Берингова пролива, и Камчатка. Его задачей было сохранить в душе и пронести через годы изгнанничества образ Родины, осмыслить, оценить его в собственной душе, понять и поднять значимость Сибири в культуре России и мира.

Сибирь для него – символ вольницы, неуправляемой стихии, исторический ураган племен и народов, в вечном движении которых от Урала до восточного побережья Евразии зреет, растет и черпает силы волна новой культуры России. Волна, способная напитать иссякающие, но не теряющие своего величия русские национальные традиции, с которой писатель связывал неизбывную веру в миссионерский характер российской исторической судьбы.

Одновременно набирал силу обратный процесс регионального дробления «большой» Сибири, когда она стала постепенно сокращаться и даже исчезать с административной карты России. Сегодня в состав Сибирского региона входит множество субъектов, характер и уровень развития которых отличается огромным разнообразием: Омская, Иркутская, Кемеровская, Томская, Новосибирская, Читинская области, Красноярский и Алтайский края, Якутия, Бурятия, Республика Алтай, Хакасия, Тыва, Эвенкийский и Таймырский автономные округа. В таком составе Сибирь утвердилась именно в XX столетии, придавшем её развитию особый смысл.

Окаймленный двумя мощными переходными эпохами, XX в. стал грандиозным рывком, «великим подъёмом» – по метафорическому выражению И. Ильина: «Это был великий подъем глубин, жажда света, стремление к небу, извержение творческой воли... Восстало мечта о новых, совершеннейших формах, о новом богатстве бытия, о приближении земли к небу...» [6, с. 140]. В образе грандиозной горной гряды, где внезапно сменяются подъемы и спады, плавные склоны переходят в крутые обрывы, максимально полно выражена суть культуры Сибири XX в. В ней были подъемы по ступеням просвещения, порывы к новой культуре в отдаленных «глубинах» сурового сибирского края, и неожиданные срывы и откаты в социальном, экономическом и культурном развитии, и – то естественное, то искусственно направляемое движение к «свету», к «небу», но всегда как «извержение творческой воли»!

Культурно-исторические процессы в Сибири в XX в. стали реализацией «восставшей мечты» о новой стране, пролетарской культуре, о «новом человеке – строителе коммунизма», и об утопическом в идеальной недостижимости коммунистическом устройстве жизни. Мечта зрела и укреплялась, требовала воплощения. «Это было буйное восстание, страшное и хаотическое. Но оно шло из последней глубины; оно было искренне, и искры его летели к небу: оно было пламенное, и пламя его молилось Творцу; и от этого огня плавились утесы, и первобытные камни текли потоком» [6, с. 140].

Мощные социальные катаклизмы XX в. две мировые войны и две революции – обусловили линию развития всей страны и Сибири на целое столетие. Бурное политическое переустройство, развитие городов, техники, освоение ресурсов, идей и ценностей в Сибири имеют свою специфику.

Установление советской власти на территории Сибири (с октября 1917 г. до февраля 1918 г.) и Гражданская война стали одной из самых масштабных трагедий России. Произошло изменение этнической и демографической карты региона, экологии и экономики, всего привычного уклада жизни, системы ценностей и духовных оснований культуры населявших ее народов, традиционное сознание которых новую идеологию понимало с трудом.

В 1920-х гг. Сибирь пережила режим «военного коммунизма». «Новый тип человека “выковывался” в горниле боевых действий на фронте, тяжелом труде в тылу, постоянной борьбе с различными врагами нового строя. Система воспитания представляла собой как бы гигантскую “печь революции”, в которой “закалилась сталь”» [7, с. 30]. В 1921 г. в Сибири развернулась новая экономическая политика (нэп). Главными действующими лицами советской Сибири и ее пролетарской культуры были рабочий класс и крестьянство.

Важнейшей особенностью культуры начала XX в. называют устремленность к новизне, отрицание прошлого [8]. В Сибири в этот период определяющей идеей тоже становится радикальный разрыв с прошлым. Начало нового витка эволюции культуры отмечено стальной линией Транссибирской магистрали, отделившей прошлую эпоху от эры грандиозных перемен.

Предельная пестрота культуры XX в. проявилась в Сибири не в многообразии философских и художественных направлений, а в этносоциальном эклектизме населения и предельном разнообразии традиций. Проблему не сглаживало и преобладание русского населения. Различие культур коренных народностей и русских крестьян было весьма значительным.

Отмечается, что, например, у народностей Севера до революции 1917 г. сохранялись первобытно-общинные отношения. Уровень культуры был разным даже в пределах кочевой и оседлой части одной народности.

Управление делами национальных уездов в советский период совершилось в основном представителями коренного этноса. «В Горно-Шорском районе шорцы составляли 50% президиума райисполкома, массовая работа с населением велась на шорском, а делопроизводство – на русском языках. В других районах Запсибирья, где насчитывалось 86 чисто национальных (не смешанных) сельсоветов (в их числе 8 эстонских, 21 казахский, 20 татарских, 15 немецких, 12 чувашских и др.), делопроизводство велось на русском языке, а массово-политическая и культурно-просветительная работа – на родном языке национальных меньшинств» [9, с. 72].

Культурная революция в национальных районах Сибири проводилась как часть единого процесса в стране, на основе общих идей. В Сибири приходилось решать дополнительные задачи: формирование национальной трудовой интеллигенции, создание национальных культурных центров. В исследованиях по культурному строительству отмечается ведущая роль русской культуры в развитии национальных меньшинств СССР и её гуманитарная помощь в становлении пролетарской культуры многочисленных народностей страны.

Трагической вершиной в становлении советской культуры в Сибири стала Великая Отечественная война, суровый опыт которой произвёл перестройку ее культуры в соответствии с идеалами социализма, сплотил население страны и Сибири в единую общность «советский народ». По Сибири число призванных в Красную Армию составляло 20–25%. На ее территории не было военных действий, но она включилась в войну человеческими и трудовыми резервами. Среди героев Советского Союза тысячи сибиряков, в числе которых русские, буряты, якуты, хакасы, алтайцы, нанайцы, эвенки и др.

Основным вектором развития Сибири в советские годы В. П. Зиновьев называет движение от аграрного общества к индустриальному: «Именно этот процесс являлся главным движущим механизмом жизни страны, а прочие экономические, социальные и политические процессы были производными от основного сущностного течения истории. Становление индустриального общества в каждом регионе России имело свои особенности, хотя в основном определялось общероссийскими факторами» [10, с. 1920]. Он выделяет три стадии эволюции, которые на этом пути должны пройти общества: аграрную, индустриальную и постиндустриальную, или информационную.

Переход от аграрной стадии к индустриальной получил название модернизации, означающей развитие технологий жизнеобеспечения, зависимость общества от техногенной среды и природных условий. Грамотное развитие техники и технологий – это движущая сила эволюционной динамики общества.

Особую противоречивость приобрёл в Сибири процесс индустриализации. Проживание коренных народностей в условиях тайги, Крайнего Севера и других экстремальных природных ареалов привело их к выработке уникальных традиций быта и землепользования, представляющих конфликтную для индустриализации модель культуры. Не завершив ступени аграрного развития, сибирские народы вместе со всей Россией начали переход в индустриальное состояние. Этот факт частично проясняет неравномерность и нестабильность развития Сибири и сегодня, после завершения социалистического пути развития.

На рубеже XX–XXI вв. начала восстанавливаться активность малочисленных народов Сибири и этнических групп, поставленных перед проблемой выживания и сохранения культурных позиций. В 1990-х гг. созданы Ассоциация малых народов и Международная лига малочисленных народов и этнических групп, направленные на сохранение культуры, традиций, образа жизни малочисленных народов Сибири. Путь к сибирской идентичности лежит через самопознание этносов и народов, осознание своей уникальности и культурно-исторической специфики. Эти изменения позволяют надеяться, что именно в состоянии духовной трансформации России Сибирь сможет и должна максимально реализовать свои явные и скрытые возможности.

«При этом на сегодняшний день пока не создано системных культурологических трудов, осмысливающих феномен культуры Сибири в его целостности и саморазвитии. В коллективной монографии 2003 г. профессор А. П. Казаркин справедливо вопрошає: «Можно ли найти думающих о самобытности Сибири где-то за ее пределами?» [11, с. 485].

В 1908 г. в Бийске было открыто отделение «Общества изучения Сибири и улучшения её быта». «Общество» было создано Сибирской парламентской группой в III Государственной думе для организации обратной связи в разработке законопроектов, для оказания помощи в развитии Сибири. После утверждения Устава, Общество официально занесено в реестр организаций Санкт-Петербурга с отделениями в Тобольске, Новониколаевске, Тюмени, Ишиме, Томске, Бийске, Мариинске, Красноярске, Братске, Тулуне, Иркутске, Якутске, Чите. Из 15 членов Бийского отдела 8 человек были торговцами и промышленниками,

руководителями банков, имевшими авторитет, возможности и средства для оказания помощи в развитии Сибири и в реализации проектов.

Сегодня такого общества нет ни в Бийске, ни в Барнауле, хотя поставленные им задачи так и не решены. Сибирь по-прежнему нуждается и в изучении, и в сохранении уникальных духовных и материальных сокровищ, и в крепком хозяине-сибиряке с чистым сердцем и жизненным задором, умеющим думать, и думы обращать в красивые дела.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Троцкий Л. О Сибири. Речь на вечере сибиряков 28 февраля 1927 г. (из ранее закрытых архивов госбезопасности, спецхран). Новосибирск, 1990. 16 с. (Репринтное издание. М., 1927 г. Из серии «Дешевая библиотека» журнала «Северная Азия»).
2. Дамешек Л.М., Ремнев А. В. и др. Сибирь в составе Российской империи. М., 2007. 370 с.
3. Литовкина А. М. Концепт «Сибирь» и его эволюция в русской языковой картине мира: от «Сибирских летописей» до публицистики В.Г. Распутина : дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2008.
4. Кундер Н. В. Лекции по истории и географии Сибири. Курс, читанный на историко-филологическом факультете во Владивостоке в 1918–1919 гг. / Составлен на основании записок слушателей под ред. проф. Н.В. Кундера. Владивосток, 1919. 16 с.
5. Гребенников Г.Д. Моя Сибирь. Барнаул, 2002. 214 с.: ил.
6. Ильин И. А. Поющее сердце. Книга тихих созерцаний. М., 2006. 256 с.
7. Соскин В. Л. Советская культурная политика в Сибири (1917-1927 гг.) // Советская культурная политика и практика ее реализации в Сибирском регионе: очерки истории. Новосибирск, 2006. С. 11–63.
8. Каган М. С. Эстетика как философская наука. Курс лекций по эстетике. СПб., 1997. 544 с.
9. Красильников С. А. Национально-культурная политика и практика ее реализации в Сибири в первой половине XX века // Советская культурная политика и практика ее реализации в Сибирском регионе: очерки истории. Новосибирск, 2006. С. 64–91.
10. Зиновьев В. П. Особенности перехода Сибири от аграрного общества к индустриальному // Сибирь в контексте мировой культуры. Опыт самоописания: колл. монография. Томск, 2003. С. 19–27.
11. Балакина Е. И. Проблемы исследования саморазвития культуры Сибири в контексте нелинейной картины мира // Мир науки, культуры, образования. 2015. № 5 (54). С. 484–487.

## BIBLIOGRAPHY

1. Trotsky L. About Siberia. Speech at the Siberians' evening on February 28, 1927 (from the previously closed archives of the state Security, special security. IIC "Infoprint". Novosibirsk, 1990.16 p.
2. Dameshek L. M., Remnev A.V. et al. Siberia as part of the Russian Empire. Moscow, 2007. 370 p. (in Russian).
3. Litovkina A. M. The concept of "Siberia" and its evolution in the Russian language picture of the world: from the "Siberian Chronicles" to the journalism of V.G. Rasputin. Irkutsk, 2008 (in Russian).
4. Kuehner N. V. Lectures on the history and geography of Siberia. The course taught at the Faculty of History and Philology in Vladivostok in 1918–1919 / Compiled on the basis of students' notes edited by prof. N.V. Kuehner. Vladivostok, 1919.16 p. (in Russian).
5. Grebenshchikov G. D. My Siberia. Barnaul, 2002. 214 p.: ill. (in Russian).
6. Ilyin I. A. Singing heart. Book of silent contemplation. Moscow, 2006.256 p. (in Russian).
7. Soskin V.L. Soviet cultural policy in Siberia (1917–1927). Soviet cultural policy and practice of its implementation in the Siberian region: essays on history. Novosibirsk, 2006. P. 11–63.
8. Kagan M. S. Aesthetics as a philosophical science. A course of lectures on aesthetics. Saint-Petersburg, 1997. 544 p. (in Russian).
9. Krasilnikov S. A. National-cultural policy and practice of its realization in Siberia in the first half of the XX century. Soviet cultural policy and practice of its realization in the Siberian region: essays of history. Novosibirsk, 2006. P. 64–91.
10. Zinoviev V. Features of transition of Siberia from agrarian society to industrial. Siberia in the context of world culture. Experience of self-description: Collective monograph. Tomsk, 2003. P. 19–27 (in Russian).
11. Balakina E. I. Problems of research of self-development of culture of Siberia in the context of a nonlinear picture of the world // World of science, culture, education. 2015. № 5 (54). P. 484–487.

УДК 008:001.83

*Е. И. Балакина*

*Кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и дизайна,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

*А. К. И. Забулионите*

*Доктор философских наук, доцент кафедры междисциплинарных  
исследований и практик в области искусств, Санкт-Петербургский  
государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)*

## **35 ЛЕТ СЕКЦИИ ФИЛОСОФИИ КУЛЬТУРЫ И КУЛЬТУРОЛОГИИ В ДОМЕ УЧЁНЫХ. О СОТРУДНИЧЕСТВЕ БАРНАУЛЬСКОЙ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ С ДОМОМ УЧЁНЫХ ИМ. М. ГОРЬКОГО РАН САНКТ-ПЕТЕРБУРГА**

В статье даётся исторический очерк деятельности секции философии культуры и культурологии Дома учёных им. М. Горького Российской Академии наук Санкт-Петербурга, в октябре 2021 г. отметившей своё 35-летие. Показаны научные и творческие связи, объединяющие Санкт-Петербург с другими научными центрами России и мира, в том числе – с Барнаулом. Представлен масштабный гуманитарный научный проект секции философии культуры и культурологии «Сто книг к столетию Дома учёных», в котором приняли участие и культурологи Барнаула, в том числе – Алтайского государственного университета и Алтайского государственного института культуры. Это часть культурного наследия Сибири, представленная в библиотеке Дома учёных им. М. Горького РАН.

**Ключевые слова:** Дом учёных им. М. Горького РАН, секция философии культуры и культурологии, исторический очерк, научные связи Санкт-Петербурга и Барнаула, развитие культурологии, культурное наследие Сибири в библиотеке Санкт-Петербурга.

*E.I. Balakina*

*Candidate of Cultural Studies, Associate Professor, Department of Cultural Studies and Design, Altai State University (Barnaul, Russia)*

*A.K.I. Zabulionite*

*Doctor of Philosophy, Associate Professor of the Department of Interdisciplinary Studies and Practices in the Field of Arts Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia)*

## **35 YEARS OF THE SECTION OF PHILOSOPHY OF CULTURE AND CULTURAL STUDIES IN THE HOUSE OF SCIENTISTS. ABOUT THE COOPERATION OF THE BARNAUl CULTURAL SCHOOL WITH THE M. GORKY HOUSE OF SCIENTISTS OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES OF ST. PETERSBURG**

The article gives a historical sketch of the activities of the Section of Philosophy of Culture and Cultural Studies of the Gorky House of Scientists of the Russian Academy of Sciences of St. Petersburg, which celebrated its 35th anniversary in October 2021. The scientific and creative ties that unite St. Petersburg with other scientific centers of Russia and the world, including Barnaul, are shown. A large-scale humanitarian scientific project of the Philosophy of Culture and Cultural Studies Section “One hundred books for the centenary of the House of Scientists” was presented, which was attended by cultural scientists from Barnaul, including the Altai State University and the Altai State Institute of Culture. This is a part of the cultural heritage of Siberia, presented in the library of the Gorky House of Scientists of the Russian Academy of Sciences.

*Keywords:* M. Gorky House of Scientists of the Russian Academy of Sciences, Section of Philosophy of Culture and Cultural Studies, historical essay, scientific relations of St. Petersburg and Barnaul, development of cultural studies, cultural heritage of Siberia in the Library of St. Petersburg

**23** октября 2021 г. в Санкт-Петербургском Доме учёных им. М. Горького РАН прошло торжественное заседание по случаю 35-летия секции философии культуры и культурологии (руководитель – доктор философских наук А. К. И. Забулионите) и презентации коллекции научных изданий, подаренных Секцией библиотеке Дома учёных в честь 100-летия его деятельности. Выставка по-

даренных книг была открыта в библиотеке великого князя Владимира Александровича (ныне читальный зал Дома учёных).

Дом учёных им. М. Горького Российской Академии наук – это живая легенда в истории российской науки, России в целом, в развитии культуры России XX–XXI вв. На официальном сайте повествование о нём ведётся возвышенным, поэтическим слогом: «В окружении дворцов и музеев на самой знаменитой набережной Невы стоит дворец, напоминающий флорентийское палаццо. Он известен петербуржцам как Дом учёных им. М. Горького РАН. Здание было построено для великого князя Владимира Александровича, третьего сына императора Александра II. Оно интересно не только своим архитектурным обликом, но и историей, и особенно именами людей, жизнь которых связана с этим петербургским уголком» [1]. Да и какой иной стиль может передать величие событий, имён, лиц, открытый, связанных с этим признанным центром научного, духовного и творческого общения представителей высшего ранга интеллигенции Санкт-Петербурга (а некогда – и Ленинграда) и многих стран мира.

«Можно предположить, что существовала негласная договорённость Великой княгини Марии Павловны или Великого князя Кирилла Владимировича с Германским консульством об охране дворца как собственности лиц, состоящих в родстве с Германским Императорским Домом. Именно поэтому дворец не подвергся погромам и грабежам бесчинствующей толпы. Интерьеры парадных комнат и поныне выглядят так же, как при их прежних владельцах» [1].

Торжественное открытие Дома учёных в особняке на Дворцовой набережной, 26 состоялось 31 января 1920 г., с приветственным словом на котором выступил М. Горький, а первые доклады в клубе учёных прочитали академики С. Ф. Ольденбург и А. Е. Ферсман.

Более двух десятилетий научный Совет Дома учёных возглавлял академик Б. Б. Пиотровский вплоть до его кончины в 1991 г.

«По инициативе академика Ж. И. Алфёрова в Доме учёных в 2003 г. состоялась Петербургская встреча нобелевских лауреатов «Наука и прогресс человечества». После этого памятного события ежегодно, после присуждения нобелевских премий, в Доме учёных стали проходить «Нобелевские чтения». В их подготовке принимал непосредственное участие академик А. Д. Ноздрачёв, по его приглашению с докладами выступали известнейшие учёные нашей страны. Посещали Дом учёных и высокие гости: Президент России В. В. Путин, Президент Финляндии М. Койвисто, Президент Франции Ж. Ширак, Его Королевское Высочество принц М. Кентский, члены Правительства и председатели Совета министров» [1].

Сегодня в Доме учёных работают секции по всем основным направлениям академической науки, в числе которых – и Секция философии культуры и культурологии.

На торжественном заседании по случаю 35-летия секции её руководитель, доктор философских наук Аудра Кристина Иосифовна Забулионите, отметила, что юбилей – это всегда повод осмыслить настоящее в пересечении времён, а история секции в этом смысле интересная.

Действующая сегодня секция является наследницей двух ярких, но весьма разных секций: секции философии образования и секции теории культуры, долгие годы работавших в Доме учёных [2]. По характеру деятельности ныне работающая секция схожа с секцией философии образования, основанной в 1992 г. по инициативе проф. Б. И. Липского. Он заведовал кафедрой онтологии и теории познания философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета и на протяжении 22 лет был бессменным руководителем секции. Наследниками секции теории культуры, основанной в 1985 г. известным петербургским профессором Э. В. Соколовым, ныне действующая секция стала в 2016 г., когда Дом учёных обратился с просьбой присоединить её к секции философии образования. В результате этого объединения родилось и новое название секции, а руководитель К. И. Забулионите вместе с участниками секции возложили на себя обязанность хранить и продолжать традиции обеих. С 1985 г. и ведёт отсчёт её сегодняшняя история и сегодняшний научный юбилей.

В отличие от секции философии образования, которая вела активную научную деятельность, была организатором серьёзных научных конференций, ее члены подготовили и опубликовали ряд учебников, сборников материалов конференций. Члены секции теории культуры больше тяготели к публицистическим размышлениям. Секция была основана в докультурологический период. 35 лет назад, конечно, была и философия культуры, и исследования культур, и известные учёные. В Институте культуры им. Н. Крупской даже была кафедра теории культуры. Долгие годы ею руководила проф. С. Н. Иконникова, на ней служил проф. Э. В. Соколов. Название этой кафедры по сути и повторила секция в Доме учёных. Но культурологии как самостоятельной области научного знания и как университетской дисциплины в момент основания секции теории культуры в Доме учёных не было. Она сформировалась позднее.

Пик популярности секции теории культуры в Доме учёных не случайно совпал с эпохой гласности – по всей стране велись споры, обсуждалась трансформация общества. В первые годы перестройки секция

теории культуры стала местом притяжения петербургской интелигенции. На заседаниях нередко выступали и известные московские учёные. Дубовый зал Дома учёных порой бывал переполненным, собиралось около 100 и более человек. Безусловно, популярность секции обусловила и яркая фигура проф. Э. В. Соколова, автора нашумевшей в советские годы книги «Культура и личность» (1972). Воспоминания об Эльмаре Владимировиче остались проф. С.Н. Артановский [3], а также близкий друг проф. А. Л. Казин [4].

После ухода из жизни Э. В. Соколова (2003) руководство секцией до упомянутого объединения взял на себя проф. В. В. Селиванов. Но времена менялись. В 1990-е гг. в высшей школе по всей стране формировались кафедры культурологии, обсуждения новой науки передвинулись в университетское пространство.

Если посмотреть ретроспективно на историю секции теории культуры, то она интересна и показательна в том смысле, что российская культурология создавалась не из обломков научного коммунизма и исторического материализма, как порой утверждалось в научных дискуссиях. Она рождалась из внутренней потребности и необходимости осмысливать культуру как целое, когда на глазах распадался уклад жизни, трансформировалась и уходила эпоха.

Идея целостности культуры не случайно стала фундаментальной аксиомой рождающейся новой науки. Она стала не просто базовой идеей, но своеобразной меткой российской культурологии, к какой бы философской или методологической традиции она ни обращалась. Российская культурология изначально строилась иначе, чем зарубежная модель cultural studies.

Сегодня сложился новый контекст времени, и перед отечественной наукой о культуре стоят новые задачи. Культурологическая мысль за последние десятилетия значительно продвинулась в своих исследовательских устремлениях, в анализе разных областей и аспектов культуры. Но вместе с ними обозначились и тенденции фрагментации исследований. Разумеется, без основательного анализа невозможно более глубокое изучение явлений, но анализ предполагает и синтез. А сегодня мы явно чувствуем в науке о культуре дефицит синтетической мысли. Это касается и понятийного аппарата для выражения целостных уникальных картин мира в регионалистике, и актуализации академических связей между разными ветвями науки о культуре (связи с востоковедением, африканистикой и в целом с исследованиями неевропейских культур и цивилизаций).

Эти вопросы сегодня определяют основную направленность работы секции философии культуры и культурологии, которая теперь

не ограничивается исследовательским и географическим пространством Санкт-Петербурга, но расширяет сотрудничество с учёными, работающими по всей стране, а также развивает зарубежные контакты. Кроме заседаний в Доме учёных каждый месяц проводится on-line-заседания, на которых выступают ведущие специалисты из многих университетов страны и зарубежья. Эта направленность работы секции отражена и в экспозиции открываемой выставки.

В экспозиции выставки представлены более 200 изданий, подаренных библиотеке Дома учёных им. М. Горького по инициативе секции, выдвинувшей проект «Сто книг к столетию Дома учёных». Книги преподнесли в дар представители разных научных центров России: Москвы, Санкт-Петербурга, Сыктывкара, Барнаула, Томска, Якутска. Коллекцию книг пополнили также издания по исследованиям культур Азии и Африки, переданные Музеем антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН и Институтом восточных рукописей РАН.

Ландшафт российской культурологии, разумеется, несопоставимо богаче, но пусть в некоторой мере его удалось показать в экспозиции. В ней представлены издания, отражающие основные научные программы и методологические традиции российской культурологии: системный подход, органицизм, семиотика, антропологический подход и другие. Однако согласно концепции выставки издания сгруппированы не по этим направлениям, и тем более не по тематике. В экспозиции издания представлены по регионам, из которых эти книги были присланы в дар Дому учёных.

Наибольшая по численности, естественно, оказалась часть коллекции книг, подаренных учёными Санкт-Петербурга. Петербургские члены секции, выдвинувшие идею Программы «100 книг к 100-летию Дома учёных» первые внесли вклад в эту коллекцию. Уже в первые годы формирования культурологии в городе на Неве ярко заявляют о себе две научные программы: хорошо известный в стране системный подход (в последние годы системно-синергетический), развивающийся акад. М. С. Каганом, и научная программа органицизма, актуализированная проф. Ю.Н. Солониным.

Одним из крупнейших ныне действующих центров, ориентированных на системно-синергетический подход, является культурологическая школа акад. Л. М. Мосоловой, сложившаяся в Петербурге, но оказавшая заметное влияние и на становление культурологии разных регионов России, в том числе и Барнаула. В экспозиции она представлена целым рядом изданий.

Системно-синергетический подход последовательно реализован в исследованиях предметного мира в научных публикациях проф. М. А. Коськова, одна из последних книг которого вошла в коллекцию.

Организм, эвристический потенциал которого значительно менее задействован в культурологических исследованиях, но в последнее время всё больше привлекает внимание исследователей, в экспозиции представлен книгой А. К. И. Забулионите «Типологический таксон культуры».

В петербургской культурологии развиваются разные направления фундаментальной культурологии. Антропологический подход, занимающий бесспорные позиции со времён И. Г. Гердера, активно развивает проф. Л. К. Круглова, некоторые монографии которой также вошли в коллекцию книг. Вопросы архитектоники культуры в своих исследованиях обсуждает проф. Е. Э. Дробышева, предлагая свою интерпретацию целостности культуры.

Значимой вехой в консолидации российской культурологии, особенно во втором десятилетии нашего века, была деятельность Российского научно-образовательного культурологического общества (НОКО). При координирующей роли двух крупнейших центров культурологической мысли – Санкт-Петербурга и Москвы – в его деятельности принимали участие учёные из разных регионов страны. Деятельность НОКО помогла окрепнуть многим ныне известным культурологическим центрам в регионах. В экспозиции представлены ряд номеров Альманаха НОКО, главным редактором которых бессменно является проф. И. В. Кондаков (Москва).

Несколько изданий московских культурологов передала в коллекцию библиотеки Дома учёных проф. О. Н. Астафьева (Москва). Это, конечно, не вся научная школа Москвы как одного из крупнейших культурологических центров страны, и не вся московская культурология в полноте её идей. Но их присутствие в коллекции создаёт некоторый научный паритет двух крупнейших научных центров страны, давая представление об их специфике и разнообразии.

Гораздо шире в экспозиции представлена культурология Томска. Сибирские Афины, как называли город в XIX столетии, – ещё один крупнейший центр культурфилософской и культурологической мысли в России. Антропологическое направление в Томском национальном исследовательском университете основал проф. Ю. В. Петров, организатор кафедры культурологии. Книги Ю. В. Петрова для коллекции подарены его вдовой, проф. Г. И. Петровой, тоже автором ряда фунда-

ментальных исследований, представленных в экспозиции. Известная в Сибири Школа «локальной истории» Института искусств и культуры ТГУ и сотрудники кафедры этномузеологии, которой на протяжении многих лет заведует проф. Э. И. Черняк, также преподнесли в дар Дому учёных целый ряд изданий. Сотрудники кафедры ведут фундаментальные исследования истории народов Сибири. Их участие с докладами в работе секции в петербургском Доме учёных направляет установку секции на развитие фундаментального знания.

В Томском университете проводятся также фундаментальные исследования в сфере дисциплинарности российской культурологии и cultural studies (проф. Л. А. Коробейникова, проф. Д. В. Галкин); некоторые издания на эту тему также представлены в экспозиции выставки.

Под руководством зав. кафедрой культурологии, теории и истории культуры, к.ф.н., доцента Е. Н. Савельевой в Томске работает группа учёных, исследующих культурологические аспекты искусства. Исследования информационной, сетевой и виртуальной культуры представлены целым рядом изданий в экспозиции юбилейной книжной коллекции. Активно развиваются культурологические исследования и в Национальном исследовательском Томском политехническом университете, ориентированные на социокультурные аспекты техники. В экспозиции выставки они представлены исследованиями проф. И. Б. Ардашкина.

Барнаул – ещё один заметный центр культурологической мысли в Сибири. В экспозиции выставки представлены книги, подаренные учёными Алтайского государственного университета и Алтайского государственного института культуры, которые активно сотрудничают с секцией Дома учёных. В барнаульской культурологии, которая формировалась в исследовательском поле научной школы акад. М. С. Кагана и акад. Л. М. Мосоловой, сильны традиции системно-синергетического подхода, культурологической персонологии и интегративного целостного подхода к исследованию культур разной локальности, межкультурного диалога и других типов межкультурного взаимодействия. Они реализованы в исследованиях духовных традиций алтайских народов, культуры Сибири, представленных в экспозиции монографиями доц. И. А. Жерносенко, Е. И. Балакиной, других учёных.

В 2019 г. решением научного совета секции философии культуры и культурологии Е. И. Балакина была принята в члены Дома учёных им. М. Горького РАН после успешного выступления с докладом на тему «Тенденции восточного типа мышления в современной научной картине мира».

Коллекцию книг для Дома учёных пополнили также издания, подаренные учёными Сыктывкарского государственного университета им. П. Сорокина. Сильная школа по семиотике культуры в Сыктывкаре была заложена проф. И. Е. Фадеевой и проф. В. А. Сулимовым. После их безвременного ухода из жизни кафедра культурологии и педагогической антропологии под руководством проф. Л. В. Гурленовой последовательно развивает семиотическое направление, выступая организатором конференций, публикую монографии и сборники научных трудов. Секция Дома учёных уже несколько лет сотрудничает с журналом Сыктывкарского университета «Человек. Культура. Образование».

Активно развиваются культурологические исследования и в Якутии. В экспозиции представлен ряд книг, посвящённых этносоциологическим исследованиям, культурологическим аспектам искусства. Культурологический дискурс арктиковедения формируется в работах проф. У. А. Винокуровой, которая является основоположником и руководителем Центра циркумполярной цивилизации, работающего в Арктическом государственном институте культуры и искусств и координирующего исследования широкого круга проблем: экономических, технологических, geopolитических, социокультурных, природно-экологических, демографических и др. В экспозиции представлена монография У. А. Винокуровой и Ю. В. Яковца «Арктическая циркумполярная цивилизация».

Секция философии культуры и культурологии в Доме учёных уникальна и в том смысле, что её официальными членами являются не только петербургские учёные, но также учёные из разных городов России: Москвы, Симферополя, Барнаула, Якутска, а также Италии и Китая. В экспозиции представлены книги, подаренные проф. Лю Леи из Шандунского университета (Китай).

Интересную и немалую часть экспозиции представляют издания, переданные в дар Кунсткамерой – Музеем антропологии и этнографии Петра Великого РАН (МАЭ РАН) и Институтом восточных рукописей РАН (ИВР РАН). Становление и история российского востоковедения на всех этапах её развития неразрывно связаны с Санкт-Петербургом: востоковедение, как известно, стало частью реформаторской деятельности Петра, который для сохранения собранных материалов в 1714 г. основал Кунсткамеру и библиотеку. В 1818 г. при Кунсткамере АН открылся Азиатский музей (ныне Институт восточных рукописей), в 1855 г. в Петербургском университете был открыт первый в России восточный факультет: факультет восточных языков. Хорошо представлены в экспозиции издания Отдела этнографии Африки и От-

дела этнографии Южной и Юго-Западной Азии МАЭ РАН, подобранные старшим научным сотрудником А. Ю. Сиим. Ряд фундаментальных исследований по культурам Востока и путеводитель по Азиатскому музею и Институту восточных рукописей передала директор ИВР РАН акад. И.Ф. Попова.

Место Санкт-Петербурга как крупнейшего центра, сыгравшего историческую роль в становлении и развитии российского востоковедения, африканистики, культур и цивилизаций неевропейского мира в целом, и сегодня открывает перед культурологией широкие возможности для развития и укрепления связей между разными ветвями культурологии, становления культурологии как единой науки об уникальных культурах и цивилизациях. При этом следует подчеркнуть, что единство науки о культуре не исключает дальнейшей дифференциации культурологических дискурсов, но предполагает развитие понятийного аппарата для выражения уникальных картин мира культур и цивилизаций и тем самым создает возможность формировать единое интеллектуальное пространство, в котором возможен обмен между культурологическими исследованиями уникальных культур. И это уже не интеллектуальная роскошь, а необходимость, диктуемая современным миром.

В этом перспективном направлении развития науки о культуре секция философии культуры и культурологии в Доме учёных усматривает и возможности своей деятельности.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Дом учёных им. М. Горького РАН. Официальный сайт. URL: <https://дом-ученых.рф/о-доме-ученых/история/> (дата обращения: 27.10.2021).
2. Забулионите А. К. И. Секция философии культуры и культурологии // Синергетический эффект деятельности научных секций Дома учёных им. М. Горького РАН: история и современность (к 100-летию создания). СПб., 2020. С. 349–361.
3. Артановский С. Н. «Я никогда не говорил того, во что не верил. Но иногда мне приходилось молчать». Э.В. Соколов как человек и учёный // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2003. №1 (1). С. 110–118.
4. Казин А. Л. Мой лучший друг. Эльмар Соколов как философ жизни // Вспоминая философский факультет... СПб., 2015. С. 150–164.

### BIBLIOGRAPHY

1. M. Gorky House of Scientists of the Russian Academy of Sciences.Of-

ficial website. URL: <https://дом-ученых.рф/о-доме-ученых/история/> (date of application: 27.10.2021) (in Russian).

2. Zabulionite AKI. Section of Philosophy of Culture and Cultural Studies // Synergetic effect of the scientific sections of the M. Gorky House of Scientists of the Russian Academy of Sciences: history and modernity (to the 100th anniversary of its creation). St. Petersburg, 2020. P. 349–361 (in Russian).

3. Artanovsky S. N. “I’ve never said anything I didn’t believe in. But sometimes I had to be silent.” E.V. Sokolov as a person and a scientist // Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture. 2003/ №1(1). P. 110–118 (in Russian).

4. Kazin A. L. My best friend. Elmar Sokolov as a philosopher of life // Remembering the Faculty of Philosophy... St. Petersburg, 2015. P. 150–164.

УДК 398.22:75(571.53/.55)

Ю. Н. Башинова

Аспирант,

Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)

Научный руководитель Ю.В. Кирюшина, кандидат искусствоведения,  
Доцент кафедры культурологии и дизайна,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)

## **БУРЯТСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС «АБАЙ ГЭСЭР»: ОБРАЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ ПРЕДБАЙКАЛЬЯ**

Рассматривается творчество современных художников Предбайкалья, воплощающих в своих произведениях образ Гэсэра – главного героя бурятского национального эпоса.

*Ключевые слова:* Гэсэр, героический эпос, традиции, современное искусство Предбайкалья.

*Yu. N. Bashinova*

*PhD student, Altai State University (Barnaul, Russia)*

*Scientific supervisor Yu.V. Kiryushina, Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Design, Altai State University (Barnaul, Russia)*

## **BURYAT HEROIC EPIC GESER. THE IMAGE OF THE MAIN CHARACTER IN THE WORKS BY CONTEMPORARY ARTISTS OF THE PREBAIKAL REGION**

The article discusses the art of contemporary artists of Prebaikal, who embodies in their works the image of Geser, the protagonist of the Buryat national epic.

*Keywords:* Geser, heroic epic, traditions, contemporary art of the Prebaikal region.

Если бы на Западе понимали,  
что значит в Азии слово Шамбала или Гесер-хан!  
*H. Perix*

**В**1995 г. культурная общественность страны отметила 1000-летие эпоса «Абай Гэсэр» – уникального памятника духовной культуры бурятского народа. Это событие, произошедшее в столь сложное для страны время, стало отражением общих социокультурных явлений в постсоветском пространстве, связанных с пробуждением национального самосознания, проявлением интереса к своей культуре, традициям и обычаям, возрождением религиозного миросозерцания. С момента проведения Гэсэриады прошло уже четверть века, и сейчас, как и тогда, остаются актуальными вопросы сохранения и дальнейшего развития бурятской культуры.

Содержание эпоса – это благородные, поэтические рассказы (в бурятской версии – в стихотворной форме) о подвигах богатыря Гэсэра, сражающегося с мифическими чудовищами. Это небожитель, спустившийся на землю, чтобы защитить мир людей, устраниТЬ их несчастья и беды, истребить зло. Генезис героя тесно связан с этнокультурной традицией и сакральными воззрениями кочевой цивилизации.

Первые изображения великого героя народов Центральной и Восточной Азии мы встречаем в буддийской иконографии. Это редкие, дошедшие до нас в единичном экземпляре, образы Гэсэра – Богдо-хана

(Властителя мира). Наряду с Белым Старцем это один из немногих мифических персонажей, вошедших в пантеон буддийских божеств. Танки – иконы буддийской школы Ньинма-па – сохранили древний иконописный канон изображения героя, который был табуирован господствующей в Тибете школой гелуг-па как неприемлемый для официальной религиозной доктрины.

Образ Гэсэр-хана занимает особое место в творческом наследии семьи Рерихов – одними из первых европейцев, открывших западному миру духовную культуру центральноазиатского региона. Помимо живописной серии Н. Рериха, посвященной святым местам почитания героя на Тибете, есть многочисленные упоминания о Гэсэре в научных трудах и обширном эпистолярном наследии членов семьи Рерихов: Николая Константиновича, Юрия Николаевича, Святослава Николаевича и Елены Ивановны. Незадолго до Второй мировой войны Н. Рерих пишет в своем дневнике: «Была у нас тибетская танка о Гесэре. Многие подвиги были на ней отражены, были даже сапоги-самоходы. Герой спешал на помощь человечеству. Был у него и конь-летун. Умел герой оборотиться и любым зверем, и птицею – все на благо. В Каме – дворец его, а вместо балок положены богатырские мечи его воинства...» [1, с. 201]. И в это же время появляется его знаменитое полотно «Гэсэр-хан» – символический итог его философских обобщений о роли и месте героя в мировой духовной культуре.

Историографии образа уделяет внимание в своих исследованиях В. Соколов, подробно изучивший центрально-азиатскую экспедицию Рерихов и посвятивший статью 90-летию научных открытий Н. К. Рериха в Тибете [2].

Во второй и третьей четверти XX в. образы героического эпоса находят воплощение в творчестве художников Восточной Сибири. Первые бурятские профессиональные художники начинают подступать к этой непростой и во многом запретной теме в жестких цензурных условиях советского периода. Наиболее полно она была раскрыта в творчестве Ц. Сампилова, Р. Мэрдыгеева, Ф. Балдаева, Г. Павлова, А. Сахаровской, исполнивших государственный заказ на оформление знаковых печатных изданий, посвященных эпосу. Это стало возможным после ряда фундаментальных научных исследований, ставших ныне классикой гэсэроведения. Благодаря данным событиям мы имеем сегодня великолепные произведения книжной графики, созданные по мотивам эпоса. Подробный искусствоведческий анализ произведений мы находим у И. И. Соктоевой, Николаевой, Л. И. Цыреннимаевой, Т. А. Бороноевой и других исследователей [3–6].

В современном искусстве Предбайкалья, в том числе – в немногочисленной среде бурятских художников, наблюдается тенденция к поискам новых форм изобразительного языка, тесно связанных с национальной самоидентификацией. Ответы на сакриментальные вопросы: «Кто мы?», «Откуда мы?» и «Куда мы идем?» не потеряли своей актуальности для каждого человека в непростой век глобализации и разрушения личности. Поэтому обращение современных художников к спасительной теме Гэсэра естественно и оправдано самим временем. Это та «соломинка», которая поможет ответить на эти вопросы и в конечном счете найти себя...

Среди художников старшего поколения впервые обратился к данной теме К. Шулунов. Четверть века назад он создает своего «Гэсэра» как воина-освободителя и защитника людей. Для художника, воспитанного в традициях реалистической живописи, смелый шаг и определенный риск – создать работу, являющую собой синтез европейской изобразительной культуры и стилистики «буряад зураг» – старобурятского письма. Это была первая попытка объединить две совершенно разные художественные системы. И как первый опыт – она заслуживает определенного внимания и признания.

К художникам среднего поколения относится Екатерина Асалханова, работающая преимущественно в традициях буддийской иконописи, в нескольких вариантах представила Гэсэра как Царя-защитника. В небольших по формату графических листах, выполненных в гуашь и туши, интересна не только композиция, но и цветовое решение работ. В одном случае автором применен принцип цветового контраста и силуэта- пятна, а в другом – легкий изящный контур и соотношения теплых охристо-зеленых и холодных светлых тонов. Оригинальностью замысла отличается третий вариант Гэсэра, выполненный в живописном варианте в 2013 г. Здесь автор работает в стилистике народной картинки-лубка, отражающего по-детски наивное и непосредственное восприятие образа героя.

В заключение можно отметить, что тема Гэсэра, зародившись в изобразительном искусстве несколько столетий назад, актуальна и по сей день и продолжает служить источником вдохновения для всех поколений предбайкальских художников.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Рерих Н. К. Алтай-Гималаи. М. : Сфера, 1999. 523 [2].
2. Соколов В. Научные исследования и открытия Н. К. Рериха и Ю. Н. Рериха в Тибете // Мир Евразии: научный журнал (история, археология, этнография). 2018. № 1 (40). С. 54–63.

3. Соктоева И.И. Образы бурятского эпоса // Искусство. 1966. № 9. С. 42–43.
4. Николаева Л.Ю. Образ мира в изобразительном искусстве Бурятии XX века : автореф дис. ... кандид. искусствоведения. Улан-Удэ, 2000.
5. Цыреннимаева Л.И. Национальная тема в творчестве А. Сахаровской: по материалам коллекции графики из фондов Бурятского республиканского художественного музея им. Ц.С. Сампилова и семейного архива художника : автореф дис. ... кандид. искусствоведения. М., 2010.
6. Боронеева Т.А. Графика Бурятии. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 1997. 127 с.
7. Гэсэр. Бурятский героический эпос / пер. с бурят. С. Липкина. М. : Худ. лит-ра, 1973. 394 с.: ил.
8. Асалханова Екатерина. Каталог: живопись, графика, декоративно-прикладное искусство. Иркутск : Изд-во ИРНИТУ, 2016. 24 с.: ил.

## BIBLIOGRAPHY

1. Roerich N.K. Altai-Himalayas. M. : Sphere, 1999. 523 [2] p.
2. Sokolov V. Scientific research and discoveries of N. K. Roerich and Yu. N. Roerich in Tibet // World of Eurasia: scientific journal (history, archeology, ethnography). 2018. No. 1 (40). P. 54–63.
3. Soktoeva I.I. Images of the Buryat epic // Art. 1966. No. 9. P. 42–43.
4. Nikolaeva L. Yu. The image of the world in the fine arts of Buryatia of the twentieth century / dissertation author's abstract for the degree of candidate of art history. Ulan-Ude, 2000.
5. Tsyrennimaeva L. I. The national theme in the work of A. Sakharovskaya: based on materials from the collection of graphics from the funds of the Buryat Republican Art Museum named after Ts.S. Sampilov and the artist's family archive / dissertation author's abstract for the degree of candidate of art history. M., 2010.
6. Boronoeva T. A. Graphics of Buryatia. Ulan-Ude: Publishing house of the Buryat Scientific Center of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, 1997. 127 p.
7. Geser. Buryat heroic epic / translation from the buryat language S. Lipkin. Moscow: Publishing house Fiction, 1973. 394 p.
8. Asalkhanova Ekaterina. Catalog: painting, graphics, arts and crafts. Irkutsk: Publishing house of the Irkutsk Scientific Research Technical University, 2016. 24 p.

УДК 78.071.1:398

*Т. В. Лескова*

*Доктор искусствоведения, доцент,  
профессор кафедры музыкального воспитания и образования,  
Российский государственный педагогический университет  
им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия)*

## **ДАЛЬНЕВОСТОЧНАЯ КОМПОЗИТОРСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ В СИСТЕМЕ СОЦИОМУЗЫКАЛЬНЫХ ФАКТОРОВ РАЗВИТИЯ: СЕРЕДИНА 1980-х – 2010-е гг.**

Функционирование современной профессиональной музыки регионов России является одной из интенсивно развивающихся проблем музыкоznания. Актуальность статьи связана с осмыслением тенденций музыкальной культуры Дальнего Востока середины 1980–2010-х гг. В контексте социокультурного развития региона выявлена специфика функционирования Дальневосточной композиторской организации.

*Ключевые слова:* региональная культура, профессиональная академическая музыка, композиторская организация, Дальний Восток России.

*T. V. Leskova*

*Doctor of Art History, Associate Professor, Professor of the Department  
of Musical Education and Education, A. I. Herzen Russian State Pedagogical  
University (St. Petersburg, Russia)*

## **FAR EASTERN COMPOSER ORGANIZATION IN THE SYSTEM OF SOCiomUSICAL DEVELOPMENT FACTORS: MID-1980<sup>s</sup> – 2010<sup>s</sup>**

The functioning of modern professional music in the regions of Russia is one of the intensively developed problems of musicology. The relevance of the article is associated with understanding the trends in the musical culture of the Far East in the mid-1980s – 2010s. In the context of the socio-cultural development of the region, the specifics of the functioning of the Far Eastern Composers' Organization are revealed.

*Keywords:* regional culture, professional academic music, composer organization, the Russian Far East.

Актуальность проблем профессиональной музыки российских регионов второй половины XX – начала XXI в. связана не только с не изученностью постоянно пополняемого в творческом процессе массива произведений, но и с новыми аспектами анализа региональных тенденций прошлого и современности, возникающими в музыказнании. Целью данной статьи стало выявление направленности развития композиторской организации Дальнего Востока в русле социокультурных факторов середины 1980–2010-х гг. Задача статьи – обозначение тех условий, которые сформировали особенности функционирования организации данного периода и продолжают определять ее развитие по сей день. Практическая значимость предлагаемого материала состоит в его включении в учебный процесс, использовании в дальнейших исследованиях, теоретическая – в осмыслиении частного явления, имевшего ключевое влияние на процессы развития региональной музыкальной культуры в целом. Присущая обозначенному периоду общая диалектика переломных эпох (обнаружение продолжающих тенденций, осуществляющих «связь времен», и генерирование нового), впервые представленная на дальневосточном материале, определила научную новизну статьи. В процессе работы был собран значительный фактологический материал (научные и публикации прессы, интервью автора статьи с композиторами, деятелями дальневосточной культуры и искусства), осуществлен анализ ряда вокально-симфонических, оркестровых, камерных партитур дальневосточных композиторов, что подчеркивает личный вклад автора статьи в региональное и российское музыказнание.

Профессиональное музыкальное творчество региона ведет свою историю с середины 1930-х гг. Приехавшие в это время на Дальний Восток композиторы Н. Менцер, В. Румянцев, С. Томбак своими сочинениями (песнями, фольклорными обработками, сюитами) определили образно-тематические и жанрово-стилевые тенденции развития профессиональной музыки региона. Уникальность одной из них – композиторского фольклоризма – была связана с обращением к дальневосточным коренным и переселенческим традициям. Композиторы послевоенного времени П. Мирский, Ф. Садовой, А. Яковлев, первые члены регионального Союза композиторов во главе с Ю. Владимировым (с 1960 по 1978 г.) и Э. Казачковым (по 1987 г.) продолжили развивать практически весь спектр академических жанров [1]. Многое из этих традиций было сохранено и творчески переосмыслено новым поколением композиторов – А. Гончаренко, А. Новиковым, С. Москавевым, А. Вольф, определившим тенденции современного периода развития музыки.

В плане стиля дальневосточное творчество подразделяется на три периода. Первый, приходящийся на 1930–1950-е гг., можно охарактеризовать как период становления, организационного собирания композиторских сил и оформления ведущей тенденции стилевого мышления, соответствующей принципам умеренного академизма. В песнях, фольклорных обработках, сюитах («Нанайская сюита» В. Румянцева, «Нивхские сюжеты» Н. Менцера), оркестровых пьесах ( увертюры «Юность» и «Горячее сердце», «Эвенкийская рапсодия» Н. Менцера), отдельных крупных хоровых (канканты «Русь» для хора a cappella Ф. Садового, «Приморье» для хора и симфонического оркестра Н. Пенто) и инструментальных произведениях (концерты для фортепиано и виолончели с оркестром Н. Пенто и В. Белица, Симфониетта А. Яковлева, Симфония И. Бродского), опереттах («Ки-Сань» и «Миллион Антониев» Д. Пекарского, «Счастливый берег» С. Томбака, «Чайки над морем» С. Томбака и Ф. Садового, «Вас ждут друзья» и «Легенда о голубом камне» В. Белица) композиторы оказались привержены нормам письма русской музыкальной классики XIX в.

С образованием Дальневосточной композиторской организации и приездом на Дальний Восток Ю. Владимира – первого профессионального композитора региона – в 1960-е – середине 1980-х гг. наблюдалось стилевое расслоение прежде единого «русла». Сфера умеренного академизма, по-прежнему определявшая произведения коллег, в творчестве Ю. Владимира («Симфония памяти Сергея Лазо», «Дальневосточный концерт» для фортепиано с оркестром, поэмы, оратория «Первопроходцы») стала соседствовать со средствами, типичными для отечественной музыки первой половины XX в., в частности для творчества Д. Шостаковича, и современного письма. Отметим влияние полистилистики в драматургии произведений Ю. Владимира, в его гармоническом письме – явления полидиатоники, хроматической тональности, в фактуре и оркестровке – приемы позднего романтизма и русского конструктивизма начала XX в., на основе чего композитором творчески развивались и модернизировались народно-жанровые традиции «кучкистов». К данной сфере новаций отнесем и эстрадно-джазовые произведения А. Гончаренко (Концерт для фортепиано и симподжаза, сюита «Дальневосточные узоры»), хоровые циклы Е. Казановского («Пять пятистиший японских поэтов», «Поют и плачут хрустали» на стихи А. Блока), созданные в 1970-х гг.

Некоторые из упомянутых произведений Ю. Владимира на русской основе (симфония, концерт, оратория), многочисленные симфонические миниатюры и сюиты Н. Менцера на аборигенной основе

(поэмы «Первый ревком Чукотки», «Он и она», картина «Катока», «Танцевально-игровая сюита») составили обширную, яркую по образности, разнообразную по жанрам и приемам переинтонирования сферу композиторского фольклоризма. В ней нашел воплощение традиционный фольклор коренных жителей и переселенцев Дальнего Востока.

Все это заложило фундамент стилевых инноваций середины 1980–2000-х гг. Композиторы молодого поколения продемонстрировали приверженность авангардным (симфонии, фортепианные концерты С. Москаева) и поставангардным (А. Новиков) тенденциям письма. Общими стали приемы хроматизации тональности, тяготение к полифонии и монодилематике, приверженность неотрадиционализму, характеризующему творчество А. Новикова: необарокко (Месса, Кончеттино для двух скрипок, клавесина и камерного оркестра «Послесловие»), неоканонической тенденции возрождения духовных жанров («Богородице Дево, радуйся», «Три песнопения из Екклесиаста»). Среди подобного рода тенденций выделялся и неофольклоризм. К этому направлению примыкал ряд произведений С. Москаева (Концерт № 1 для фортепиано с оркестром, кантата «Россинки», «Российский диптих», «Лубочный концерт» для симфонического и русского народного оркестров), А. Новикова (два хора: «Эворон» и «Незнакомые женщины», опера «Верую», кантаты на народные слова и «Игры Солнца и Росы»).

На данном этапе развития преобладали русские фольклорные прообразы. Однако в произведениях представителей старшего поколения – Н. Менцера (Концерт для скрипки с оркестром, симфониетта «Национальная», картина «Встреча солнца»), А. Гончаренко («Хомус», «Нанайские игры», «Когда поют бубны», «Танец охотников») – продолжали активно развиваться коренные прообразы, воплощенные в усложненном авторском стилевом контексте (см. список произведений дальневосточных композиторов [2, с. 333–341]).

Творчество дальневосточных композиторов развивалось под влиянием общероссийских и региональных факторов. Среди первых важными для региона были общестилевые параметры советской/российской музыки и движение «новой фольклорной волны». Вторые исходили от этнического своеобразия культуры и музыкально-творческой среды Дальнего Востока (исполнительства, образования, прессы и др.). В советский период действие факторов, выступающих в комплексе и связанных с хорошо апробированной общероссийской моделью музыкально-творческой жизни, ясно оформляло перспективы развития регионального союза. (Отдельной темой остается анализ условий унификации, «управления» культурой.) Постсоветская история региональ-

ного союза также связана с продолжением действия этих импульсов, но теперь более разноречивых по социокультурным истокам, функциям и результатам, чему уделим внимание далее.

Одним из основных факторов развития в 1990–2000-е гг. стала смена российской культурной парадигмы, выразившаяся в децентрализации российского культурного пространства, а в профессиональной музыкальной сфере – в ослаблении влияния центра на регионы, что отмечалось уже в конце 1980-х гг.: «если традиционные центры не влияют на становление и развитие новых, их существование нельзя считать эффективным» [3]. Движение к локализму, дроблению ранее единых институциональных структур весьма показательно, например для Сибири<sup>5</sup>. В дальневосточной музыкальной профессиональной среде такого рода рубеж наметился несколько позже, «эхообразно» по отношению к центру и общероссийским влияниям. При наличии исторически сложившихся организационных структур композиторской организации в Хабаровске, с открытием ее представительства во Владивостоке во главе с А. Гончаренко (1995) произошло разделение творческих сил.

Общероссийские влияния отразились в новых подходах в отношении творческих союзов как общественных объединений. Ранее «государственный заказ» и бюджетная поддержка распространялись на сферу творчества, издания, исполнения наиболее интересных музыкальных произведений (это входило в функции Музфонда, СМИ, филармонических коллективов). В начале 1990-х гг. общественный статус творческих объединений, в том числе Союза композиторов России, подразумевал отсутствие государственной поддержки в этих сферах<sup>6</sup>. Географическая удаленность Дальнего Востока от центра имела двойкий эффект: при ощущении свободы проявлялись признаки некоторой дестабилизации в жизни регионального отделения [2, с. 226].

Не менее значимым фактором для функционирования регионального отделения стали модификации в музыкальной инфраструктуре Дальнего Востока. Общероссийское изменение статуса академической музыки и связанных с ней видов деятельности – профессионального музыкального творчества, исполнительства, образования – в шкале со-

<sup>5</sup> Прежде единая Сибирская композиторская организация с центром в Новосибирске (1942) к концу XX в. имела несколько локальных центров, например, в Красноярске (1983), Омске (1987), Иркутске (1997), Кемерове (1999). Тенденция заключала в себе комплекс противоположно выраженных факторов развития региональной культуры, что является отдельной темой для исследования.

<sup>6</sup> См.: Основы законодательства Российской Федерации о культуре. Утверждены ВС РФ от 10.09.1992 № 3612-1 (ред. от 08.05.2010), ст. 16; Федеральный закон «Об общественных объединениях» от 19.05.1995 № 82-ФЗ (ред. от 01.07.2011), ст. 8.

циокультурных ценностей россиян (и дальневосточников) повлекло их оценку как непrestижных, нерентабельных.

В музыкально-культурной инфраструктуре Дальнего Востока, в целом дублирующей общероссийские схемы, быстрее, чем в некоторых других регионах и центре, стало иссякать творческое звено. Положение несколько выравнивалось, во-первых, тем, что его численность, точнее, малочисленность [4], исторически никогда не отражалась отрицательно на качестве творческого процесса, оказываясь необходимой и достаточной для формирования, например, такой фундаментальной для Дальнего Востока традиции, как композиторский фольклоризм или освоения современных техник письма (конечно, при большем числе профессиональных авторов и результаты могли бы быть плодотворнее). Во-вторых, выравнивал ситуацию профессионализм высокой профиля, при яркой индивидуализации творческих дарований и слабых (или не успевших сформироваться ввиду миграции) межпоколенных связях учителей-учеников. Центробежному, в плане музыкального стиля, характеру развития организации противодействовала аккумуляция творческих сил вокруг ключевых фигур. Сошлемся на музыкантский авторитет Ю. Владимира в 1960–1970-е гг. или А. Новикова в 1990–2000-е гг.

Другие звенья дальневосточной музыкальной инфраструктуры – образование и исполнительство – находились и по сей день находятся в более выгодном положении. Хотя в регионе продолжает действовать тенденция сокращения профессиональных музыкальных кадров и контингента обучающихся, более чем вековые традиции позволили сохранить в регионе относительную независимость от дестабилизирующих процессов. Исполнительские коллективы Дальнего Востока всегда являлись основой и стимулом развития композиторского творчества. На современном этапе заметное сокращение их значимости в творческом процессе соседствует с небезуспешным функционированием в новых условиях. Сложная по стилю музыка композиторов-дальневосточников 1990–2000-х гг. нередко опережает возможности местных исполнительских коллективов, предлагая им повышенные задачи. Однако многие из них оперативно, уже к середине 1990-х гг., вышли на уровень требований современного творчества. Таковы Дальневосточный академический симфонический оркестр и камерный оркестр «Серенада» (обоими коллективами руководили В. Тиц, И. Дерболов, Т. Ахназарян, А. Шабуров, М. Леонтьев), Тихookeанский симфонический и оркестр Приморской сцены Мариинского театра, русские народные оркестры Хабаровской филармонии и Дальневосточного института искусств (дирижеры А. Фурта, С. Арбуз), камерные оркестры на Камчатке, Сахали-

не, в Благовещенске, Хабаровске («Гlorия»; руководители Е. Орехова, И. Ремесленников, С. Разиньков, Ю. Николаева), ансамбль старинной и современной музыки «Кончертоне» (руководитель С. Айзенштадт) во Владивостоке, камерные хоры под управлением Л. Гладкой в Хабаровске [5], Е. Морозова в Петропавловске-Камчатском и др. Произведения А. Гончаренко, А. Новикова, С. Москаева, отвечая требованиям современной стилистики, как никогда активно формировали уровень местного исполнительства. На дальневосточной концертной эстраде прошли многие премьеры практически всех их основных опусов (см. выше названия произведений)<sup>7</sup>.

Отчасти процессы усиления музыкального профессионализма компенсировали существенное сокращение в 1980–2000-е гг. сферы художественной самодеятельности. Возникшие ранее на ее волне этнические вокально-хореографические ансамбли «Дальний Восток», «Мэнго» также идут по пути усиления профессионализма. Одновременно с этим наблюдается рост любительского музицирования в сфере популярной музыки, бардовской и детской песни. Интерес к этим жанрам определило творчество В. Синенко, Б. Давыдова [8], М. Журавлева [9], А. Мершиёва, М. Дубининой, О. Тарановой, И. Батраченко и многих других композиторов-любителей. Среди профессиональных авторов только А. Новиков (и чаще в сфере своей театральной музыки) систематично обращался к различным жанрам бытовой песенной культуры, поставив их на профессиональный уровень. Сохранила свои устойчивые позиции в региональной культуре и сфера эстрадно-джазовой, рок-музыки ввиду интенсивности развития и ее востребованности у публики. Расцвету всех этих областей творчества, особенно в молодежной среде, способствовала демократизация культурной жизни, снятие цензурных, идеологических запретов в искусстве.

Неотъемлемым фактором регионального характера стала эволюция организационных принципов пропаганды дальневосточной музыки. На смену планомерности ее исполнения, практике заказа пришла личная инициатива руководства Дальневосточного творческого союза

<sup>7</sup> Прогрессивным для региона практическим шагом по укреплению музыкально-исполнительской базы на Дальнем Востоке стало начинание В. Тица (1938–2006), одновременно со своей основной деятельностью, основавшего кафедру инструментального исполнительства в Хабаровском государственном институте культуры (1993) [6]. Новаторством был комплексный характер обучения: работая в оркестре, студенты-оркестранты приобретали практические навыки ансамблево-оркестровой игры [7, с. 95]. Положительным результатом образовательного процесса и развернутой В. Тицем гастрольно-концертной деятельности по дальневосточному региону России, странам АТР стал «нездешний» – столичный характер звучания оркестра, как отмечала пресса. Коллективу по силам стали интонационно, ритмически сложные партитуры современных, в том числе дальневосточных, композиторов.

(А. Новикова, Н. Соломоновой, Л. Михайленко), отдельных исполнительских коллективов, филармоний, театров. Совместным их проектом, активизировавшим концертную деятельность, явилось проведение Международного фестиваля современной музыки «Дальневосточные ассамблеи» (в 1996–2010 гг. прошло восемь фестивалей), во многом продолживших традиции композиторских пленумов. В симфонических, камерных концертах прозвучали наиболее значимые произведения композиторов старшего (Н. Менцера, Ю. Владимира, Б. Напреева, Е. Казановского) и более молодого поколений (А. Гончаренко, А. Новикова, С. Москаева, С. Сафонова, сибирских композиторов А. Попова, Р. Столяра). Участие в концертах принял Новосибирский камерный хор (руководитель И. Юдин), Новосибирский вокальный ансамбль П. Шаромова. В камерных концертах в исполнении артистов Хабаровской филармонии А. Ленских, В. Жибоедова, В. Касьяновой, В. Будникова, преподавателей (М. Шальтис, В. Герасименко, М. Дубининой), студентов, хора (хормейстер О.В. Герасименко) Хабаровского колледжа искусств и целого ряда других музыкантов прозвучали произведения дальневосточных авторов. Наряду с этим исследователи дальневосточной музыкальной культуры отмечают слабую вовлеченность богатого художественного потенциала музыки композиторов старшего поколения, например, Ю. Владимира, в музыкальную жизнь региона [10]. Это относится и к лучшим произведениям Н. Менцера, а также композиторов наших дней.

Изменилось музыковедческое сопровождение композиторских ассамблей. В 1990–2000-х гг. апробированные формы проведения – серии концертов, прослушивание авторских исполнений и звукозаписей вновь созданного, конференции – своим итогом имели регулярный выход в свет сборников музыковедческих работ: «Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток – Запад», «Россия и АТР» (Владивосток), «Музыкальная культура Дальнего Востока» (Хабаровск, 1994, 2001), «Музыкальная культура Дальнего Востока и стран Азиатско-Тихоокеанского региона» (Москва, 1998), а также научные сборники ведущих вузов искусства и культуры. Ценность изданий – в систематичности публикаций об истории и современности музыки Дальнего Востока. Далеко не все они выходят под эгидой Дальневосточного отделения Союза композиторов РФ, но в организационной работе отметим большую заслугу Н. Соломоновой.

Особенности кадрового развития Дальневосточной композиторской организации, в прошлом имевшие «волновой» характер, состоят в активизации деятельности профессионалов и любителей. При-

чем на современном этапе стали важны не количественные показатели, а некоторые качественные изменения в авторском составе. Во-первых, специфика этой «волны» заключалась в том, что по-прежнему при небольшом количестве профессиональных композиторов, среди которых А. Гончаренко, А. Новиков, С. Москваев, П. Ленских, Д. Голланд, выдвинулся ряд самодеятельных композиторов академической направленности: Н. Горлач, В. Мошко (работавших в жанрах оперы, симфонии), А. Вольф (в камерных жанрах), Н. Красильников, В. Синенко (в эстрадно-джазовой и сфере театральной музыки) и др. Во-вторых, в развитии профессионального ядра, ранее состоявшего из приезжих композиторов, на Дальнем Востоке стали работать выходцы из местной музыкально-культурной среды, родившиеся и выросшие на Дальнем Востоке, до поступления в центральные вузы окончившие Хабаровский колледж (училище) искусств. Это – композиторы А. Новиков и С. Москваев, продолжившие образование в Новосибирской консерватории (класс композиции Ю. Юкечева), А. Вольф (окончила Нижегородскую консерваторию). В-третьих, началось формирование некоторых линий преемственности. Ю. Владимиров и Э. Казачков были учителями А. Новикова, С. Москваев – А. Вольф.

Обозначенные особенности композиторского состава несколько укрепили позиции Дальневосточной организации, в то же время, как и прежде, дестабилизируемое миграцией. В центр России, за рубеж уехали Э. Казачков (Белоруссия, Израиль) [11], Е. Казановский, А. Гончаренко, С. Москваев (Санкт-Петербург), Н. Соломонова, А. Вольф (Москва). Достигшие определенной творческой зрелости композиторы и музыковеды, вероятно, рассматривали свой дальневосточный период как основу для дальнейшего творческого роста за пределами региона. Вследствие данных причин к концу 2010-х гг. произошли качественные изменения в композиторском составе, а именно существенно уменьшилось профессиональное ядро организации. Ускоренный темп этого процесса не способствует становлению более или менее ощутимых традиций преемственности между поколениями композиторов.

Действие личностно-субъективных факторов выражилось в том, что на смену типу композитора-«общественника» 1960–1980-х гг. пришел тип композитора-«индивидуалиста» – сильной личности со своей сферой влияния в творческой, учебной, исполнительской среде региона. Таковы ведущие композиторы-профессионалы А. Гончаренко, А. Новиков, С. Москваев, П. Ленских, Д. Голланд. Насущный характер приобрело продвижение каждого из композиторов по-отдельности, при помощи их собственных внутренних ресурсов и инициатив. Такого опыта

в переломные 1980–1990-е гг. у большинства дальневосточных авторов-профессионалов было недостаточно.

Творческая жизнь советского периода не ставила перед ними первоочередных задач индивидуального самовыдвиженения: рекламирования, пропаганды творчества, исполнения произведений, что ранее входило в функции Союза композиторов. Положительные результаты дало усиление личного контакта и сотрудничества композиторов с конкретными исполнительскими коллективами и их руководителями на Дальнем Востоке и за его пределами (например, А. Новиков-И. Юдин). В условиях постперестроечного времени также стали необходимы иные механизмы межличностного взаимодействия внутри организации. В ней в еще большей мере, чем прежде, при усиении центробежных тенденций, возросла опора композиторов на личную поддержку, мнение, авторитет и организаторский талант руководителя и коллег.

Существенным фактором развития в рубежные десятилетия XX–XXI вв. стало исчерпание профессионально-творческих традиций руководства, идущих от Ю. Владимирова и Э. Казачкова – лидеров организационно-интегрирующего типа. Их личная творческая инициатива собирала воедино усилия членов регионального творческого союза в 1960–1980-е гг. [12]. К типу современного лидера-организатора, умеющего совместить индивидуальные устремления с общими, также тяготел А. Гончаренко, занявший руководящие позиции во Владивостоке и наряду с С. Москавым и А. Новиковым ставший зачинателем многих региональных инициатив, например, проведения «Дальневосточных ассамблей». Однако новые условия, стимулируя повышенную творческую самостоятельность, обернулись, на наш взгляд, обособленностью трех названных «стержневых» фигур (что не исключало интенсивных личных, творческих контактов композиторов), кризисом лидерства при неготовности композиторов мобильно совмещать личные и общие интересы. При небольшом количественном составе это сыграло дополнительную децентрализующую роль.

В деятельности А. Новикова как руководителя организации в 1987–1990 гг. упор был сделан на индивидуальные достижения коллег. Примером интенсивного продвижения в творчестве был он сам, чем объяснимо переключение с руководства организацией всецело на творчество. В сложные для российской и дальневосточной музыкальной культуры 1990–2000-е гг. руководящая роль в ДВО СК принадлежала музковедам Н. Соломоновой (1990-е гг.) и Л. Михайленко (2000–2010-е гг.). Энергичная целенаправленная деятельность Н. Соломоновой по сплочению композиторских сил, пропаганде местного творчества, развитию

исполнительства на основе региональной музыки во многом была сходна с принципами руководства Ю. Владимириова, продолжательницей которых, в новых условиях, ее можно считать.

Нестабильность развития регионального Союза связана и с отсутствием вузовского центра воспитания композиторов. В исторически бицентричном (Хабаровск–Владивосток) музыкально-культурном пространстве региона композиторский организационный центр располагается в Хабаровске, а основной музыкальный вуз – во Владивостоке. Импульсы состязательности<sup>8</sup> в музыкально-образовательной деятельности способствуют развитию и совершенствованию образовательного процесса [13], порождая и тенденции сотрудничества<sup>9</sup>. Однако в системе высшего регионального музыкального образования специальное композиторское образование отсутствует. Это не способствует закреплению композиторов на Дальнем Востоке, хотя предпосылки к их обучению в среднем звене существуют. А. Гончаренко во Владивостокском музыкальном училище, А. Новиков, С. Москаев, А. Вольф обучали талантливых в сфере композиции студентов. Благодаря этому в 2009 и 2011 гг. в Хабаровске стало возможным провести Первый и Второй конкурсы молодых композиторов имени Ю. Владимириова, организатором которого явилась Л. Михайленко [14]. В связи с этим создание центра вузовского образования для композиторов как средства закрепления композиторских кадров в регионе является одной из насущных проблем и перспектив развития.

Современное изменение движущих механизмов творчества также оказало существенное влияние на развитие Дальневосточной композиторской организации. В 1990-е гг. на место идейно-политического «заказа», определявшего тематику, жанровую направленность произведений, выступавшего условием и стимулом для творчества композиторов-дальневосточников, на место планомерности исполнения произведений стабильно функционировавшими исполнительскими коллективами пришли другие условия. Многие звенья художественной самодеятельности, ранее вовлеченные в исполнительский процесс, оказались, как уже упоминалось, выключены из него; напряженную дея-

<sup>8</sup> Это проявляется, к примеру, на международных конкурсах молодых исполнителей, региональных студенческих олимпиадах по музыкально-теоретическим предметам, исполнительским дисциплинам, проходящих в Дальневосточном институте искусств.

<sup>9</sup> Например, в музыведческой среде наблюдается межличностное взаимодействие, некоторые общие научные интересы (в частности в музыкальном регионоведении, проблемах современного искусства, изучении дальневосточного фольклора, профессионального композиторского творчества и др.). Нередким является перенесение отдельных образовательных традиций из Хабаровска во Владивосток и обратно: некоторые преподаватели, деятели дальневосточной музыкальной культуры учились в двух этих городах.

тельность вели филармонические, музыкально-театральные коллекти-  
вы. Все это сопровождалось коренным пересмотром прежних позиций  
в тематике, жанре, стиле творчества, являясь самостоятельным предме-  
том для анализа. Кратко отметим лишь, что вслед за авангардными, по-  
листилистическими, неотрадиционалистскими тенденциями, склонно-  
стью к концептуальному симфонизму и «большим» темам в искусстве,  
характеризующих творчество дальневосточников конца XX – начала  
XXI вв., 2010-е гг. принесли сосредоточенность на коммерческих про-  
ектах или произведениях, ориентированных на непосредственное со-  
трудничество с конкретным исполнителем, коллективом. Таковы функ-  
циональная музыка А. Гончаренко (Владивосток–Санкт-Петербург),  
театральные работы Д. Голланда (Хабаровск), работа в жанрах попу-  
лярной музыки Н. Красильникова и на новом этапе продолжающие  
явления композиторского фольклоризма этно-электронные компози-  
ции Д. Кравченко для вокально-хореографических ансамблей Камчат-  
ки [15].

Итак, процессы, идущие в Дальневосточной композиторской ор-  
ганизации,озвучны переломным эпохам, вбирающим разнообразие  
завершающих, продолжающих, новаторских тенденций. Как в России  
в целом, на Дальнем Востоке в творчестве композиторов старшего по-  
коления (например, Н. Менцера) было ощутимо завершение советской  
эпохи. Богатый творческий опыт позволил композиторам среднего по-  
коления не изменять своим прежним жанрово-стилевым приоритетам,  
модернизируя их (А. Новиков, С. Москаев), или генерировать новые  
(А. Гончаренко). В творчестве композиторов следующего поколения  
(Д. Голланд, А. Вольф) идут процессы выработки инновационных ра-  
курсов, сложившихся всецело под действием современности.

### **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Соломонова Н. А. Дальневосточная композиторская организация за 35 лет: итоги и перспективы // Музыкальная культура Дальнего Востока и стран Азиатско-Тихоокеанского региона: тезисы докладов региональной науч.-практ. конф. М., 1998. С. 22–25.
2. Лескова Т. В. Творчество композиторов Дальнего Востока России : учебное пособие. Хабаровск, 2017. 360 с.
3. Калужский В. М., Шиндин Б. А. Проблемы музыкальной культуры Сибири // Музыка России. Вып. 6. М., 1986. С. 328–339.
4. Соломонова Н. А. Размышляя о юбилее... // Музыкальная культура Дальнего Востока : материалы региональной. науч.-практ. конф. Вып. 2. Хабаровск, 2001. С. 3–12.

5. Гладкая Л. П. Музыка композиторов Дальнего Востока в репертуаре Камерного хора // Культурный облик Хабаровска в XX веке : материалы городской науч.-практ. конф. Хабаровск, 1999. С. 115–116.
6. Никитин А. А. Музыканты Дальнего Востока (Хабаровский край). Хабаровск, 2001. 127 с.
7. Журомский В. В. Творческая деятельность в Хабаровском государственном институте искусств и культуры // Музикальная культура Дальнего Востока : материалы региональной науч.-практ. конф. Вып. 2. Хабаровск, 2001. С. 94–98.
8. Соломонова Н. А. Вступительная статья: [о дальневосточном самодеятельном композиторе Б. Давыдове] // Давыдов Б. Песни и романсы. Хабаровск, 1998. С. 3.
9. Андреева А. Вдоль Амура белым парусом... // Тихookeанская звезда. 1988. 29 апр.
10. Соломонова Н. Чем ты дорог мне, Дальний Восток // Тихookeанская звезда. 1995. 9 декабря.
11. Соломонова Н. А. Эдуард Казачков // Композиторы Российской Федерации. Вып. 5. М., 1994. С. 121–135.
12. Чернявский А. Все остается людям // Тихookeанская звезда. 1995. 23 декабря.
13. Бондарь М. В. Роль музыкальных учебных заведений в сохранении и развитии культуры на юге Дальнего Востока России в конце XX – начале XXI вв. // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток – Запад. Вып. 13–14. Владивосток, 2007. С. 33–41.
14. Михайленко Л. А. Профессия «композитор» на Дальнем Востоке: современные рубежи // Состояние и проблемы кадрового обеспечения сферы культуры и искусства Дальнего Востока России : материалы Всероссийской науч.-практ. конф. Хабаровск, 2010. Ч. 1. С. 213–216.
15. Лескова Т. В. Современный композиторский фольклоризм Камчатки в контексте региональных процессов на Дальнем Востоке // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: исполнительство и педагогика : сборник науч. трудов. Вып. 16. Кемерово, 2018. С. 15–27.

## BIBLIOGRAPHY

1. Solomonova N. A. far Eastern composing the organization for 35 years: results and prospects // the Musical culture of the Far East and the Asia-Pacific region: proceedings regionalnoy nauch.-pract. Conf. M., 1998. S. 22-25.
2. Leskova T. V. the works of composers of the Russian Far East : a tutorial. Khabarovsk, 2017. 360 p.
3. Kaluzhsky V. M., Shindin B. A. Problems of musical culture of Siberia //

Music of Russia. Issue 6. M., 1986. P. 328-339.

4. Solomonova N. A. Reflecting on the anniversary... // Musical culture of the Far East : regional materials. nauch.-pract. Conf. Vol. 2. Khabarovsk, 2001. P. 3-12.

5. Gladkaja L. P. Music composers of the Far East in the repertoire of the Chamber choir // Cultural fabric of the city of Khabarovsk in the twentieth century : proceedings of the city nauch.-pract. Conf. Khabarovsk, 1999. P. 115-116.

6. Nikitin A. A. Musicians of the Far East (Khabarovsk Krai). Khabarovsk, 2001. 127 p.

7. Zhuromsky V. Creative activity in the Khabarovsk state Institute of arts and culture // the Musical culture of the Far East : proceedings of the regional scientific.-pract. Conf. Vol. 2. Khabarovsk, 2001. P. 94-98.

8. Solomonova N. A. Introductory article on the far Eastern Amateur composer Boris Davydov] // Davydov B. Songs and romances. Khabarovsk, 1998. P. 3.

9. Andreeva A. Along the Amur with a white sail ... // Pacific Star. 1988 29 Apr.

10. Solomonova N. What are you dear to me, Far East // Pacific Star. 1995. December 9.

11. Solomonova N. A. Eduard Kazachkov // Composers of the Russian Federation. Issue 5. M., 1994. P. 121-135.

12. Chernyavsky A. Everything remains to the people // Pacific Star. 1995. December 23.

13. Bondar M. V. The role of musical educational institutions in the preservation and development of culture in the south of the Russian Far East in the late XX – early XXI centuries. // Culture of the Russian Far East and the APR countries: East West. Issue 13-14. Vladivostok, 2007. P. 33-41.

14. Mikhailenko L. A. Profession “composer” in the far East: modern borders // Status and problems of staffing of the sphere of culture and art of the Far East of Russia : materials of all-Russian scientific.-pract. Conf. Khabarovsk, 2010. Part 1. P. 213-216.

15. Leskova T. V. Modern composition folklorism of Kamchatka in the context of regional processes in the far East // Art and art history: theory and experience: performance and pedagogy : collection of scientific. works. Vol. 16. Kemerovo, 2018. P. 15-27.

УДК 7.072:82-1(571.150)

Ю. Г. Михайлова

Журналист, радиорежиссёр, культуролог,  
исследователь сибирской культуры (Санкт-Петербург, Россия)

## ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО ПОЭТА АЛЕКСЕЯ МОРОЗОВА В АЛТАЙСКИХ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫХ ХРОНИКАХ

В статье представлен сложный процесс культурно-исторической реконструкции личности и творчества поэта Алексея Морозова, связанного с Алтаем, судьба которого практически не оставила следа в литературных энциклопедиях. Его считают в некотором роде птенцом «культурного гнезда» поэтов Алтайского края. В 1929 г. о нём упоминали как о барнаульском поэте. На основе скучных архивных, газетных материалов начала XX в. и научных публикаций автор реконструирует важную страницу в истории культуры Сибири, связанную с зарождением литературы на Алтае.

*Ключевые слова:* культура Сибири, литературная жизнь Барнаула, поэзия, журнал «Сибирский рассвет», биография.

Yu. G. Mikhailova

Journalist, radio director, cultural critic,  
researcher of Siberian culture (Saint Petersburg, Russia)

## PERSONALITY AND CREATIVITY OF THE POET ALEXEY MOROZOV IN THE ALTAI HISTORICAL AND LITERARY CHRONICLES

The article presents the difficult process of cultural and historical reconstruction of the personality and creativity of the poet Alexei Morozov, associated with Altai, whose fate has left almost no trace in literary encyclopedias. In a way, he is considered a chick of the “cultural nest” of poets of the Altai Territory. In 1929, he was mentioned as a Barnaul poet. On the basis of scarce archival and newspaper materials at the beginning twentieth century and scientific publications, the author reconstructs an important page in the history of Siberian culture associated with the origin of literature in the Altai.

*Keywords:* culture of Siberia, literary life of Barnaul, poetry, “Siberian Dawn” magazine, biography.

**С**толичные литературные процессы долгое время мало касались сибирской провинции. «Борьбы поэтических направлений в Сибири не было. Все эти направления с большим опозданием докатывались из России... Максимальное развитие борьбы, которое относится к 18–19 годам, через фронты гражданской войны почти не дошло до Сибири. <...> В группах писатели читали свои вещи в узком кругу, задыхаясь без свежего воздуха широких читательских масс,» – писал в 1927 г. Владимир Зазубрин [1, с. 187–188].

На Алтае литературная жизнь возникала и развивалась по-особому, благодаря индивидуальным усилиям просветителей, которые не только сами были увлечены литературным творчеством, но и вовлекали в свою орбиту начинающих талантливых авторов. Вообще «художественная культура в послереволюционной Сибири отличалась частой сменой темпов развития, неустойчивостью структуры, имела дробный, фрагментарный характер. Она ещё не приобрела цельности и самостоятельности, это был период вызревания её основных тенденций и форм» [2, с. 171].

Показателен в этом смысле процесс издания журнала «Сибирский рассвет». Журнал сплотил вокруг себя коллектив самобытных авторов пролетарского и крестьянского происхождения. Начатое Г. Д. Гребенщиковым в 1912 г. собирание литературных сил вокруг газеты «Жизнь Алтая» продолжилось уже в его отсутствие, а в самый острый политический момент для страны достигло своего апогея.

В 1917–1920 гг. Барнаул можно без преувеличения назвать литературным центром Сибири. В изданиях тех лет принимали участие С. Исаков, П. Казанский, А. Жиляков, Г. Пушкарёв, А. Ершов, А. Балин, А. Пиотровский. Эти имена известны краеведам и историкам литературы. Ограничиваются ли только ими список авторов «Сибирского рассвета»? Исследовательская работа по материалам прошлого и по современным источникам позволила нам частично реконструировать творческую биографию одного из первых послереволюционных поэтов Сибири.

Обстановка в Сибири в 1917–1919 гг. была исключительно трудной для развития искусства. Великая Октябрьская революция уже внесла новую краску в развитие литературного процесса в крае. Появились первые «свои» писатели – «самосочинители», как назовут их на первом писательском съезде Сибири. У них не было специального образования,

а иногда и просто не хватало грамотности, но они старательно наверстывали упущенное, самообразовывались и активно занимались издательской деятельностью. Они придумали книжную серию «Сибирский рассвет», в которой решили печатать произведения только сибирских писателей, и в первую очередь местных – Г. Гребенщикова, В. Шишкова, С. Исакова, А. Ершова, А. Жилякова и др. Но и без того неустойчивый литературный процесс в отдалённом аграрном регионе прерывался военными и политическими событиями. Попытки сохранить зародившуюся на Алтае литературно-издательскую деятельность совершились в условиях Гражданской войны, переходов власти от красных к белым и обратно. При этом литературный кружок в Барнауле во времена колчаковщины признан наиболее многочисленным в Сибири.

Воспоминания об этом периоде Марии Новиковой, супруги писателя А.С. Новикова-Прибоя, обращают внимание на новых, ранее не упоминаемых членов литературного объединения в Барнауле в 1918–1919 гг. Например, Мария Людвиговна пишет, что в барнаульском литературном кружке был «московский поэт Квятковский Александр Павлович с женой» [3, с. 188].

Александр Павлович Квятковский (1888–1968) известен в истории литературы. Русский, советский литературовед, теоретик стиха, поэт, участник движения конструктивистов. С 1920-х гг. А.П. Квятковский разрабатывал «тактометрическую» теорию стиха, ввёл понятие «тактовик». Издал «Словарь поэтических терминов» (1940), а на его основе – «Поэтический словарь» (1966), отразивший его теоретическую концепцию русского стихосложения. Основной труд его жизни «Ритмология русского стиха» издан в 2008 г. в Санкт-Петербурге. В 1933 г. А. П. Квятковский был арестован по доносу, провел два месяца в Бутырской тюрьме, за которыми последовала административная ссылка в зону строительства Беломорканала. На Беломорканале случилось еще одно его пересечение с Алтаем – знакомство с известным в будущем литературоведом и критиком Николаем Николаевичем Яновским из Камня-на-Оби. Яновский не только учился у А.П. Квятковского и консультировался с ним по творческим вопросам, их дружба сохранилась до конца жизни [4].

Мария Новикова, вспоминая события 1919 г., перечисляя местных литераторов, упомянула и «молодого и талантливого поэта Ивана Морозова» [3, с. 189].

Москва тогда голодала, а в Барнауле, когда собирались большой компанией писатели и поэты, то «обычно при таких встречах устраивались пельмени». Неудивительно, что в Сибирь из столицы были на-

правлены поезда для обмена мануфактуры на продовольствие. С этой миссией и оказался в Барнауле в 1918 г. начальник такого состава писатель А. С. Новиков-Прибой. На обратном пути из Барнаула, когда миссия по обмену мануфактуры была завершена, после отхода поезда, в котором был писатель, мост через Обь частично взорвали белогвардейцы. Супруга писателя вместе с сыном вынуждена была остаться в Барнауле. «Я тут же ушла с поезда, – вспоминает она, – и вскоре нашла работу в Алтайском союзе кооперативов, где заняла место помощника заведующего издательским отделом и находилась под начальством сибирского писателя Пушкирова Глеба Михайловича» [3, с. 189].

В поисках семьи Новиков-Прибой стремился вернуться в Сибирь. В этом ему помог Луначарский, который послал в Сибирь группу писателей и художников для культурно-просветительской работы. «Из московских писателей в «сибирской» группе были Низовой Павел Георгиевич и Новиков-Прибой, художник Яковлев и скульптор Надольский Степан Романович. Они поселились с нами в Барнауле и работали до своего возвращения в Москву», –вспоминала М. Новикова [3, с. 189]. Упомянутый ею Г.М. Пушкиров, один из организаторов литературно-издательской жизни в Барнауле тех лет, заметил в своих воспоминаниях, что два писателя-«центровика» взбудоражили местное сообщество литераторов. С их подачи и началось издание нового литературного журнала «Сибирский рассвет». Название это в некотором роде дань барнаульской литературной традиции. Сначала так называлась упомянутая выше книжная серия, потом так был назван книжный магазин, приобретённый культурно-издательским отделом (читай – писателями) и, наконец, литературный журнал «Сибирский рассвет», единственный в своём роде на просторах Сибири и ставший, по признанию литератороведов, заметным культурным явлением первого послеоктябрьского десятилетия, первичной ячейкой общерусской культуры, настоящим «культурным гнездом». Тогда, хотя и на короткое время, сложилось всё, что характеризует это понятие: и круг лидеров – деятелей культуры, и постоянная деятельность, и преемственность – выдвижение старшими младших.

Имел ли отношение к «Сибирскому рассвету» поэт Иван Морозов?  
«Поэт не человек – он только дух»

Путём определённых интернет-поисков нами была найдена информация о поэте Иване Игнатьевиче Морозове (1883–1942). Известный в литературных кругах первой половины XX в., он был знаком и дружен со знаменитыми писателями-современниками А. М. Горьким, С. А. Есениным, В. А. Гиляровским, А. С. Новиковым-Прибоем. Кажется,

всё сходится – это он! Именно этот Иван Морозов и был членом барнаульского литературного кружка в 1919 г.

Сегодня в московской области есть мемориальная Луховицкая библиотека им. И. Морозова. Систематически под эгидой библиотеки проходят конференции, посвящённые творчеству поэта. В материалах конференций, размещённых на сайте библиотеки, было найдено исследование одного из биографов поэта – кандидата исторических наук, доцента Московского государственного социально-гуманитарного университета Андрея Александровича Шаблина. Удалось найти и его электронный адрес. На мое обращение Андрей Александрович ответил следующее: «Я посмотрел достаточно много писем Ивана Морозова 1917–1920 гг., и в них нет даже намёка на его пребывание на Востоке страны. Он описывал друзьям события своей московской жизни, поездки из Москвы в Луховицы» [5].

На мое повторное письмо с информацией из Сибирской советской энциклопедии о том, что «литературный кружок в Барнауле во времена колчаковщины был наиболее сильным количественно: Исаков, Жиляков, Ершов, <...> Морозов (выделено мной. — Ю.М.), и др.» [6, с. 191–192], Андрей Александрович заметил: «Другого поэта Ивана Морозова (во всяком случае, сколько-нибудь заметного по своему таланту) точно не было» [7].

История становилась загадочной. Кто же тогда «наш» Иван Морозов? Более тщательные поиски привели к материалам для Сибирского словаря писателей (1927) Н.В. Здобнова, где находим: «Морозов, А. (псевдоним А. Ванин), поэт, родился в Омске 19 янв. 1881 года, сотрудник «Сиб. Рассв.» (1919), «Пролет. Побегов» (1922)» [8].

Оказалось, что Мария Новикова перепутала псевдоним и имя. Обращаемся к выпускам журнала «Сибирский рассвет», где в №6 за апрель 1919 г. опубликовано стихотворение «Весеннее»:

В зеленом кружеве осолнечной опушки  
Плетут тяжёлую и мирную тоску  
Глухие выкрики бездомницы-кукушки  
Ку-ку!

А в №9 (ноябрь) «Сибирского рассвета» – стихотворение «Тревога», в котором автор пытается играть со словом, экспериментировать, делать выразительным даже графический вид стихотворения:

Затягивал пулёмёт...  
Бросая чемодан с закупоренной смертью,  
Вздохнула пушка...  
Рассыпалась и зацвела избушка,  
Щетиня огненно-живые волоса <...>

Стихи есть, фамилия поэта есть, но кроме инициалов не известно ни имени, ни отчества.

У составителя «Словаря псевдонимов русских писателей, учёных и общественных деятелей» (1960) И.Ф. Масанова находим: «Морозов, Алексей Алексеевич – поэт. Псевдонимы: Ванин, А. Периодические издания: Сибирский Рассвет, 1919; Пролетарские Побеги, 1922. Примечание: и в барнаульск. газетах 1910–20-х гг. (Масанов)» [9]. Хотя составитель ссылается на «Словарь» Н.В. Здобнова, но дата и место рождения поэта указаны другие – «11 авг. 1896 в д. Петровки, Череповецк. у. Новгородск. губ.».

Итак, оказывается, что поэт не случайно и не кратковременно был членом литературного кружка. Поэт А. Морозов-Ванин печатался в барнаульских газетах начиная с 1910-х гг. Становится понятно, почему в 1929 г. критик Г. Вяткин в журнале «Сибирские огни», разбирая книжку стихов поэта «На камнях у Коёна»<sup>10</sup>, называет его барнаульцем [10, с. 225]. Критик отмечает, что А. Ванин – сибиряк, барнаулец, и данная поэтическая книга – это дебют автора. «Книга производит двойственное впечатление. С одной стороны – перед нами человек с поэтическим дарованием. Как прекрасно он сказал, например, о наступающей зиме:

Пушистым мягким полотном  
Дорог перевязала раны  
И тихо встала за окном...

Озёра у него – «глубокие глаза долин», девичий смех – «золотые бубенцы», у деревенских писем – «сосновый запах». Ванин умеет обrazno мыслить, давать простой и выразительный рисунок. Он хорошо чувствует современность, ряд его стихов посвящен темам рабочего и красноармейского быта. «Новый, небывалый строй» Ванину близок и дорог, он верит в его крепость и недаром рифмует его с Волховстроем. Таковы плюсы поэта. Но есть и немало минусов <...>» [10, с. 225]. Далее критик отмечает недостаточное мастерство и небрежность поэта. И резюмирует: «Ванин – не без таланта, но у него совершенно отсутствуют самокритика, а подчас ему не хватает даже грамотности» [10, с. 225]. Добавлю, что первая книга поэта была издана во Владивостоке.

Принял участие Алексей Морозов (Ванин) и в молодёжном издании тех лет – «Пролетарские побеги» [11, с. 17].

На опушке бора  
Мы у костра...  
Запутавшись в хвое сосны высокой;

<sup>10</sup> Коён – река, недалеко от Бердского залива Новосибирской обл.

*Клубится дым.  
Сквозь кисею рябин  
Виднеются поля,  
Окутанные лёгкой поволокой.  
Глубокие глаза долин – озёра синие – задумчиво сквозят,  
В зелёных зарослях густого тальника.  
По небу голубому медленно скользят.*

Альманах «Пролетарские побеги» — первое (и единственное) издание этого жанра — появился в Новониколаевске. В 1922 г. в типографии «Интернационал» были отпечатаны все три его книги. Тираж: от 4000 до 5000 экз. Содержание: беллетристика, научно-популярные очерки по астрономии и энтомологии, биографии Архимеда, Дж. Вашингтона, А.Н. Радищева, Ф. Энгельса и др.; сказки, переводы с английского языка, список книг по геологии и др. Издание существовало недолго, поскольку было критически разгромлено «старшими товарищами». Ещё одно стихотворение А. Ванина из альманаха:

*Закат  
Падает солнышко.  
Ниже и ниже все катится.  
Запад смеется, кровавится.  
Плещет в глубокую  
Тиши синеокую  
Жидкое золото, красное золото.  
По небу  
Прыгают  
Мечутся  
Прядают  
Красные отблески.  
Солнышко падает  
В сумку глубокую,  
Сумку закатную.  
Тихо  
стают  
и расрут,  
и мотаются  
Тени, лохматые  
тёмные  
длинные.  
Это ленивая ночь поднимается,  
пьяная*

*тёмная  
летняя ночь.*

1918, Барнаул [12, с. 6].

Обращает на себя внимание графическая подача стихотворения поэта.

Известно, что «лесенка» появилась в стихах В. В. Маяковского, и к 1923 г. стала его «фирменным» знаком. Хотя «оборванные» строчки встречались и раньше в русской поэзии у А. Пушкина, Н. Некрасова, А. Белого. Так ли уж безграмотен был А. Морозов (Ванин)?

Поэты разные – кого за что помнят, дело случая...

Нет на Дальнем Востоке более известной фигуры, чем Владимир Клавдиевич Арсеньев (1872–1930) – географ, этнограф, писатель, автор популярной повести-путешествия «Дерсу Узала».

Имена поэта Алексея Морозова и исследователя Владимира Арсеньева связаны благодаря воспоминаниям поэта, опубликованным в «Сибирских огнях» в 1930 г. А. Морозов (Ванин) рассказывает о встречах с известным исследователем: «Как-то после лекции в клубе я пригласил Вл. Клавдиевича к себе на стакан чая. Он много говорил, много смеялся <...> однажды я зашел к нему на квартиру по какому-то делу, и просидел несколько часов. О «деле» мы говорили пару минут, а остальное время «бродили по тайге». Владимир Клавдиевич рассказывал <...> Последний раз встретились в 1928 г. у подъезда городского театра, и Арсеньев с радостной улыбкой показал письмо из Италии от Горького...» [13, с. 124].

Итак, они были дружны и запросто общались. Был ли знаком Алексей Морозов с семьями В. Арсеньева (он был женат дважды) – неизвестно, но дальне судьба удивительным образом продолжила переплете с Алтаем.

После смерти В.К. Арсеньева во владивостокской газете «Красное знамя» от 16 июля 1931 г. вышла уничижительная статья «В.К. Арсеньев как выразитель идеи великодержавного шовинизма», которая вкупе с последующими «разоблачающими» статьями и критическими публикациями серьёзно подорвала научный авторитет Арсеньева и положила начало посмертным гонениям. Досталось и семье. Вторая жена и дочь подверглись репрессиям. Сын от первого брака, Владимир Владимирович, в 1939 г. был направлен на учёбу в Ленинград, в Лесную академию. Но вместо учёбы он получает предписание покинуть Дальний Восток. «К этому времени у него уже была большая семья: мать Анна Константиновна, жена Клавдия Григорьевна и дети Юрий – 11 лет, Игорь – 3 года, Вадим – 2 года. Вначале семья уезжает в Челябинск, затем на Алтай. Первое место жительства – станция Тальменка.

Там прожили недолго и на подводах уехали в Ширпотреб (этого поселка в настоящее время нет), примерно 100 км, ехали три дня. Вскоре началась Великая Отечественная война, и 10 сентября 1941 г. Владимир Владимирович был призван на фронт, но вначале 1942 г. по состоянию здоровья был освобожден из армии. А в августе 1942 г. добровольцем вновь уходит на фронт. Воюет в противотанковой батарее, но, получив тяжёлые ранения в июне 1943 г., возвращается домой. Подрастили и учились дети, старший Юрий уже ушел в армию, но жажда к знаниям не оставляет Владимира Владимиевича и в 1949 г. он поступает в Бийский лесной техникум и заочно оканчивает его в 1955 г. с присвоением квалификации лесовод. Кроме этого, он учится в Общественном заочном университете Всесоюзного научного инженерно-технического общества лесной промышленности и лесного хозяйства СССР. В 1953 г. он представляет реферат на тему «Теоретические основы степного лесоразведения» [14].

В архиве Алтайской писательской организации сохранился черновик письма-обращения первого ответственного секретаря И. Фролова (март 1953 г.) и выписка из решения бюро Алтайской краевого отделения ССП о материальном положении А. К. Арсеньевой, вдовы писателя. Ей 80 лет, она находится на иждивении сына. Решили: просить бюро отделения СП СССР о предоставлении ей права получить гонорар за переиздание произведений мужа до 1 января 1960 г. Просить выдать единовременное пособие в размере 5 тыс. рублей. Подпись Фролов [15]. В 1957 г. по ходатайству Союза писателей СССР Владимир Владимирович получил гонорар за издания отца 1951–1953 годов и разрешение вернуться на Дальний Восток.

#### Послесловие

Нашлись рукописи стихотворений А. Морозова-Ванина в Российском архиве литературы и искусства, и ещё несколько – в фонде критика и библиографа Евдоксии Никитиной. Об этой женщине ходили слухи, сплетни, легенды. Её упрекали в неразборчивости и беспринципности, восхищались щедрым вкладом в отечественную культуру. Она сумела сберечь коллекцию литературных материалов, в 1957 г. «передала» их государству и... вскоре «получила» свой архив обратно в качестве музея «Никитинские субботники» (филиала Государственного литературного музея). На субботниках у Никитиной царила домашняя атмосфера, читали и обсуждали новые произведения, научные доклады, выступали актёры, певцы, проходили музыкальные вечера, устраивались новогодние ёлки. Был ли Алексей Алексеевич вхож в этот круг? К середине 1920-х гг. «объединение» насчитывало свыше 140 чле-

нов. В него мог вступить любой литератор, подав заявление о приёме и предложив свои произведения на обсуждение. Рукописи, принятые к изданию, не возвращались – так и складывалась коллекция.

В РГАЛИ в фонде писателя В. Г. Лидина хранится небольшая переписка с поэтом. Ещё три стихотворения Алексея Морозова найдены среди рукописей журнала «Новый мир», одно из них носит название «Надпись на картине «Сталин в детстве» и стоит дата – 19 февраля 1945 г. [16].

Воевал ли наш поэт? Неизвестно, уж очень распространённые у него фамилия имя и отчество. Его полные тезки в разных званиях были награждены и за оборону Москвы, и за оборону Ленинграда, и за победу над Японией. По крайней мере, мы знаем, что войну поэт А. А. Морозов (Ванин) пережил. Было ему в ту пору от 50 до 64 лет.

Исследование биографии поэта пока не завершено. Вполне возможно, что детали его жизни и творчества ещё появятся в воспоминаниях современников, не попавших в круг нашего внимания.

Судя по всему, «птенец культурного гнезда «Сибирского рассвета» поэт Алексей Алексеевич Морозов (Ванин) через всю жизнь пронёс любовь к слову поэтическому, не став знаменитым и даже заметным, но он вносил свою посильную лепту в то, что мы называем сегодня «формирование культурной среды». А восстановление имени одного из поэтов революционного поколения Алтая позволило восстановить и одну из утраченных страниц культурного наследия Сибири, культуры и литературного наследия Алтая и Барнаула.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Зазубрин В. Писатели и Октябрь в Сибири // Сибирские огни. 1927. №6. С. 187–188.
2. Балакина Е. И., Жерносенко И. А. Культура Сибири и Алтая. Барнаул, 2011. 208 с.
3. Новикова, М. Страницы из жизни А.С. Новикова-Прибоя // Знамя. 1969. №1. С. 178–194.
4. Тучин Б. Последний из пушкинистов, или Танковый десант рядового Яновского. URL: <http://infomania.ru/map/?p=7237> пункт 6,8 (дата обращения: 29.09.2021).
5. Письмо. Андрей Шаблин shablin-63@mail.ru – Михайловой Ю., 19 авг. 2019 // Личный архив Ю. Михайловой.
6. Сибирская советская энциклопедия / автор и гл. ред. Б. З. Шумяцкий; помощники ред.: А. А. Ансон, М. М. Басов. Новосибирск, 1932. Т. 3. С. 191–192.
7. Письмо. Андрей Шаблин shablin-63@mail.ru – Михайловой Ю.

- 22 авг. 2019 // Личный архив Ю. Михайловой.
8. Здобнов Н.В. Материалы для сибирского словаря писателей. М., 1927. 62 с.
9. Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. / Всесоюз. кн. палата; подг. к печати Ю.И. Масанов; ред. Б. П. Козьмин. М., 1956-1960. Т. 2. Алфавитный указатель псевдонимов. Псевдонимы русского алфавита: К-П. 1957. 387 с.
10. Вяткин Г. Стихи как стихи // Сибирские огни. 1929. №1. С. 225.
11. Ванин А. Как сны, как мысли облака // Пролетарские побеги: альманах. 1922. №2. С. 17.
12. Ванин А. Закат // Пролетарские побеги: альманах. 1922. №3. С. 6.
13. Ванин А. В.К. Арсеньев (1872–1930): некролог // Сибирские огни. 1930. №8. С. 124.
14. Иванова М. Потомки Анны Константиновны и Владимира Клавдиевича Арсеньевых. URL: <http://nakhodka-lib.ru/потомки-анны> (дата обращения: 04.09.2021).
15. Письмо-обращение первого ответ. секретаря И. Фролова и выписка из решения бюро Алтайской краевого отделения ССП о материальном положении вдовы писателя В. Арсеньева // Государственный архив Алтайского края (ГААК). Ф. Р-485. Оп. 1. П. 7.
16. Ванин А. Надпись к картине «Сталин в детстве», Совет, Весенний фрагмент: стихотворения. 19 февраля 1945 г. // РГАЛИ. Ф. 1702. Оп. 1. Ед. хр. 244.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Zazubrin V. Writers and October in Siberia // Siberian lights. 1927. No. 6. P. 187-188.
2. Balakina E. I., Zhernosenko I. A. Culture of Siberia and Altai. Barnaul, 2011. 208 p.
3. Novikova, M. Pages from the life of A.S. Novikov-Surf // Banner. 1969. No. 1. P. 178-194.
4. Tuchin B. The Last of the Pushkinists, or the Tank Landing of Private Yanovsky. URL: <http://infomania.ru/map/?p=7237> item 6,8 (date of application: 09/29/2021).
5. Letter. Andrey Shablin shablin-63@mail.ru – Mikhailova Yu., Aug. 19, 2019 // Personal archive of Yu. Mikhailova.
6. Siberian Soviet Encyclopedia / author and editor-in-chief B.Z. Shumyatsky; assistant editors: A. A. Anson, M. M. Basov. Novosibirsk, 1932. Vol. 3. P. 191-192.
7. Letter. Andrey Shablin shablin-63@mail.ru. Mikhailova Yu . 22 Aug.

2019 // Personal archive of Yu. Mikhailova.

9. Zdobnov N. V. Materials for the Siberian Dictionary of Writers. M., 1927. 62 p.

10. Masanov I. F. Dictionary of pseudonyms of Russian writers, scientists and public figures: in 4 volumes / Vsesoyuz. kn. chamber; podg. to the press Yu.I. Masanov; ed. B. P. Kozmin. M., 1956-1960. Vol. 2. Alphabetical index of pseudonyms. Pseudonyms of the Russian alphabet: K-P. 1957. 387 p.

11. Vyatkin, G. Poems as poems // Siberian lights. 1929. No. 1. P. 225.

12. Vanin A. Like dreams, like thoughts clouds // Proletarian Escapes: an almanac. 1922. No. 2. P. 17.

13. Vanin A. Sunset // Proletarian shoots: almanac. 1922. No. 3. P. 6.

14. Vanin A. V.K. Arsenyev (1872-1930): obituary // Siberian Lights. 1930. No. 8. P. 124.

15. Ivanova M. Descendants of Anna Konstantinovna and Vladimir Klavdievich Arsenyev. URL: <http://nakhodka-lib.ru/потомки-анны> (accessed: 04.09.2021).

16. The letter of appeal is the first response. Secretary I. Frolova and extract from the decision of the Bureau of the Altai regional branch of the SSP about the financial situation of the widow of the writer Vladimir Arsenyev // State archive of the Altai territory (GAAK). F. R-485. Op. 1. P. 7.

17. Vanin A. the Inscription of the painting "Stalin in childhood", the Council, the Spring fragment: poems. February 19, 1945 // RGALI. F. 1702. Op. 1. Ed. hr. 244.

# **РАЗДЕЛ IV**

## **СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В РАЗВИТИИ КУЛЬТУРЫ СИБИРИ**

УДК 069:004.946:2-523.4

*Ю. В. Кирюшина*

*Кандидат искусствоведения,  
доцент, заведующая кафедрой культурологии и дизайна,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

*А. Д. Калинникова*

*Студентка,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

### **СТРУКТУРНО-СОДЕРЖАТЕЛЬНАЯ МОДЕЛЬ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ВИРТУАЛЬНОГО МУЗЕЯ ИОАННО-БОГОСЛОВСКОГО ХРАМОВОГО КОМПЛЕКСА БАРНАУЛА**

В статье рассматриваются концепции структурно-содержательной модели сайта виртуальной выставочной экспозиции Иоанно-Богословского храмового комплекса города Барнаула.

*Ключевые слова:* виртуальный музей, виртуальная выставочная композиция, храмовый комплекс, структура сайта.

*Yu. V. Kiryushina*

*Candidate of Art History,*

*Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Design,*

*Altai State University (Barnaul, Russia)*

*A. D. Kalinnikova*

*Studentka,*

*Altayskiy gosudarstvennyy universitet (Barnaul, Russia)*

## **STRUCTURAL AND CONTENT MODEL OF DESIGNING THE VIRTUAL MUSEUM OF THE ST. JOHN THE THEOLOGIAN TEMPLE COMPLEX IN BARNAUL**

The article discusses the concepts of the structural and content model of the site of the virtual exhibition exposition of the St. John the Theologian Temple complex of the city of Barnaul.

*Keywords:* virtual museum, virtual exhibition composition, temple complex, site structure.

Доверие к виртуальным музеям расширяется в современных реалиях. Поскольку виртуальные музеи основаны на реальных физических коллекционных объектах, виртуальный музей можно рассматривать как расширение физического музея в цифровую сферу. Поэтому виртуальные музеи всегда будут иметь тесные связи с традиционными музеями. Таким образом, даже будучи коммуникационным продуктом, виртуальный музей опирается на силу термина «музей», потому что, как только термин «музей» сформулирован, возникает чувство доверия вместе с впечатлением, что контент был профессионально собран куратором и представлен в традициях музея.

Цель разработки концепции виртуального выставочной экспозиции Иоанно-Богословского храмового комплекса – создание проекта музея как знакомство посетителей с экспозицией музея колоколов, посвященного истории колокольного мастерства. Кроме того, художественная культура Сибири представлена выставочной экспозицией, посвященной жизни переселенцев времени Столыпинских реформ. Проект виртуального музея также богат комнатой в стиле середины двадцатого века. В целом, данная выставка может стать первым шагом на пути популяризации и изучения творчества и быта сибирского населения.

Разработка виртуальной выставочной экспозиции подобной направленности позволяет комплексно познакомить посетителя с твор-

чеством региона, его бытом и интересами жителей, составить систематизированные знания о крае.

По замыслу виртуальная экспозиция храмового комплекса может быть организована не только как музей-выставка, но разделена на экспозиции, в которых обозначены основные тематические направления, каждое из которых может восприниматься и как часть общей экспозиции, и как отдельная выставка.

Выставочные экспозиции Иоанно-Богословского храмового комплекса, достаточно обширны. В музее колоколов находится самый большой отдел, полностью посвященный колокольному делу в этом регионе. Объекты в коллекциях являются результатом серии различных экспедиций по раскопкам и исследованиям в данной области, а также пожертвованы. Веб-сайт разрабатывался в первую очередь как ориентированный на неискушенного в исследованиях посетителя, как информационный ресурс для интерпретации материалов о колокольном деле и в целом истории.

Информационная архитектура – концепция или структура, предложенная американским архитектором Ричардом Солом Вурманом в 1976 г. Это основа для дизайна виртуального музея. На основе тем и пользователей виртуального музея можно определить содержание виртуального музея. Содержание виртуального музея является ядром информационной архитектуры и наиболее важной частью, чтобы показать сущность музея и спланировать, что должно быть включено и как соответствовать мышлению пользователя, чтобы достичь оптимального эффекта использования информации [1].

Структура виртуального музея подобна скелету тела. Если виртуальный музей можно сравнить с деревом, то логической моделью виртуального музея будут ветви дерева, а содержимым виртуального музея будут листья. После того, как ветви будут определены, можно продолжать добавлять листья на дерево, и отношения между листьями могут быть разными, поэтому дерево будет процветать по мере роста.

В виртуальном музее Иоанно-Богословского храмового комплекса был рассмотрен контент, который посетители, возможно, захотят увидеть или должны увидеть на веб-сайте, исследованы логические связи между каждым предметом. Необходимо взглянуть на проект с точки зрения зрителя, чтобы изучить структуру виртуального музея, задавая себе вопрос при проектировании каждой страницы веб-сайта: «Откуда я пришел, куда мне идти?». Логическая структура виртуального музея гораздо более понятна.

Разделение информации и разумное организационное поле является одним из важных основных принципов проектирования виртуаль-

ного музея. Психологи отмечают, что большинство людей помнят только о 4–7 отдельных вещах за короткое время, а это означает, что, когда люди посещают виртуальный музей, останется только 4–7 страниц, оставляющих впечатление [2].

Основная структура виртуальной экспозиции музея в основном содержит четыре части: знакомство с храмовым комплексом, виртуальные выставочные залы, новости комплекса, образовательная деятельность. Первая и вторая страницы сайта посвящены истории храмового комплекса, его созданию и развитию, а также то, какие вехи прошел комплекс на пути своего становления. Все страницы сайта основаны на шаблонах сервиса «Битрикс24» в качестве инструмента для создания сайтов.

Таким образом, была разработана структура сайта выставочной экспозиции Иоанно-Богословского храмового комплекса. В дополнение к достижению различных видов экспонатов музейных коллекций в различных локациях виртуальный музей предоставляет дополнительную информацию о конкретных коллекциях, а также экспонатах.

### **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Battro A. M. From Malraux's Imaginary Museum to the Virtual Museum // Museums in a Digital Age/ R. Parry (ed.). Routledge, 2010.P. 136.
2. Баканов А. С., Обознов А. А. Проектирование пользовательского интерфейса: эргономический подход : монография. М., 2009. 182 с.

### **BIBLIOGRAPHY**

1. Battro A. M. From Malraux's Imaginary Museum to the Virtual Museum// Museums in a Digital Age/ R. Parry (ed.). Routledge, 2010.P. 136.
2. Bakanov A. S., Oboznov A. A. Designing the user interface: an ergonomic approach : monograph. M., 2009. 182 p.

УДК 004+74(5–191.2)

*О. С. Комарова*

*Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры культурологии и дизайна,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

*О. А. Шелюгина*

*Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры культурологии и дизайна,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ С ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМ СООБЩЕСТВОМ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ В ОБЛАСТИ ИТ И ЦИФРОВОГО ДИЗАЙНА КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ**

Современные возможности построения профессиональной коммуникации средствами онлайн-инструментов становятся важным средством развития образовательного контекста программ высшего образования. Авторами раскрывается опыт проведения серии онлайн-мероприятий в области информационных технологий и цифрового дизайна, объединивших студентов и специалистов в области информационных технологий, цифрового дизайна из России и стран Центральной Азии. Межкультурный и междисциплинарный характер этой коммуникации направлен на формирование у студентов востребованных профессиональных компетенций и гибких навыков.

*Ключевые слова:* «Цифровая суббота», цифровой формат, онлайн-встреча, цифровой дизайн.

O.S. Komarova

*PhD in Art History,*

*Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Design,  
Altai State University (Barnaul, Russia)*

O.A. Shelyugina

*PhD in Art History,*

*Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Design,  
Altai State University (Barnaul, Russia)*

## **INTERACTION WITH THE PROFESSIONAL COMMUNITY OF CENTRAL ASIA IN IT AND DIGITAL DESIGN AS A MEANS OF DEVELOPING THE PROFESSIONAL COMPETENCIES OF STUDENTS**

Modern opportunities for building professional communication using online tools become an important means of developing the educational context of higher education programs. The authors show the experience of organizing a series of online events in information technology and digital design, which brought together students and specialists in information technology, digital design from Russia and the countries of Central Asia. The intercultural and interdisciplinary nature of this communication is aimed at developing the demanded professional competencies and soft skills among students.

*Keywords:* “Digital Saturday”, digital format, online meeting, digital design, digital technologies.

**С**отрудничество Алтайского государственного университета с вузами Центральной Азии является важным стратегическим вектором университета: накоплен опыт совместных научных и образовательных проектов, сложились формы взаимодействия, намечены перспективы их развития. Стратегические задачи находят отражение в реализации конкретных образовательных программ. В 2021 г. преподавателями и студентами института искусств и дизайна АлтГУ был реализован онлайн-проект «Цифровая суббота» – серия встреч со специалистами в области информационных технологий и дизайна.

Формат вебинара позволил преодолеть разобщенность образовательного контекста и некоторые проблемы вынужденного удаленного обучения для студентов из разных стран и городов, а также пригласить на встречу спикеров из разных профессиональных областей. Основная цель онлайн-проекта — расширить представление студентов и начи-

нающих специалистов о том, что происходит в индустрии цифрового дизайна, определить, какие компетенции важны для профессионального успеха в данной области. Мероприятие приобрело международный статус благодаря сотрудничеству с вузами Казахстана и Киргизии. Аудитория включала студентов Кыргызско-российского славянского университета им. Б. Н. Ельцина, а также Казахской головной архитектурно-строительной академии. Специальным гостем стал декан факультета архитектуры, дизайна и строительства КРСУ им. Б. Н. Ельцина, доктор архитектуры, профессор, заслуженный работник образования Кыргызской Республики Равиль Мунирович Муксинов.

Спикерами первого «цифрового субботника» выступили генеральный директор компании «Асистем ОсОО Хай Джি» Асылбек Айтматов (Бишкек) и специалист по клауд-инжинирингу ТОО «Интернет-компания РС» Михаил Охименко (Алматы). Основными темами онлайн-встречи стали вопросы профессиональных компетенций и рынка труда в области UI-дизайна, автоматизация дизайн-процессов, востребованность гибких навыков, облачные решения для ИТ-инфраструктуры, особенности рынка облачных технологий и вопросы кибербезопасности.

Аудитория мероприятия включала студентов Кыргызско-российского славянского университета им. Б. Н. Ельцина, а также Казахской головной архитектурно-строительной академии. Вторая онлайн-встреча, подготовленная магистрантами направления «прикладная информатика» (профиль «Цифровой дизайн»), включала интервью с Жылдыз Бековой – талантливой художницей, иллюстратором из Бишкека. Творчество Жылдыз многообразно, она работает в стиле аниме и выполняет иллюстрации в жанре сюрреализма, киберпанка, психоделики, арт-хауса. В равной степени Жылдыз хорошо владеет карандашом, акварелью, маслом, но в своем творчестве любит использовать смешанные техники.

Работа в цифровом формате расширила творческие горизонты Жылдыз и позволила ей поделиться своим видением мира. В начале 2021 г. цифровые произведения художницы опубликовали в популярном журнале для цифровых художников ImagineFX. Именно эта часть творчества Жылдыз стала темой второй онлайн-встречи «Цифровая суббота». Спикер рассказала о специфике использования цифровых технологий, особенностях разных графических редакторов, о необходимых навыках при работе в цифровом формате. Жылдыз продемонстрировала возможности, которые дают цифровые технологии художнику и иллюстратору.

Еще одним спикером выступил Максим Денисов (Алматы), специалист в области информационной безопасности в банковской сфере.

В его выступлении были представлены общие технологические тренды, особенности развития цифрового бизнеса в условиях пандемии, студенты смогли уточнить необходимые компетенции, востребованные в деятельности сотрудников ИТ-отделов банков.

Спикерами третьей встречи стали Николай Краюшкин, кандидат технических наук, руководитель специализированного VR/AR/MR-магазина «Виртуальные очки» (Москва), Умida Сарманова, преподаватель Школы искусств и дизайна им. А. Кастеева, магистрант МОК, факультет дизайна Казахской головной архитектурно-строительной академии (Алматы), а также Мурат Дильманов, художник-иллюстратор (Алматы).

Междисциплинарный и межкультурный контекст, формируемый на онлайн-встречах, дает возможность студенческой аудитории не только развивать профессиональную эрудированность, но и уточнить личные профессиональные намерения, определить круг востребованных инструментов, приемов и методов, задать вопросы и получить советы от практикующих специалистов. Большой потенциал развития креативных индустрий в странах Центральной Азии, а также потребность в экспертах высокой квалификации, отмеченные в ряде публикаций [1, 2], нашли подтверждение в выступлениях спикеров «Цифровых суббот». Общие задачи, проблемы и отраслевые тренды, наблюдаемые в сфере цифрового дизайна разных стран, продемонстрировали универсальность профессиональных компетенций. Вместе с тем особую ценность имеет опыт использования национальных мотивов и образов в проектах цифрового дизайна, в компьютерной графике, в анимационных проектах.

«Цифровые субботы» обеспечили возможность обмена профессиональным опытом, налаживания межкультурных связей, а также развития гибких навыков – приобретения опыта организации встреч на международном уровне. Магистранты под началом руководителя ознакомительной практики определяли ключевые аспекты развития информационных технологий и цифрового дизайна России и Центральной Азии, устанавливали профессиональные контакты со специалистами отрасли и приглашали их к участию в онлайн-встречах, готовили сопровождающие материалы, постеры и анонсы для социальных платформ, публиковали их, разрабатывали сценарии бесед, генерировали вопросы для спикеров, активно участвовали в проведении мероприятий, создании обобщающих и отчетных материалов по результатам online-встреч, готовили видеозаписи к публикации, писали тексты для социальных платформ.

Таким образом, «Цифровые субботы» позволили сформировать профессиональные, коммуникативные и организаторские навыки, не-

обходимые для дальнейшего профессионального совершенствования студентов и магистрантов программы «Цифровой дизайн». Участие в профессиональной коммуникации на международном уровне позволило обогатить их собственные представления о профессиональной сфере, расширить кругозор, познакомиться с опытом специалистов нескольких направлений в сфере ИТ и с представителями разных профессиональных культур. Умение выявлять ведущих экспертов в избранной профессиональной области, коммуницировать с ними, проектировать сценарий беседы, задавать вопросы, подводить итоги встреч и проходить через рефлексивный этап, осмысливая результаты, даёт возможность профессионального роста и профессионального позиционирования магистрантов программы «Цифровой дизайн».

Проект «Цифровые субботы» будет продолжен, в его реализации станут участвовать студенты уровня бакалавриата и магистратуры следующих курсов, среди ближайших задач — приглашение новых спикеров из России, Казахстана, Киргизии, других государств, использование разнообразных форматов, направленных на большую вовлеченность студентов и развитие партнерских проектов между ИТ-сообществом России и стран Центральной Азии.

### **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Королева А. А., Черен Я. А. История становления креативной экономики в Центральной Азии // Экономика Центральной Азии. 2021. Т. 5, № 1. С. 57–66.
2. Отчет «Креативная Центральная Азия» URL: [https://kazakhstan.britishcouncil.org/sites/default/files/report\\_2018\\_rus\\_digital.pdf](https://kazakhstan.britishcouncil.org/sites/default/files/report_2018_rus_digital.pdf).

### **BIBLIOGRAPHY**

1. Koroleva A. A., Cheren Ya. A. The history of the formation of the creative economy in Central Asia // Economy of Central Asia. 2021. Vol. 5, No. 1. P. 57–66.
2. Report “Creative Central Asia” URL: [https://kazakhstan.britishcouncil.org/sites/default/files/report\\_2018\\_rus\\_digital.pdf](https://kazakhstan.britishcouncil.org/sites/default/files/report_2018_rus_digital.pdf)

УДК 394(5–191.2):004.65

*И. И. Назаров*

*Кандидат исторических наук, доцент,  
директор института истории и международных отношений,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

## **КОНЦЕПЦИЯ И СТРУКТУРА ИНТЕРАКТИВНОЙ БАЗЫ ДАННЫХ (КАТАЛОГ) «АТЛАС ТРАДИЦИОННЫХ РЕМЕСЛЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НАРОДОВ БОЛЬШОГО АЛТАЯ И ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ»<sup>11</sup>**

В статье представлены результаты исследования по созданию концепции и структуры базы данных «Атлас традиционных ремесленных технологий народов Большого Алтая и Центральной Азии». Изучение и аккумулирование в едином информационном центре сведений в разных аспектах традиционных ремесел народов Большого Алтая и Центральной Азии позволяют выявлять истоки производственных традиций, устанавливать межэтнические контакты и степень сохранности традиционной культуры.

*Ключевые слова:* традиция, ремесленные технологии, этнокультура, этничность, Большой Алтай.

*I. I. Nazarov*

*Candidate of Historical Sciences,  
Associate Professor Director of the Institute  
of History and International Relations,  
Altai State University (Barnaul, Russia)*

## **CONCEPT AND STRUCTURE INTERACTIVE DATABASE (DIRECTORY) ATLAS OF TRADITIONAL CRAFTS OF THE GREAT ALTAI AND CENTRAL ASIAN PEOPLES**

The article presents the results of the study on the creation of the concept and structure of the database “Atlas of traditional craft technologies of the peoples of Greater Altai and Central Asia.” The study and accumulation in a

---

<sup>11</sup> Статья подготовлена в рамках государственного задания Алтайского государственного университета «Тюркский мир «Большого Алтая»: единство и многообразие в истории и современности (проект номер – 748715Ф.99.1.ББ97АА00002) и НОЦ алтаистики и тюркологии «Большой Алтай».

single information center of information in various aspects of traditional crafts of the peoples of Greater Altai and Central Asia make it possible to identify the origins of production traditions, establish inter-ethnic contacts and the degree of preservation of traditional culture.

*Keywords:* tradition, craft technologies, ethnosculture, ethnicity, Big Altai.

**О**пыт взаимодействия этнических групп со средой их обитания, эффективное использование биоресурсов для жизнеобеспечения является важным условием успешной адаптации к условиям проживания. Накопленный народами в этой сфере вековой опыт отражает уровень развития самих сообществ, их межкультурные контакты, является отражением мировоззрения людей, подчеркивает их этническую принадлежность. В значительной степени этот опыт представлен в рамках традиционных ремесленных технологий, обеспечивавших производство основных элементов материальной культуры: жилищ, утвари, посуды одежды, средств транспорта и т.п. Регионы Большого Алтая и прилегающие к нему области Центральной Азии обладают большим природным и ландшафтным разнообразием, соответственно, отличаются большим спектром существовавших здесь ремесленных технологий, обеспечивавших успешное выживание. Изучение и аккумулирование в едином информационном центре сведений в разных аспектах традиционных ремесел народов Большого Алтая и Центральной Азии, позволит выявить истоки производственных традиций, установить межэтнические контакты и степень сохранности традиционной культуры упомянутых выше народов на данном этапе. Учитывая, что в регионах Большого Алтая и Центральной Азии многие элементы традиционной культуры, в том числе и ремесла и производимые с их помощью предметы, в настоящее время носителями этнических традиций активно возрождаются, используются в сфере туризма и в творчестве современных художников, создание и функционирование тематической базы данных, доступной для заинтересованной аудитории в сфере этники, будет способствовать сохранению и развитию этнокультурного наследия тюрко-монгольских народов.

Целью создания базы данных «Атлас традиционных ремесленных технологий народов Большого Алтая и Центральной Азии» является аккумулирование с помощью современных программных средств разрозненной информации об этнических традициях изготовления тюркскими и монгольскими народами Большого Алтая и смежных регионов Центральной Азии основных явлений материальной культуры для последующего изучения этих сведений и их использования в образовательном процессе и в практиках современной этнокультурной деятельности.

К созданию и наполнению базы данных привлекаются ведущие специалисты в области изучения традиционной культуры тюрко-монгольских народов Большого Алтая и Центральной Азии: этнографы, искусствоведы, сотрудники домов народного творчества и этнокультурных организаций. Потребителями создаваемой базы данных «Атласа традиционных ремесленных технологий народов Большого Алтая и Центральной Азии» будут современные ремесленники, народные мастера, сотрудники этнокультурных организаций, преподаватели и учащиеся специализированных учреждений профессионального образования, осуществляющие подготовку специалистов для этнокультурной сферы в регионах Большого Алтая.

Проектируемая база данных «Атлас традиционных ремесленных технологий народов Большого Алтая и Центральной Азии» будет включать в себя текстовые и изобразительные материалы, раскрывающие особенности этнических традиций в области ремесленных технологий в регионах Большого Алтая и Центральной Азии. База будет структурирована по странам, регионам и этническим (национальным) группам. В текстовых материалах будут представлены описания самих ремесленных технологических операций, используемых орудий труда и производимых изделий. Иллюстративные материалы будут содержать этнические карты, рисунки и фотографии, отображающие технологические операции изготовления предметов традиционной культуры, сами предметы. Кроме того, база данных будет содержать необходимые справочные материалы: словарь основных понятий и терминов, библиографический аппарат, ссылки на информационные порталы и фонды музеев, хранящих коллекции предметов традиционной культуры тюрksких и монгольских народов Большого Алтая и Центральной Азии. По базе данных будет организована возможность поиска информации по разным критериям.

На первоначальном этапе база данных будет формироваться в лицензированных программных продуктах. После завершения формирования основного содержания, база данных «Атлас традиционных ремесленных технологий народов Большого Алтая и Центральной Азии» пройдет процедуру регистрации и будет размещена для доступа заинтересованной аудитории через авторизованный доступ на портале проекта «Большой Алтай».

Структура базы данных «Атлас традиционных ремесленных технологий народов Большого Алтая и Центральной Азии»

Структура базы данных предполагает систематизацию аккумулируемых сведений по следующим уровням и подуровням, отражающим локальные и этнические различия в ремесленных технологиях. Пер-

вичный уровень «регион/ подрегион» предполагает географическую и политico-административную локализацию зафиксированных технологий в странах и регионах Большого Алтая и Центральной Азии. Текстовое описание при этом будет сопровождено картографическими материалами.

Следующий уровень «этническая/национальная группа» конкретизирует этническую или национальную принадлежность зафиксированной ремесленной операции. Данный уровень будет сопровождаться иллюстративными картографическими и фотографическими материалами, отражающими антропологические и хозяйственно-культурные особенности этнических групп данного региона.

Третий уровень – «ремесленная технология» – предполагает описание по категориям собственно ремесленных операций, зафиксированных в конкретных этнических или национальных сообществах. Он будет сопровождаться также описанием и иллюстративными материалами (рисунками и фотографиями), демонстрирующими произведенные в рамках ремесленных технологий предметов утвари, посуды, одежды и иных предметов быта.

Отдельный уровень базы данных связан с художественным оформлением предметов, изготовленных в рамках ремесленной деятельности народов Большого Алтая и Центральной Азии. Раздел будет содержать описания способов и технологий украшения предметов быта и сопровождаться иллюстративными материалами (рисунками и фотографиями).

*Структура базы данных «Атлас традиционных ремесленных технологий народов Большого Алтая и Центральной Азии»*

№	Наименование уровня	Подуровень
1	Регион / подрегион	Российская Федерация, Китайская Народная Республика, Республика Казахстан, Кыргызская Республика, Монгольская Народная Республика. Подрегионы в Российской Федерации: Республика Алтай, Республика Хакасия, Республика Тыва, Кемеровская область, Алтайский край.
2	Этническая/ национальная группа	Монголы, Буряты, Казахи,

*Продолжение таблицы*

<i>№</i>	<i>Наименование уровня</i>	<i>Подуровень</i>
		<i>Кыргызы, Алтайцы, Тувинцы, Хакасы, Шорцы, Челканцы, Тубалары, Кумандинцы</i>
3	<i>Ремесленная технология</i>	<i>Обработка дерева, Обработка бересты, Обработка кожи, Обработка шерсти, Изготовление войлока, Обработка цветных металлов. Обработка черных металлов, Кузнечное ремесло, Обработка камня, Обработка кости и рога.</i>
4	<i>Декоративно- прикладное искусство</i>	<i>Художественная резьба по дереву, Изделия из шерсти и войлока, Украшения из металлов, Изделия из кожи, Изделия из кости и рога</i>
5	<i>Справочный аппарат</i>	<i>Словарь понятий и терминов Библиографический список Ссылки на интернет-порталы</i>

## **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Назаров И. И., Николаев В. В. Урбанизация коренного населения Алтая в XX – начале XXI вв. // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2021. Т. 20, № 3: Археология и этнография. С. 149–162.
2. Хазбулатов А. А., Нехвядович Л. И., Шайгозова Ж. Единство и многообразие тюрко-монгольского мира: городище Культобе как перекресток религий и культур // Педагогика и психология. 2021. № 1(46). С. 186–195.
3. Черняева И. В., Нехвядович Л. И. Сакральное пространство этно-культуры в современном искусстве регионов Большого Алтая // Культурное наследие Сибири. 2020. № 2 (30). С. 80–85.

**BIBLIOGRAPHY**

1. Nazarov I. I., Nikolaev V. V. Urbanization of the indigenous population of Altai in the XX – early XXI centuries // Bulletin of NSU. Series: History, Philology. 2021. T. 20, No. 3: Archeology and Ethnography. P. 149–162.
2. Khazbulatov A. A., Nekhvyadovich L. I., Shaygozova J. Unity and diversity of the Turkic-Mongolian world: the settlement of Kultobe as a cross-roads of religions and cultures // Pedagogy and psychology. 2021. No. 1 (46). P. 186–195.
3. Chernyaeva I. V., Nekhvyadovich L. I. Sacred Space of Ethnoculture in Contemporary Art of the Greater Altai Regions. Cultural heritage of Siberia.2020. No. 2 (30). P. 80–85.

Периодическое издание

---

# КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ СИБИРИ

---

**№ 2 (32) 2021**

Свидетельство о государственной регистрации  
средства массовой информации  
ПИ №ФС77 — 65178 — от 28 марта 2016 г.  
Федеральная служба по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций  
(Роскомнадзор)

Научный редактор Л.И. Нехвядович  
Литературный редактор Л.И. Базина  
Подготовка оригинал-макета и дизайн обложки Ю.В. Луценко

Издательство Алтайского государственного университета  
Издательская лицензия ЛР 020261 от 14.01.1997.

Подписано в печать 28.12.2021.  
Дата выхода издания в свет 14.01.2022.  
Печать офсетная. Бумага офсетная.  
Формат 60×84  $\frac{1}{16}$ . Усл.-печ. л. 11,39.  
Тираж 300. Заказ 571.

Цена свободная.

Типография Алтайского государственного университета  
656049 Барнаул, ул. Димитрова, 66