



**Редакционная коллегия**

Главный редактор

С.С. Игнатьева, к.пед.н., доцент

Зам. главного редактора

У.А. Винокурова, д.социол.н., доцент

**Члены редакционной коллегии:**

А.С. Адамова-Афанасьева, засл. артистка РФ

А.Р. Баторов, к.т.н., доцент

О.Э. Добжанская, д.искусств.

С.С. Иванов, отличник культуры

и проф. образования РС(Я)

З.И. Иванова-Унарора, профессор

А.Г. Лукина, д. искусств., профессор

В.С. Никифорова, к.искусств.

С.В. Максимова, к.ист.н., доцент

А.Г. Петрова, к. искусств., доцент

Е.С. Сергина, к. пед.н., доцент

Ю.И. Шейкин, д.искусств., профессор

Технический директор

Ю.А. Кривобок

Редактор

В.Г. Дегтярева

Переводчик

Е.К. Тимофеева, к.пед.н.

Координатор

В.Е. Холмогорова, к.филол.н.

Библиографический редактор

Т.А. Андросова

Верстка

А.В. Максимова

Учредитель:

Федеральное государственное

бюджетное образовательное

учреждение высшего образования

«Арктический государственный

институт культуры

и искусств» (АГИКИ)

Журнал издается при финансовой

поддержке Министерства образования

и науки Российской Федерации

Адрес редакции, издателя: 677000,

г. Якутск, ул. Орджоникидзе, 4

Электронный адрес: agiki@mail.ru

Отпечатано в типографии АГИКИ

Адрес типографии: 677000, г. Якутск,

ул. Кирова, 33

Подписано в печать 05.11.2016

Дата выхода 28.11.2016

Формат 60X90/8

Уел. печ. л. 20,75.

Тираж 200

Журнал зарегистрирован Управлением

Федеральной службы по надзору в сфере

связи, информационных технологий

и массовых коммуникаций по Республике

Саха (Якутия), свидетельство ПИ

№ ТУ 14-0236 от 14.03.2012

Журнал распространяется бесплатно

## СОДЕРЖАНИЕ

### ОТ РЕДАКТОРА

С.С. Игнатьева, ректор АГИКИ..... 3

### ФОЛЬКЛОР И НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ АРКТИКИ

*А.Г. Лукина*

Вехи развития Национального театра танца РС (Я)

им. С.А. Зверева-Кыыл Уола..... 4

*Р.Х. Бурцева*

Роль Татьяны Федоровны Петровой-Бытовой в становлении

танцевальной культуры народов Севера..... 12

*Е.М. Ефимова*

Из истории изучения традиционной одежды якутов (конец XVII-XX вв.)..... 16

*Н.И. Докторова*

Одежда героев якутского эпоса-олонхо в контексте традиционного мировоз-

зрения якутов..... 22

*А.М. Сидорова*

Эвенкийский танец в системе ценностей традиционной культуры народов

Севера..... 28

*З.А. Стрекаловская*

Якутский героический эпос олонхо: диахронический аспект..... 31

### МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР НАРОДОВ АРКТИКИ

*О.Э. Добжанская*

Звуки сакрального ландшафта Арктики: путешествие нганасанского шамана

(по материалам ритуала Дюлсымяку Костеркина, записанного в 1990 г.).....37

*В.Е. Дьяконова*

Фоноинструменты в якутском героическом эпосе олонхо ..... 44

*З.С. Корнилова*

Возникновение баянного искусства в Республике Саха (Якутия) ..... 47

### ДИЗАЙН И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

*З.И. Иванова-Унарора*

Неопубликованные пиктографические рисунки юкагиров на бересте.....55

*А.Г. Петрова*

Традиционная культура и дизайн ..... 61

*А.Г. Петрова, О.А. Рахлеева*

Видеоэкология пространства: к проблеме проектирования визуальных

коммуникаций в городской среде ..... 64

*А.Г. Петрова, Г.Н. Решетников, А.А. Старостина*

Проект «Генезис и формирование архитектурно-пространственной

среды и предметного мира народов Арктики»..... 67

*В.В. Тимофеева*

Выставка «Графическая школа Афанасия Мунхалова» ..... 70

### ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

*И.И. Борисова*

История развития профессионального хореографического образования

в Республике Саха (Якутия)..... 72



## **МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО**

*В.Г. Никулин*

Роль М.Н. Жиркова в формировании Якутского музыкально-драматического театра и в воспитании личности ..... 80

*В.И. Колодезникова*

Некоторые вопросы вокальной педагогики (из опыта работы)..... 91

## **ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО И КИНО**

*А.Г. Мучина*

Актер-педагог кафедры театрального искусства ..... 93

*М.М. Маркова*

К вопросу формирования специальных сценических навыков в контексте комплексного воспитания артиста театра олонхо ..... 95

## **МЕНЕДЖМЕНТ МОДЕРНИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ АРКТИКИ**

*Л.Д. Заярная*

Научно-исследовательская работа кафедры социально-культурной деятельности и менеджмента культуры..... 98

*Г.И. Карасева*

Роль театральных технологий в социализации детей и подростков..... 102

*В.А. Тарасова*

Роль традиционной культуры народов Севера в духовно-нравственном воспитании молодежи в учреждениях культурно-досугового типа..... 106

*А.Я. Соловьева*

К методике модельного познания изучаемого предмета..... 111

## **КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА ЯКУТИИ**

*С.В. Максимова*

Становление и развитие системы библиографической информации в Якутии ..... 116

## **ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ГУМАНИТАРНЫХ ДИСЦИПЛИН В ТВОРЧЕСКОМ ВУЗЕ**

*Л.Р. Алексеева*

Личностно-ориентированный подход к обучению межкультурной коммуникации как фактор гуманизации языкового образования..... 125

*Л.Р. Алексеева, Ф.В. Зимица, И.И. Санникова, Е.К. Тимофеева,*

*В.Е. Холмогорова*

Реализация арктического компонента в преподавании языковых дисциплин в АГИКИ ..... 132

*Е.К. Тимофеева*

Педагогические условия становления личностного опыта студентов неязыкового вуза в процессе обучения иностранному языку..... 140

## **ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

*А.Р. Баторов*

Портал «Память Якутии»: итоги и перспективы развития ..... 144

*Т.А. Петрова*

Специфика разработки эффективной модели информационно-образовательной среды для вуза культуры и искусств..150

## **КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ**

*Л.А. Ускова*

XV Международный конкурс им. П.И. Чайковского (Москва-Санкт-Петербург, 15 июня-3 июля 2015 г.) ..... 157

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ** ..... 162



## Уважаемый читатель!

Представляем Вашему вниманию очередную выпуск журнала «Вестник Арктического государственного института культуры и искусств». В этом выпуске журнала мы продолжаем следовать выбранной стратегии, которая призвана актуализировать широкий спектр вопросов, посвященный научным исследованиям в области традиционной культуры и искусства народов Арктики и приарктических территорий.

Основной целью научного журнала «Вестник АГИКИ» является содействие повышению качества подготовки бакалавров и кадров высшей квалификации в области культуры и искусства народов Арктики, публикация результатов фундаментальных и прикладных исследований в области гуманитарных наук научно-педагогических работников и молодых ученых института.

В этом выпуске мы охватили все направления научной и творческой работы нашего вуза. Результаты научной и учебно-методической работы профессорско-преподавательского состава, аспирантов и студентов АГИКИ представлены на научных конференциях, семинарах и круглых столах, организуемых институтом. В этой связи мы не можем не упомянуть прошедший в июле

этого года Международный научный симпозиум «Сохранение культурного разнообразия: Шедевры ЮНЕСКО на земле Олонхо», организованный совместно с Министерством культуры и духовного развития РС(Я) в рамках III Международного фестиваля «Встреча Шедевров ЮНЕСКО на земле Олонхо».

В июне состоялся показ спектакля-перформанса «Птица по имени АГИКИ», режиссером-постановщиком которого выступил А.С. Борисов. В спектакле приняли участие студенты всех творческих направлений Арктического института.

В декабре 2016 года мы планируем организовать и провести Международную научно-практическую конференцию «Культура и образование в развитии человеческого капитала Арктики», результаты которой будут опубликованы в сборнике конференции и размещены в базе данных РИНЦ. Приглашаем всех принять активное участие!

Саргылана ИГНАТЬЕВА,  
ректор АГИКИ



## ВЕХИ РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА ТАНЦА РС(Я) ИМ. С.А. ЗВЕРЕВА-КЫЫЛ УОЛА

*Благие помыслы имеющие,  
Только к добрым молениям стремящиеся,  
С поводьями за плечами,  
Племя почитаемых айыы*

Якутский героический эпос «Кыыс Дэбилийэ»

В статье рассматривается творческая деятельность Национального театра танца РС(Я) им. С.А. Зверева-Кыыл Уола. Анализируются структура, драматургия, хореография этапных спектаклей театра танца, исполнительское искусство артистов, сценография, музыка. Выявляется роль театра танца в сохранении и развитии фольклорного наследия коренных народов Якутии.

*Ключевые слова:* танец, хореография, традиции, фольклор, наследие, ритуал, обряд, музыка, профессионализм, спектакль, образ, театр, пантомима, жесты, движения.

Angelina Lukina

## MILESTONES OF THE NATIONAL DANCE THEATRE OF THE REPUBLIC OF SAKHA YAKUTIA NAMED AFTER S.A. ZVEREV— KYYL UOLA

The article deals with the creative activity of the SA Zverev-Kyyil Uola National Dance Theatre of the Republic of Sakha. The structure of drama, choreography of performances of the dance theatre, performing skills of dancers, stage design, and music are analyzed. It reveals the role of the dance theatre in the preservation and development of the folk heritage of the indigenous peoples of Yakutia.

*Keywords:* dance, choreography, traditions, folklore, heritage, ritual, ceremony, music, professionalism, performance, image, theatre, mime, gestures, movements.

**Н**ациональный театр танца открывает свой 35-й сезон. Это немалый срок для подведения итогов деятельности творческого коллектива. Что сделано, что предстоит делать, каковы планы на будущее, что принципиально нового необходимо ввести в творчество одного из самых, что называется «народных» по призванию профессиональных коллективов? Миссией Национального театра танца РС(Я) является

сохранение и развитие традиционной культуры народов Якутии, концентрирующей в себе ключевые идеи тюркской и арктической цивилизаций, поиски в образной системе хореографического искусства, создание интересных сценических интерпретаций фольклорных сюжетов в народном танцевальном искусстве. Каковы перспективы развития Национального театра танца в век интенсивных процессов

глобализации, в своем творчестве, стремящегося ответить вызовам современного мира? Такого рода вопросы должны волновать любой творческий коллектив. Сегодня особо актуальны задачи, связанные с идеями единения народов, направленных к миру и согласию между народами. Сохранение народной культуры — это, по сути, восстановление и актуализация традиционных духовных ценностей в современном

мире, возрождение и реконструкция глубинной системы народных знаний через искусство. Ведь традиции — это не музейный экспонат. Они нацелены на будущее, связывают прошлое, настоящее, будущее. Танцевальное искусство — это явление духовное. В век высоких технологий, технического процесса особенно важны фундаментальные ценности культурного наследия, опора на вечные ценности, разработанные народами в течение многих веков.

Постановлением Совета Министров ЯАССР от 13 октября 1980 года, как первый профессиональный коллектив народного танца, был создан Государственный ансамбль танца Якутии при Якутской Государственной филармонии. Театр танца Указом Президента РС(Я) М.Е. Николаева от 17 ноября 1992 года реорганизован в Национальный театр танца РС(Я). Решение М.Е. Николаева, так же, как и многие другие его позитивные действия в сфере культуры и искусства, имело принципиально значение в дальнейшей профессионализации народного танцевального искусства. Статус Национального театра танца способствует его выходу на международный уровень.

Первая программа Государственного ансамбля танца Якутии с 1979 по 1980 годы была подготовлена в Ленинградской творческой мастерской эстрадного искусства при Ленконцерте. Премьера ансамбля танца состоялась в Якутске 30 октября 1980 года концертной

программой «Сияние Севера». В создании первой программы Ансамбля танца Якутии большой вклад внесли известный этнохореограф и ученый М.Я. Жорницкая, балетмейстер-постановщик Г.С. Баишев, балетмейстер А. Полубенцев, хореограф-постановщик А.Г. Лукина. Создание в республике ансамбля танца стало долгожданным культурным событием не только в республике, но и в стране. Якутские зрители восторженно приняли первое творческое крещение коллектива. На бескрайних просторах Севера-Востока Сибири впервые появился профессиональный творческий коллектив, тогда как в большинстве союзных и автономных республиках профессиональные ансамбли появились в 30-40-50-х годах XX века. Основателем коллектива и художественным руководителем, в течение 30 лет является заслуженный артист Якутской АССР, лауреат Государственной премии имени П.А. Ойунского, обладатель приза «Душа танца» в номинации «Звезда народного танца», заслуженный артист ЯАССР, заслуженный деятель искусств РФ Геннадий Семенович Баишев. Репертуар ансамбля танца стали основой в формировании стиля и почерка Национального театра танца. Ведущий солист якутского балета, выпускник балетмейстерского отделения ГИТИСа, балетмейстер-постановщик, автор многих произведений, идейный вдохновитель творческого коллектива многие годы выстраивал репертуарную политику театра. Одним

из инициаторов Государственного театра танца РС(Я) был известный театральный деятель А. Босиков, первыми директорами были П. Пестряков, Н.Н. Максимов, Г.Г. Сыромятников. С 1992 года театр танца возглавил заслуженный работник РС(Я) А.И. Алексеев, который внес ощутимый вклад в развитие творческого потенциала и укрепления материальной базы коллектива.

Якутский зритель с благодарностью помнит имена артистов, осветивших своим талантом творчество Государственного ансамбля танца Якутии, а затем и Национального театра танца им. С.А. Зверева. Исполнители, артисты — это ядро любого творческого коллектива. Актерское мастерство, техника исполнения, музыкальность, эмоциональная выразительность, психологическая глубина создаваемых образов, этническое своеобразие, в конечном счете, создают тот уровень, который определяет суть творческого коллектива. Яркими индивидуальностями были артисты первого состава, выразительный и темпераментный Афанасий Афанасьев, артистичный и благородный Дмитрий Артемьев, мужественный, брутальный Дмитрий Харлампьев, статная, изысканная Марианна Дмитриева, женственная, обаятельная Лена Ноговицына, легкая, техничная Галина Горохова, танцевальные, грациозные Зоя и Афанасий Соловьевы, экспрессивный, эмоциональный Семен Иванов и др.

В 1992 году Указом пре-





зидента М.Е. Николаева Государственный ансамбль танца Якутии преобразован в Национальный театр танца РС(Я). Создание театра было одной из инициатив первого президента республики Михаила Ефимовича Николаева, направленное на развитие культуры и искусства. Перед театром танца стояла задача создать на высоком профессиональном уровне крупномасштабные хореографические произведения на основе богатого фольклорного наследия народов, живущих на территории Якутии. Репертуар театра должен был отразить весь богатый спектр творческого наследия коренных якутов, малочисленных народов Севера, русских старожилов Якутии и других народов, чьей родиной стал Северный край. Поменялась не только репертуарная политика, связанная с воплощением и созданием новых крупномасштабных национальных спектаклей, но и все параметры творческой и производственной деятельности. Необходимо было создать содержательный репертуар, отражающий всю палитру, не только посредством хореографического искусства, но и языком устного и песенного жанров народного творчества.

В 2005 году театру было присвоено имя народного певца, носителя и знатока традиционной культуры якутов, основоположника якутской сценической хореографии, заслуженного работника культуры, заслуженного деятеля искусств ЯАССР, члена союза писателей СССР — Сергея Афа-

насьевича Зверева-Кыыл Уола. В этом году исполняется 115 лет со дня рождения С.А. Зверева. Его универсальный талант фокусирует в себе несколько жанров народного творчества. В уникальных сценических танцах, созданных С.А. Зверевым запечатлены архаические черты танцевальной культуры якутов. В его танцах прослеживается прочная связь с верованием, мировоззренческими представлениями, аутентичным фольклором якутов<sup>1</sup>. Он строго придерживался канонов традиционной культуры, проявляя исключительный такт и уважение к ней. Традиции и авторство в творчестве Сергея Афанасьевича сочетались удивительно естественно и органично. В своих постановках он всегда опирался на фольклор в его неизменном виде, что позволило передавать в сценических произведениях дух народа. Сергей Афанасьевич прошел суровую школу жизни, с детства впитывал в себя мировоззренческие представления и традиционные виды творчества своего народа. Но при этом имел свое видение, свое понимание окружающего мира, особую близость к природе<sup>2</sup>. Присвоение театру имени С.А. Зверева, уникального таланта, человека с философским взглядом на жизнь, личности с огромным практическим опытом в области творчества обязывало коллектив стремиться к достижению высокого художественного уровня. Прежде всего, это профессионализация народного танцевального искусства, подъем народного тан-

ца до академического уровня, сохранение и развитие традиционных форм фольклорного наследия, поиск новых форм, создание философских сценических интерпретаций, основанных на сюжетах героических эпосов, легенд, преданий, сказок, всего того богатства, созданного и бережно сохраненного народом. Необходимо было достичь гармоничного синтеза народного танца, национальной музыки и традиционного пения.

В хореографическом искусстве определяющую роль играет музыка к спектаклю. Без живого сопровождения и без поисков выразительных средств в музыке не может идти речь о поступательном развитии якутской сценической хореографии. Одним из шагов реализации профессионального подхода к музыке было создание в 1993 году оркестра национальных инструментов. Руководителем оркестра был назначен Н. Петров.

Национальный оркестр подготовил почву для создания крупномасштабных хореографических спектаклей. Формированию национального оркестра предшествовали годы упорных поисков своего пути якутскими композиторами, музыкантами и музыковедами. Театр танца провел большую подготовительную работу с автором национальных инструментов А. Мохначевским, энтузиастами и экспертами якутской инструментальной музыки И. Избековым, А. Бродниковым, А. Чаховым и др. Оркестр театра стал творческой

лабораторией для якутских композиторов. Театр танца провел скрупулезную работу совместно с экспериментальной мастерской по изготовлению якутских инструментов, руководимой А. Мохначевским. Национальные инструменты частично воссозданы инструментальным мастером из г. Москвы на основе оригинальных чертежей мастера из Горного улуса А. Мохначевского.

Сегодня такие якутские национальные инструменты, как хомус, табык, большой и малый кюпсюры, дюгюры, кырымпы, тансыры, кылысахи и др. широко используются в оркестре. Наряду с национальными инструментами пользуются и некоторые классические и народные инструменты. Создание национального оркестра предоставило возможность якутским композиторам воплотить свои идеи в хореографические спектакли. Результатом плодотворного сотрудничества с композиторами стали постановки авторских, самобытных спектаклей театра. В 1994 году состоялась премьера этноспектакля «Уруу» (Земное родство) на музыку А. Самойлова, в хореографии Г.С. Баишева. Первый крупный спектакль «Уруу» поставлен по мотивам старинного якутского свадебного обряда. Консультантами по фольклору были кандидат филологических наук А.Е. Захарова, кандидат искусствоведения А.Г. Лукина.

Этапным в творчестве театра стал этно-балет «Бохсуруйуу» (Возвращение души) на музыку В. Ксенофонтова, в

хореографии Г.С. Баишева, в режиссуре А. Федорова по мотивам шаманских воззрений. «Бохсуруйуу» стал интересной интерпретацией исконно фольклорной темы и крупным достижением творческого коллектива. За музыку спектакль «Бохсуруйуу» награжден бронзовой медалью и дипломом I степени конкурса им. С. Рахманинова.

Перед зрителем разворачиваются живописные сцены шаманского камлания. «Бохсуруйуу» — успешная сценическая хореографическая интерпретация древней и сложной религиозно-мировоззренческой системы — шаманизма. Это удачное художественно-образное прочтение шаманского мистического переживания. Шаманская пляска таит в себе нераскрытые и неосознанные современным человеком психологические возможности. Спектакль открыл сложные мистические переживания шамана. Известно, что кульминация шаманского камлания, чаще всего, передается через экстатическую шаманскую пляску.<sup>3</sup> Шаманская экстатическая пляска максимально достоверно передает особое внутреннее состояние шамана. Пластика, танец, пантомима, мимика, ритуальные жесты максимально эмоционально и выразительно передавали сложность душевного состояния молодого шамана<sup>4</sup>.

Московские критики отмечали особую энергетику, магическую ауру спектакля «Бохсуруйуу». Интерес специалистов вызвали сложная структура

космологических представлений народа, глубинная психологическая драма молодого шамана. Удивительно то, что критики провели параллель с такими шедеврами сценической хореографии начала XX века, как «Скифская сюита» Прокофьева, даже с «Весной священной» на музыку И. Стравинского. Спектакль был успешно показан на сцене Российского Молодежного театра в Москве, Санкт-Петербурге, Сургуте и других городах России. «Бохсуруйуу» получил диплом I степени этно-арт-фестиваля «Большая свеча» СТД Республики Марий Эл за раскрытие сложного духовного мировоззрения.

Интересным воплощением в хореографии мотивов юкагирского фольклора стал спектакль на музыку З. Степанова «Ярхадаана» (2002) в хореографии Г.С. Баишева. Автор либретто — кандидат исторических наук Л. Жукова, дирижер Н. Петров. Это первый крупномасштабный спектакль, основанный на мифологии народов Севера. Спектакль представил уникальные образцы, утрачивающегося танцевального фольклора юкагиров и эвенов. В нем поднимаются философская тема добра и зла, любви и ненависти, нарушенной гармонии между человеком и природой. В спектакле выдвигается идея мирного сосуществования природы и человека как необходимого условия выживания людей в суровых климатических условиях Севера.

Мотивы эвенкийского фольклора отражены в моноспекта-



кле «Сэвэки» (2003) на музыку композитора В. Шадрина, в хореографии Ю. Федорова. Тема Севера — одна из основных линий поиска творческого коллектива. Линия северной темы воплотилась в хореографическом спектакле «На краю Ойкумены». Спектакль поставлен по сценарию известного исследователя культуры и быта русских северных старожилов А. Чикачева, на музыку А. Томского, в хореографии Г. Баишева. Это один из первых больших спектаклей о старообрядцах-первопроходцах, освоивших северные земли Русского Устья. Именно в Русском Устье сохранена и дошла до наших дней уникальная культура русских старожилов, здесь чудом сохранились старинный местный говор, неповторимая манера голосового сопровождения, приемы уникального горлового звукоизвлечения, специфические старинные мелодии, импровизационный характер архаичных русских плясок, особая пластика танцевальных движений, жестов, поз. В спектакле показан уникальный песенный и танцевальный фольклор русско-устыинцев — золотой фонд старинного русского фольклора, локально сохранившийся в Якутии. Танец «Омуканово», танец с топорами, удивительные частушки-припевки, песни «Рассоха», «Летал голубь» и другие притягивают исследователей своей оригинальностью, эксклюзивностью, редкостью на фоне более поздних фольклорных образцов.

В 2000 году Г.С. Баишев на

музыку В. Зырянова поставил спектакль «Оһуор Туос». Спектакль поставлен на основе старинной легенды, распостраненной в вилюйской группе районов и на основе поставленного С.А. Зверевым ритуального танца «Узор». Это был первый спектакль, поставленный на основе материалов С.А. Зверева<sup>5</sup>. Композитор В. Зырянов сотрудничал с С.А. Зверевым и, как автор музыки, участвовал в создании его сценических танцев. В спектакле сохранен дух старины, найдены интересные режиссерские и балетмейстерские решения. В целом спектакль достоверно передает сюжет легенды выразительными средствами якутского традиционного танца.

В 2010 году поставлен спектакль-размышление «Оргуһуохтаах кыыс» (Девушка с коромыслом) по мотивам одноименной сказки-тойук С.А. Зверева на музыку Н. Михеева, режиссер-постановщик — С. Потапов. Это современное прочтение известной якутской сказки. Спектакль затрагивает глобальные проблемы человечества, лишённого индивидуальности, испытывающего негативное влияние процессов глобализации, нивелирование индивидуальностей, обезличивание, утрата разнообразия культурного наследия и т.д. Избранный представителем Верхнего мира Мохсогол — земной человек отправляется на Луну, где встречает девушку невиданной чистоты и красоты. Девушка отказывается вернуться в мир

людей, где царят зло, агрессия, передает свое благословение добру, красоте. Тогда сама природа посылает людям, благодатный очищающий дождь.

С 2004 по 2009 годы в театре поставлена трилогия по мотивам якутского эпоса олонхо «Бэрт Хара»: «Айбы аймага» («Срединный мир») на музыку Н. Петрова, «Уодэн тугэгэ» («Нижний мир») на музыку П. Ивановой, «Уоһээ дойду дохсуннара» («Воители Верхнего мира») на музыку В. Ксенофонтова. Балетмейстер-постановщик трилогии — Г.С. Баишев. Это крупный творческий проект театра на тему эпоса — олонхо. Премьера состоялась в 2009 году. Спектакль отразил противостояние трех миров, вечную тему борьбы добра и зла, защиты племени айбы, разрушительной силы злых духов. В спектакле традиционная линия эпического сюжета передается языком якутского танца. В спектакле есть интересные хореографические решения. Музыка трех частей отразила авторский, индивидуальный подходы трех якутских композиторов к теме героического эпоса. Однако не все так гладко со стилистикой хореографического языка, неоднородна и драматургия данного спектакля. Спектакль в основном построен на стилизованных движениях, что нивелирует этнические черты танцевальных образов. Но, несмотря на некоторые недочеты в драматургии и лексике, в целом спектакль тепло принят зрителями. На сегодняшний день спектакль «Бэрт Хара» является одним



из самых крупномасштабных хореографических спектаклей на эпическую тему. Спектакль показан на сцене Московского театра «Новая опера» им. Е.В. Колобова. Главный эксперт по хореографии СТД РФ О. Кораблина отмечает, что театр имеет свой неповторимый национальный стиль. Она отмечает наличие в репертуаре фольклорных танцев и современной хореографии. Критики подчеркивали, что коллектив действительно стал театром уникальным, сохраняющим и развивающим национальные традиции, привлекающим внимание не только «своей публики, но и публики по всей России».

Одной из крупных работ театра за последние годы является спектакль «Ньырбакаан», повествующий о родоначальнице Виллойских родов Ньырбакаан по мотивам повести В.С. Яковлева-Далана. Премьера спектакля состоялась в 2013 году. Спектакль представил интересное прочтение фольклорного сюжета, созданного известным якутским писателем.

Театр танца имеет своеобразную экспериментальную площадку, где были поставлены такие хореографические спектакли, как «Лолита» по мотивам одноименного романа В. Набокова. Спектакль «Лолита» поставлен в 1998 году на музыку В. Шадрина и Н. Петрова. Хореография Л. Габышевой. Это камерный спектакль на четыре солиста и группу танцоров. Хореограф-постановщик создал три ипостаси Гумберта в исполнении четы-

рех солистов, что раскрывает противоречивость, сложность и многоликость героя. Критики писали об «иносказаниях и символических формулах танца и мизансцен». Пластическое действие соответствует и подчеркивает своеобразие эволюции развития образов. Благодаря многогранной символике танцевального действия тема набиковской фабулы приобретает целомудренный оттенок и уходит от акцента на земное, материальное начала в спектакле.

Ансамбль в течение тридцати пяти лет проделал огромную работу по созданию содержательного репертуара. Этапные сценические хореографические спектакли, характеризовали творческий рост коллектива и, в целом, якутской сценической хореографии.

Театр танца выступал на самых престижных сценических площадках: в Государственном концертном зале «Россия», Государственном концертном зале им. П.И. Чайковского, Государственном театре оперы и балета в Новосибирске, концертном зале им. А.Г. Глазунова Санкт-Петербургской консерватории, Московском музыкальном театре «Новая опера», Государственном концертном зале «Жемчужина» в г. Сочи.

Не будет преувеличением тот факт, что за эти тридцать пять лет театр стал полноправным представителем «народной» дипломатии за рубежом и представил свое искусство на самых престижных сценических площадках мира. Об этом свидетельствуют многочисленные

отзывы организаторов международных фольклорных фестивалей, критиков и театральных деятелей в области народного танцевального искусства. Коллектив успешно участвовал в тридцати фольклорных фестивалях мира. Театр достойно продемонстрировал свое творчество в Германии, Канаде, США, Швейцарии, Франции, Испании, Венгрии, Польше, Монголии и многих других странах мира. Особо хотелось бы отметить Международный фестиваль «Театры мира» во Франции, международного фестиваля танцевальных коллективов в США и Канаде, 37-го международного фестиваля в Пиренеях по 40 городам Франции и Испании, Всемирного фестиваля-конкурса среди танцевальных коллективов в г. Чхонан (Южная Корея), 45-го международного фольклорного фестиваля во Франции и Бельгии. Театр является убежденным пропагандистом традиционной танцевальной культуры коренных народов, проживающих на территории нашей республики. Заслугу театра танца в создании положительного имиджа республики, в течение более тридцати лет, на самых высоких уровнях невозможно переоценить.

С 1992 года директором Национального театра танца им. С.А. Зверева-Кыыл Уола является в прошлом артист ансамбля танца, заслуженный работник культуры РС(Я) Александр Иванович Алексеев. Становление Национального театра танца РС(Я) в сложнейших условиях перестройки проходило



под его непосредственным руководством, при нем коллектив вышел на новый уровень. К достижениям руководителя можно отнести создание оркестра национальных инструментов, швейного цеха, приобретение цвето-звуковой техники, пошив новых костюмов. Укрепилась материально-техническая база, приобретены национальные инструменты. После принятия статуса Национального театра коллектив поставил более 30 крупномасштабных спектаклей, более 300 концертных программ и танцев участвовали в престижных международных фольклорных фестивалях, конкурсах в тридцати странах мира. Театр имеет разнообразный репертуар. Безусловно, театр делает упор на национальную тематику, отражающую богатство танцевального наследия коренных народов республики, но это не помешало создать богатый репертуар, составленный из танцев народов мира.

Активизировалась гастрольная деятельность, организованы выезды коллектива за пределы республики и за рубежом. Проведена работа по укреплению кадрового потенциала театра. Директор театра провел целенаправленную работу с Академией переподготовки работников искусств, культуры и туризма при министерстве культуры РФ по повышению квалификации специалистов театра танца. Многие артисты прошли стажировку и получили повышение квалификации в учебных заведениях искусства и культуры в Москве, Санкт-Петербурге, проходили

стажировку в ведущих театрах страны, таких как: Московский государственный академический театр оперы и балета им. Станиславского и Немировича-Данченко, Московский государственный академический драматический театр им. Н. Гоголя, оркестр народных инструментов им. Осипова при Московской государственной филармонии.

За все годы своей деятельности Театр танца получил множество положительных отзывов экспертов по хореографии, театральных деятелей, критиков отечества и зарубежных стран. Творческая работа театра отмечена высокими наградами Международных фольклорных фестивалей, конкурсов и смотров. Театр танца стал Почетным членом Дома Музея им. В. Набокова, лауреатом I степени электронного театрального фестиваля «Этно-Арт», обладателем Серебряной медали международного фольклорного фестиваля во Франции, благодарности Президента РС(Я) Е.А. Борисова. Театр танца ведет активную работу по увековечиванию творческого наследия С.А. Зверева. На сегодняшний день театр имеет три крупномасштабных произведений, основанных на материалах С.А. Зверева. В 1993-1994 годах доктором искусствоведения, профессором А.Г. Лукиной и кандидатом филологических наук А.Е. Захаровой была разработана первая концепция развития Национального театра танца РС(Я). Вторая Концепция развития театра танца, направленная на

возрождение и восстановление танцевального и музыкального искусства, была разработана доктором искусствоведения Г.Г. Алексеевой. В данное время художественным руководителем является одна из первых солисток Государственного ансамбля танца Якутии, заслуженный работник культуры РС(Я) Светлана Бессонова.

Театр танца выходит на новый уровень. В театре работают около ста артистов и работников администрации. Театр танца постоянно обновляется новыми творческими силами, география гастролей с каждым годом расширяется, репертуар постоянно обновляется. Театр танца выпускает в год 1-2 крупных спектакля, не считая концертных выступлений. Активизировалась и гастрольная деятельность театра танца. Заметно улучшился исполнительский состав театра, пополненный выпускниками Республиканского хореографического колледжа им. Аксении и Наталии Посельских, кафедры хореографии Арктического государственного института культуры и искусств, кафедры хореографии Колледжа культуры и искусства. театр устанавливает контакты с композиторами и художниками Москвы, Санкт-Петербурга и других городов, планирует постановку крупных спектаклей, системно проводит кадровую политику.

Национальный театр танца им. С.А. Зверева-Кыыл Уола открыл свой 35-й театральный сезон спектаклем «Куллуустай Бэргэн» по мотивам эпоса олонхо С.А. Зверева-Кыыл Уола

«Кулан кугас аттаах Куллустай Бэргэн». Спектакль посвящен 115-летию со дня рождения знатока и носителя традиционной культуры якутов, уникальной личности и самородка из народа Сергея Афанасьевича Зверева. Авторами спектакля являются композитор И. Воробьев (Санкт-Петербург), художник-постановщик О. Молчанов (Санкт-Петербург), автор либретто и хореограф-постановщик Ю. Федоров. Режиссер-постановщик А. Титигиров, дирижер-постановщик Н. Петров. Спектакль «Куллустай Бэргэн» тепло принят зрителем в Москве и Санкт-Петербурге, где общественностью отмечалось 115-летие выдающегося носителя и знатока якутской культуры С.А. Зверева-Кыыл Уола.

Первый президент М.Е. Николаев в книге «Национальный театр танца Республики

Саха (Якутия)», посвященной 115-летию С.А. Зверева и 35-летию со дня образования Национального театра танца в Санкт-Петербурге поставил конкретные задачи для создания условий развития театра. «Национальный Театр танца должен стать платформой по культивированию духовного роста общества. Театр танца может стать сердцем образовательного проекта и стать основой для организации глубоких исследований роли танца в духовном и социальном развитии человека. Театру необходимо обрести свой дом, свой сверхсовременный храм танца». Это так.

Национальный театр танца нацелен на повышение художественного уровня произведений, совершенствование исполнительского мастерства, обогащение репертуара фольклорными источниками, использование архивных матери-

алов в постановочной работе, поиск выразительных средств национальной хореографии, новые подходы к музыкальной, танцевальной драматургии. Впереди ждут новые идеи, интересные сценические интерпретации эпоса, легенд, преданий, встречи со зрителями республики, страны, мира.

Постижение и освоение народной культуры является, по сути, восстановлением традиционных духовных ценностей, глубинной системы народных знаний. Танцевальное искусство народов, освоивших бескрайние просторы сурового Севера, не утратил свой потенциал, способный объединить народы. Национальный театр танца продолжает свою деятельность по созданию интересного репертуара, отражающего глубинные структуры мировоззренческих представлений народов Якутии.

#### *Примечание*

1. Архив ЯНЦ СО РАН, ф. 5, оп. 3, д. 31,19; Эргис Г. У. Очерки по якутскому фольклору. — М.: Наука, 1974. — С. 146.

2. Жорницкая М.Я. Народные танцы Якутии. — М., 1966. — С. 53.

3. Гоголев А.И., Решетникова А.П. Феномен шаманизма в истории религии // Шаманизм как религия; Генезис, реконструкция, традиции: Тезисы

докладов Международной научной конференции. — Якутск, 1992. — С. 3.

4. Лукина А.Г. Традиционные танцы саха: идеи, образы, лексика. — Новосибирск: «Наука», 2005. — С. 255.

5. Погребальные обряды народов Севера. 1936—1941 гг. // Архив ЯНЦ СО РАН, ф. 4, оп. 12 а; ед.хр. 19, л. 107, 127; ф. 4, оп.12, ед.хр. 19; ф. 4,

оп. 12, д. 19; Лукина А.Г. Традиционная танцевальная культура якутов. — Новосибирск, «Наука», 1998. — С. 55-58.

6. Николаев М.Е. Открытая целый мир // В книге «Национальный театр танца Республики Саха (Якутия) им. С.А. Зверева». — Санкт-Петербург: издательство «Композитор», 2015. — С. 14-16.



## РОЛЬ ТАТЬЯНЫ ФЕДОРОВНЫ ПЕТРОВОЙ-БЫТОВОЙ В СТАНОВЛЕНИИ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ СЕВЕРА

В статье анализируется творческая деятельность этнохореографа Т.Ф. Петровой-Бытовой, оказавшей большое влияние на становление и развитие танцевального творчества народов Севера. Раскрыты принципы зрелищно-театрального искусства и танцевально-пластической культуры северных народов, а также основы методики подготовки руководителей любительских хореографических коллективов.

*Ключевые слова:* хореография, традиционная культура, единство музыки и движения, зрелищно-театральное искусство, танцевальная сюита, хореографический ансамбль.

Roza Burtseva

## ROLE OF TATIANA PETROVA-BYTOVA IN THE FORMATION OF THE DANCE CULTURE OF THE NORTHERN ETHNIC GROUPS

The creative work of the ethno-choreographer TF Petrova-Bytova is analyzed, who has greatly influenced on the formation and development of dance creativity of the peoples of the North. The principles of the theatre and dance culture of the northern peoples are revealed, as well as the basic methods of training the choreographers of amateur dance groups.

*Keywords:* Choreography, traditional culture, unity of music and movement, theatrical art, dance suite, dance ensemble.

**В**ыдающийся деятель искусства, одна из известных исследователей культуры народов Севера, заслуженный работник культуры РСФСР Татьяна Федоровна Петрова-Бытова (1910—1994) всю свою деятельность посвятила развитию традиционной культуры народов Крайнего Севера, воспитывая у своих учеников чувство национального самосознания, бережного отношения к сохранению традиций, обычаев, обрядов, фольклора своего народа.

Именно Т.Ф. Петрова-Бытова, во время работы педагогом Института народов Севера, оказала значительное влияние не только на подготовку специалистов-северян, но и ста-

новление традиционной танцевальной культуры ханты, манси, ненцев, нанайцев, ульчи, удэгейцев, коряков, ительменов, чукчей, якутов, эвенов, эвенков, включая непосредственную помощь в создании многих ныне знаменитых коллективов. Т.Ф. Петрова-Бытова — автор научных и научно-популярных работ, широкой известностью пользуется ее статья «Секрет движения», включенная в книгу «Радуга на снегу» [1].

Если коснуться истории вопроса, национальная художественная самодеятельность северян возникла в 1925 году на северном рабфаке при Ленинградском государственном университете, затем на рабфа-

ке при Институте восточных языков, а с 1930 года при Институте народов Севера. Здесь получали высшее образование представители малочисленных народов Севера со всего Советского Союза (в институте обучались представители свыше 26 национальностей Крайнего Севера), которые, возвратившись на родину, должны были стать проводниками развития народного творчества. Вначале северяне, студенты и курсанты, принимали участие в общих местных вечерах самодеятельности, затем начала формироваться групповая национальная самодеятельность под руководством профессиональных педагогов.

В институте действовали театральные, хоровые, хорео-



графические студии под руководством людей, влюбленных в Север: профессиональных артистов, музыкантов, режиссеров. Однажды, зимой 1934 года, Татьяна Федоровна присутствовала на традиционном студенческом празднике, проходившем в Ленинграде. Там она впервые увидела танцующих студентов педагогического института имени Герцена, и с этого момента началось ее знакомство с Институтом народов Крайнего Севера. В этом же году Татьяну Федоровну пригласили в институт в качестве преподавателя кружка пластического движения, физической культуры и руководителя коллектива национальной хореографии. Работа с северянами была для нее новой, необычной. Еще в юности она занималась в одном из хореографических кружков, который основали последователи Айседоры Дункан, всемирно известной танцовщицы и реформатора классического танца (кружок под название «Ептохор» — хор танцующих из семи — отметил в 1984 году свое семидесятилетие). Наследницей идей этого кружка и стала Татьяна Федоровна. Танцы северян напомнили ей стиль свободного движения Айседоры Дункан, и прежде всего их сближал элемент импровизации (что чувствуют, переживают, то и выражают посредством танца). Так, своеобразие метода работы Т.Ф. Петровой-Бытовой с народным танцем заключалось в сочетании аутентичных танцевальных движений с современными, в то время эсте-

тическими экспериментами европейских студий, базирующихся на единстве музыки и движения.

Для более глубокого знакомства с творчеством народов Крайнего Севера Татьяна Федоровна поначалу обращается к литературным источникам, но детального описания танцев в них не было. В единственном многотомном издании «История танцев всего мира» С.Н. Худякова [2] северяне были представлены только эскимосами, которые, по словам автора, одеты в звериные шкуры, мерзнут, и им не до танцев. Такое освещение творчества малых народов не соответствовало действительности: северяне танцуют с раннего детства. Сама Т.Ф. Петрова-Бытова об этом отмечала следующее: «Этнографические записки обогащали мои познания в области творчества народов Севера. Но скудные описания танцев этнографами и путешественниками не могли дать столько материала, сколько я получила от моих студентов» [3].

Свою работу в институте Татьяна Федоровна начала с того, что организовала разные национальные группы, где проводила беседы о значении народного творчества, о задачах развития национального искусства, необходимости отбора лучших образцов для создания своего репертуара, таким образом подготавливая почву для импровизационных занятий: «В исполнении импровизационных заданий я старалась подметить характерные движения и уловить своеобразие сти-

ля в танцах каждого народа» [4]. На этих занятиях она проявила себя и как тонкий психолог, для того, чтобы студенты, не стесняясь, показывали свои танцы и пели песни. Каждое занятие приносило что-нибудь новое. Так, день за днем, месяц за месяцем, год за годом накапливался материал для постановок: «Все мы, педагоги, руководившие кружками национальной художественной самодеятельности, были увлечены необычным творчеством северян. Мы были очень дружны и едины в своей работе, к которой относились с огромной ответственностью. Ведь наши ученики должны были стать проводниками культуры и искусства на Крайнем Севере. Почти все мы были ровесниками многих студентов. Экзотика Севера манила нас, а молодость рвалась к высотам. Но все же мы не торопились создавать сценические постановки, так как понимали, что еще только касаемся национального искусства» [4].

Татьяна Федоровна была последовательной сторонницей единства народного костюма и танца. Эскизы костюмов, за исключением тех, которые привозили участники самодеятельности, делала сама: она окончила детскую рисовальную школу и три курса в Академии художеств в Ленинграде.

Т.Ф. Петрова-Бытова была глубоко убеждена в том, что сценические постановки танцев должны сохранять свежее дыхание традиционного искусства. Постепенно формировался репертуар, повыша-



лась танцевальная техника, общая культура северян, и по инициативе Татьяны Федоровны все национальные группы объединились в общий хореографический коллектив. Итогом совместной работы были концерты, представлявшие собой «целостное театральное формообразование, сочетающее в себе прозу, песню, танец и пантомиму». Такая творческая концепция, получившая начало в деятельности Татьяны Федоровны, как доказало время, является «оптимальной моделью сохранения и актуализации танцевально-пластической культуры северных народов». В 1935 году хореографический коллектив Института народов Севера стал участником I фестиваля танца разных народов.

Последний концерт проходил в первый день войны...

В годы Великой Отечественной войны умерли в блокаду, либо погибли на фронте многие руководители художественной самодеятельности института Народов Севера, в том числе М.Г. Немирова, А.Ф. Соколов. Полностью сгорели костюмерная, записи обработанной музыки и композиции танцев, рукопись сборника о народном творчестве северян, материалы которой носили уникальный характер. Умерла от истощения соавтор Татьяны Федоровны Л.В. Певгова. И только вера в то, что вслед за ненастьем наступят солнечные дни, заставляла бороться за жизнь.

Татьяна Федоровна работала медсестрой в госпитале, с бригадой артистов выступала перед ранеными солдатами

и, пережив страшное время блокады, вновь вернулась к работе. В 1947 году состоялся первый концерт студенческого коллектива после войны.

В 1956 году была создана большая концертная программа в форме сюиты «Северное сияние», над постановкой которой работал режиссер П.П. Петров-Бытов. В 1957 году программа была представлена на Московском международном фестивале молодежи и студентов. С 1961 года за ансамблем закрепилось именно это название «Северное сияние». В 1977 году ансамблю присвоено звание «Народного коллектива». В институте стали работать факультативы по дополнительным специальностям, окончившие их студенты получали дипломы руководителей кружков художественной самодеятельности для школ Крайнего Севера.

В 1964 году в г. Хабаровске Министерством культуры РСФСР и Центральным домом народного творчества (ЦДНТ) им. Н.К. Крупской была организована конференция, посвященная вопросам развития художественной самодеятельности на Дальнем Востоке и Крайнем Севере, в том числе профессиональной помощи развитию народного творчества. ЦДНТ стал снаряжать экспедиции профессиональных деятелей искусства и культуры в национальные округа Крайнего Севера. Так, в 1968 году Т.Ф. Петрова-Бытова приехала в Ненецкий национальный округ для работы в национальном ансамбле г. Нарьян-Мар, затем ее марш-

рут пролег на Ямал, в Салехард, в Ханты-Мансийск, Эвенкию, Хабаровский край, на Чукотку, Камчатку, Якутию. Татьяна Федоровна ставила себе целью глубокое изучение зрелищно-театрального искусства народов Севера, объездила все северные точки страны, наглядно изучая фольклор, обряды, быт народа. Везде, где она была, Татьяна Федоровна создавала национальные хореографические ансамбли, оказывала национальным ансамблям методическую и организационную помощь, создавала танцевальные постановки и программы. С ее помощью и при практическом участии были созданы национальный ансамбль песни и танца «Осиктакан» в Эвенкии (п. Тура), ансамбль «Мэнго» на Камчатке (п. Палана). Т.Ф. Петрова-Бытова поставила танцевальную сюиту «Солнце над ярангой» для первого профессионального ансамбля танца «Эргэрон», сформированного с ее помощью на Чукотке в с. Уэлене; «Хололо» для ансамбля «Мэнго» [5].

Народное творчество требует к себе чрезвычайно бережного отношения и преданного служения ему и не терпит каких-либо шаблонов. Оно поднимает и развивает самосознание, выступает одной из самых демократических форм нравственного и эстетического богатства народа. Обогащенные мудростью и опытом поколений, эти образцы служат источником и кладезем культуры, средством ее передачи. Необходимо, чтобы художественное творчество наследовало и пере-

давало от поколения к поколению социально-культурный опыт и знания народа.

Руководство любительским хореографическим коллективом, ориентированным на фольклор, предполагает доскональное изучение всех особенностей того или иного этноса, его национальных ценностей, специфики национального языка, танцев, культуры. Для создания, организации любого коллектива нужны теория, методика и практика в про-

фессиональной деятельности. И одним из путей решения этой проблемы является изучение опыта, творческой деятельности руководителей хореографических коллективов.

Профессия руководителя творческого коллектива в основе своей является культурно-просветительской, педагогической, творческой. Эта единая функциональная подготовка руководителя и является основной характерной чертой его профессиональной дея-

тельности. От его общей культуры и знаний во многом зависят мировоззрение, моральные и эстетические принципы участников: руководитель — отражение своего коллектива. Трудно переоценить заслуги Татьяны Федоровны Петровой-Бытовой, которая с чувством особой бережности и бесконечной любви относилась к искусству северян, в становлении и развитии танцевальной культуры народов Крайнего Севера.

#### *Литература*

1. Петрова-Бытова Т.Ф. Секрет движения // Радуга на снегу: сб. ст. — М.: Изд-во «Молодая гвардия», 1972.

2. Худяков С.Н. История танцев всего мира. — СПб., 1913.

3. Петрова-Бытова Т.Ф. Хореографическое искусство народностей Севера // Барышев, Г.А. Просвещение на

Крайнем Севере / Г.А. Барышев, С.А. Чехова. — Л.: Просвещение, 1981.

4. Петрова-Бытова Т.Ф. Художественная самодеятельность народов Крайнего Севера // Кронгауз Ф.Ф. Просвещение на советском Крайнем Севере. — Л.: Просвещение, 1958.

5. Материал предоставлен преподавателем хореографии, бывшим хореографом Эвенкийского народного ансамбля «Осиктакан» Ниной Александровной Бандуриной.



## ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ОДЕЖДЫ ЯКУТОВ (КОНЕЦ XVII-XX ВВ.)

В обзорной статье кратко рассматривается история изучения традиционной одежды в исследованиях путешественников, археологов, этнографов, на основе трансформации традиционной одежды якутов дается хронология развития якутской традиционной одежды.

*Ключевые слова:* традиционная одежда, обрядовая одежда, традиционный костюм якутов.

Ekaterina Efimova

## FROM THE HISTORY OF THE STUDY OF THE SAKHA CLOTHING (END OF THE XVII-XX CENTURIES)

The history of the traditional clothes studies of travelers, archeologists, ethnographers is reviewed. Based on the transformation of the traditional clothing of the Yakuts the chronology of the development of the Yakut traditional clothing is traced.

*Keywords:* traditional clothing, ceremonial clothing, traditional costume of the Yakuts.

Традиционный костюм якутов — это часть материальной культуры. В условиях Крайнего Севера одежда должна отвечать климатическим требованиям, быть функциональной.

Традиционный костюм является частью семиотического целого, одним из текстов традиционной культуры, сохраняющим и передающим информацию о духовной культуре этноса.

Так, конструкция и декор традиционного обрядового костюма, с одной стороны, обусловлены тем или иным событием, связанным с празднично-обрядовым действием, ритуалом, участие в котором принимает его владелец, с другой стороны, являются залогом совершения, успешности этого ритуала. Его детерминированность сакральными функциями

превышает функции социальной и половозрастной дифференциации.

Одежда должна была соответствовать определенному ритуалу, т.к. была частью этого ритуала. Весь комплекс представлений о мире был воплощен в одежде.

Изучение якутской одежды можно разделить на три периода. Первый период — с конца XVII до начала XX века — можно назвать этнографическим. В этот период путешественники и этнографы описывали внешний вид якутов, не останавливаясь подробно на одежде. Тем не менее, исследователями оставлен ценный материал свидетельства современников.

К XVII веку относится описание одежды якутов голландским купцом И. Идесом в за-

писках о русском посольстве в Китае: «Вокруг города Якутска и реки Амги живет народ, называемый якутами, который одевается в особого вида платье. Их верхняя одежда состоит из сшитых вместе разноцветных лоскутков меха, края же, на ладонь шириной, повсюду оторочены белым оленьим мехом; скроена одежда почти так же, как у немцев, и открыта сзади и с боков» (1692—1695) [12, 1967].

К XVIII веку относятся описания путешественников: И. Страленберга, участника экспедиции Д.Г. Миссершмитта (1720-1727); И. Гмелина и Я.И. Линденау, участников II Камчатской экспедиции [13, 1983]; И. Биллингса, участника Северо-Восточной географической экспедиции Биллингса-Сарычева 1785-1795 гг. [21,



1978]; И.Г. Георги [5, 1776-1777] и П.С. Палласа [1778]. Много описаний шаманского костюма и атрибутики. Я.И. Линденау разбирает якутскую одежду на мужскую и женскую, зимнюю и летнюю, а также рассматривает женские украшения.

В XIX веке информация о якутской одежде содержится в источниках двух типов. К первому типу относятся опубликованные отчеты и письма: статья Ю. Джулиани в журнале «Сын Отечества» [7, 1836]; А. Уклонского в журнале Министерства внутренних дел [1841]; Н.С. Щукина «Поездка в Якутск» в журнале Министерства внутренних дел [1855, 1854]. Ко второму типу относятся исследования членов научных экспедиций Академии наук и Императорского русского географического общества: И. Булычева [2, 1856]; Проскурятова в этнографическом сборнике [1864]; материалы экспедиции А. Миддендорфа по Северу-Востоку Сибири [15, 1878], экспедиции Р.К. Маака в Вилюйский округ Якутской области [14, 1887]; В.Ф. Трошанского [19, 1886—1888]; В.Л. Приклонского [1887]; М.С. Вруцевича [3, 1891]; опыт этнографического исследования политссыльного В.Л. Серошевского [18, 1896], участника Сибиряковской экспедиции В.И. Иохельсона; В.М. Ионова и Э.К. Пекарского.

Среди перечисленных исследований в дореволюционный период особое место занимают фундаментальные труды А. Миддендорфа, Р.К. Маака,

В.Л. Серошевского, Э.К. Пекарского.

Второй этап — в советский период началось изучение накопленного материала из музейных коллекций и археологических раскопок, архивов, сведений устного народного фольклора. Это исследования Г.А. Попова, С.В. Шрейбера, М.М. Носова, С.И. Боло, Е.Д. Стрелова, Г.Ф. Миллера, С.А. Токарева, А.П. Окладникова, В.П. Дьяконовой, У.М. Поляковой, Л.И. Якуниной, И.Д. Новгорова, И.Г. Березкина, Г.М. Василевич, И.В. Константинова, Н.И. Каплан, В.Ф. Иванова, М. Осиповой, И.С. Гурвич, П.С. Софронеева, А. Зверевой.

Более детальному изучению элементов традиционной якутской одежды посвящены некоторые работы, например, Н.Х. Дьяконова рассмотрела обувь, Л. Чубарова — варежки, С.Н. Баснаева — одежду ысыаха. Изучением техники и технологии изготовления одежды якутов занимаются мастерица Е.Е. Аммосова, технолог Л.Н. Расторгуева. Ювелирное искусство якутов исследуют К.Д. Уткин, Ф. Зыков, А.И. Саввинов, орнамент — Т.П. Тишина, И. Потапов, А.И. Гоголев, З.Ф. Семенова, Б.Ф. Неустроев.

На третьем, современном, этапе необходимо выделить исследования, в которых традиционная якутская одежда рассматривается как целостное явление, отражающее мировоззрение народа. Одной из первых знаковой функцией традиционной якутской одежды занималась Р.С. Гаврильева

[4, 1998]. В ее работе дается общая характеристика, состав, особенности изготовления старинной одежды саха XVII-XVIII веков.

Исторически достоверные образцы одежды якутов дают археологические материалы дохристианских захоронений конца XVII — середины XVIII веков, хранящиеся в фондах Якутского государственного краеведческого музея им. Ем. Ярославского (ЯГОМИ и КНС), Национального художественного музея им. М. Габышева (НХМ), Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (МАЭ), Российского этнографического музея (РЭМ), Иркутского областного краеведческого музея (ИОКМ).

Таким образом, как в науке, так и в художественной практике, был накоплен богатый материал, свидетельствующий о значительной роли предметного искусства, частью которого является костюм.

История традиции шитья одежды якутов-саха складывалась постепенно и в течение длительного периода претерпевали разные трансформации в зависимости от изменений образа жизни народа. Особенно строго придерживались традиций в шитье нарядной обрядовой одежды.

По половозрастному признаку традиционную одежду якутов делят на мужскую, женскую и детскую, которые не отличаются по покрою, только размерами, длиной подольной части, декором, причем девичья одежда похожа на муж-



скую. Одежду пожилых и старых людей якуты не выделяли.

По характеру кроя в якутской одежде присутствуют следующие типы конструкций:

— конструкции с цельнокроеными рукавами и отрезными бочками или вставками (даба);

— конструкции с отрезными рукавами и кокеткой (пальто «бууктаах сон», безрукавка).

Одежда была нательной и верхней. Мужская и женская нательная одежда «ис танас» состояла из рубахи и нижнего белья, которое в свою очередь состояло из натазников «сыальда» и ноговиц «сутуруо».

По мнению Р.С. Гаврилевой, верхняя наплечная одежда якутов была двух типов. К верхней одежде относятся кафтаны, шубы, головные уборы, варежки и торбаса. В холодный период были дополнительные утепленные натазники и ноговицы. По функциональному назначению одежда якутов делится на бытовую (повседневная, дорожная, промыслово-охотничья), обрядовую и праздничную [4, с. 32].

Другой исследователь якутской одежды, С.И. Петрова, не разделяет обрядовую и праздничную одежду, но дорожную, охотничье-промысловую и повседневную считает разными видами. К древним обрядовым видам одежды она относит «хотойдоох сон», свадебную шубу «тангалай», камзолы, кафтаны и рубахи из привозного материала. И делит обрядовую одежду на верхнюю, нижнюю и поясную. В качестве отдельного вида обрядовой одежды

выделяет ритуальную, к которой относит свадебную и шаманскую [17, с. 10-14].

Повседневная одежда якутов представлена комплектами для охоты, дороги, работы в доме и вне дома. Ее прагматическая функция выражена в конструкции и материале. Праздничная одежда предназначалась для проведения ритуалов свадьбы, Ысыаха. К этому типу одежды можно отнести погребальную.

Деление на повседневную и обрядовую одежду не касалось сакральных магических функций, т.к. и в повседневной важную семантическую роль играли всевозможные обереги, талисманы. Перед походом, охотой, дальней дорогой проводились специальные промысловые обряды испрашивания благополучного исхода. В связи с этим на одежду нашивали обереги личного пользования: когти, клюв, шерсть, волос и др. на видные и потайные места. Отдельный вид обрядовой одежды представляет одеяние шамана.

Одежда была составной частью семантики ритуала, нарушение которого сопряжено с наказанием.

Рассматривая конкретные образцы якутской одежды, необходимо обратить внимание на:

- 1) материал (фактура),
- 2) фасон,
- 3) детали костюма и отделки.

По стилистическим признакам исполнения одежда якутов хронологически соотносится с тремя этапами истории Якутии:

I этап — период с XVII века до первой трети XVIII века —

историки называют дохристианским временем.

II этап — с середины XVIII века до начала XX века — нередко именуют периодом «полной христианизации якутов».

III этап — современный — охватывает весь советский период и время социально-экономических перестроек, реформ и преобразований [4, с. 5].

Исследователь М.М. Носов, анализируя орнамент, выделяет доисторический период до XVII века. С.И. Петрова предлагает постсоветский период с 1990-х годов XX века. Самые ранние археологические находки, в основном, относятся к концу XVII — началу XVIII века. Таким образом, более правомерно, на наш взгляд, как архаический, доисторический период рассматривать именно этот временной отрезок.

Период с середины XVIII века до начала XIX века можно выделить как промежуточный, когда в одежде присутствовали архаические и новые черты.

Соответственно с этим якутскую одежду по времени и по изменению образа жизни делим на:

— традиционную архаическую якутскую одежду (до середины XVIII века);

— традиционную якутскую одежду переходного периода (с середины XVIII века до начала XIX века);

— традиционную якутскую национальную одежду (с начала XIX до начала XX века);

— одежду советского периода (20-80-е годы XX века);

— возрождение традиционной якутской одежды в пост-

советский период (с 90-х годов XX века).

Одежда этих периодов отличается использованием материалов: ровдуга, в основном, в первом, различные покупные ткани — во втором и особенно третьем, и способами декорирования.

Исторически достоверные образцы традиционной якутской архаичной одежды сохранились в дохристианских захоронениях конца XVII — середины XVIII века, ее описание имеется в трудах иностранных путешественников и этнографов. Для одежды первого периода характерны архаические черты, отражение сложного этногенеза ураанхай-саха, якутов. В одежде этого периода у якутов основными материалами были ровдуга, кожа и мех.

В стилевом отношении одежда конца XVII — первой половины XVIII века имела неоднородный характер, отражала влияние культур разных этнических племен и родов, с которыми приходилось контактировать протоякутам в период складывания архаических художественных традиций шитья и украшения одежды.

По мнению Р.С. Гаврильевой, главным своеобразием старинной одежды народа саха следует считать многосоставность ее комплектного набора, что вполне соответствовало мобильному образу жизни полукочевых-полуоседлых якутских родов. Еще одна особенность архаичной одежды — комбинированное использование различных меховых, кожаных и, изредка, тканых ма-

териалов (шерстяного сукна, хлопчатобумажных и шелковых тканей). Одежда данного периода была целесообразна и удобна по покрою, красива по декоративному решению и цветовому сочетанию [4, с. 20].

Для одежды переходного периода характерно одновременное существование архаических элементов декора, кроя и новых привозных материалов. Уже в середине XVIII века в материальной культуре якутов происходят большие изменения. Интенсивнее становится взаимный экономический и культурный обмен среди народов России, взаимовлияние и проникновение их культур. Это оказало сильное влияние и на эволюцию народной художественной традиции.

В этот период заметны заимствования из русской культуры, появление новых конструктивных элементов. В одежде отражается усилившаяся социальная дифференциация якутского общества, касающаяся в основном богато декорированной привозными материалами верхней одежды. Появляются новый крой шубы, шелковые платья и безрукавки. Все редкие и дорогие виды меха составляли специфические особенности одежды XVIII столетия. Сорты ткани очень ограничены: грубое сукно, торго, даба, холст и шелк. Шелк двух видов: желтый и светло-зеленый. Шелк шел на постельное белье и отделки костюма. Сукно, торго и даба — на парадные шубы и камзолы. Менее нарядная одежда покрывалась ровдугой [16, с. 2]. Приобре-

таются такие новые материалы у приезжих купцов. «Очень высоко ценились на купеческом рынке бухарские, индийские и китайские шелкопрядные материалы, различные жемчуга. Индийские и китайские коралловые, стеклянные, фарфоровые и самоцветные бисер и бусы. Китайская хлопчатобумажная ткань даба синего и желтого цвета шла на нательную одежду. А шелковые ткани — камка, муар, пике, газ, парча, с рисунками в виде ажурных разводов, цветочных, растительных мотивов и мотивов животного мира, использовались исключительно для отделки нарядной одежды богатых якутов» [4, с. 11]. Знать шила одежду более пышных фасонов и изысканного декора.

Мужская и женская одежда XVIII века свидетельствует о своеобразной самобытной материальной культуре. Недлинные камзолы с обоих боков плотно прилегают к торсу в верхней части и расширяются к низу, украшены широкими полосами разнообразной меховой обшивки по подолу и бортам, расшиты бисером и унизаны подвесками. Отсутствие отложного воротника на всех шубах и камзолах и вообще отсутствие воротника на некоторых одеждах составляет отличительное свойство одежды XVIII века. Воротник заменялся меховым боа, рукава — прямые и не имеют ни складок, ни буфов. Отделка одежды XVIII века служила для блеска, цвета и звона костюма. Использовали бисер трех цветов: черный, белый и голубой, который до-





полняется окрашенной ровдугой, блеском меди и серебра. Приемы отделки: вышивка, аппликация из выкрашенной ровдуги и медных подвесок-побрякушек [22, с. 3-5]. Одежда XVIII века дополнялась еще одной деталью, совершенно отсутствующей в XIX столетии, особым набедренным фартуком, пристегиваемые к поясу с обеих сторон. Фартук состоял из кожи или ровдуги со сплошной вышивкой.

Особенным своеобразием отличаются мужские и женские шапки, сшитые из дорогих мехов в различном сочетании.

Таким образом, с середины XVIII века и вплоть до последней четверти XIX столетия в якутской одежде постепенно утверждается своеобразный стиль, ставший затем традиционным. Одежду этого стиля носило все население, варьируя только материал в зависимости от социального положения [22, с. 41].

Якутская одежда XIX века несколько эклектична. В ней причудливо переплетаются и уживаются местные национальные особенности покроя и декора традиционной одежды конца XVII — начала XVIII века с элементами влияний. В деталях фасона народной одежды господствует своео-

бразный стиль, выражающийся в пышных формах рукавов с высокими буфами у плеча, с особым вычурным клином с фигурным разрезом кокуруо оноо (горообразный разрез), оставленный в надрезе у линии талии. В деталях — покрой русских армяков и зипунов, а также европейского камзола. Одежда становится значительно длиннее.

В XIX веке появляются новые виды одежды из покупных материалов, с комбинированием местных материалов. В женской одежде появляются рубаха «халадаай», безрукавка «кэһиэччик» из атласа, вельветовые штаны, зимняя шуба «бууктаах сон», летний нарядный камзол «кытыылаах сон», зимние и летние торбаса, меховая или суконная шапка «дыбака», меховые или кожаные рукавицы, нагрудник из белых хвостов «моойрук». Дополняли женский костюм серебряный или шелковый пояс, серебряный браслет, серебряные или золотые серьги, шейное ожерелье, косоплетка «суһуох киистэтэ», начельник «бастынга».

Мужской костюм менее консервативный. В нем утрачивались наиболее архаичные элементы, он более подвергал-

ся новым влияниям. Во второй половине XIX века традиционный мужской комплект состоял не только из меховой и кожаной одежды, но и из матерчатой рубахи и штанов, покупных картузов, шарфов и т.д. В качестве нарядной одежды у состоятельных якутов служили кафтаны, сшитые из черных тканей, нередко подбитые тонким мехом и с отложным воротником. Кафтан обычно опоясывался шелковым кушаком или кожаным поясом с нашитыми серебряными бляшками. Традиционные атрибуты такого костюма: нож в ножнах, огниво, курительный прибор, имевшие богатую серебряную отделку.

Таким образом, рассмотрены несколько аспектов изучения традиционной одежды якутов. На основании уточнения типологии, хронологии и морфологии традиционного костюма якутов можно выделить такие характерные черты одежды, как вариативность и взаимодополняемость частей комплекта. В целом для традиционной одежды саха характерны многосоставность, комбинированность материалов, соответствие климатическим условиям.

### *Литература*

1. Бравина Р.И. Погребальный обряд якутов (XVII-XIX) / Р. И. Бравина. — Якутск : Изд-во ЯГУ, 1996. — 236 с.

2. Булычев И. Путешествие по Восточной Сибири / И. Булычев. — СПб, 1856. — Ч. 1. Якутская область, Охотский

край: (Сведения о мехах, их употреблении, жилище, посуде, одежде охотских якутов и эвенов) — 298 с.

3. Вруцевич М.С. Обитатели, культура и жизнь в Якутской области: (Выделка шкур, сыромятных кож, ковры из во-

ловых шкур, одежда якутов, тунгусов, юкагиров, чукчей) // Записки ИРГО по этнографии. — СПб., 1891. — Т. 17. — Вып. 2. — С. 1-41.

4. Гаврильева Р.С. Одежда народа Саха конца XVII-середины XVIII века / Р. С.



Гаврильева. — Новосибирск : Наука. Сиб. предприятие РАН, 1998. — 144 с. : ил.

5. Георги И.Г. Описание всех в Российском государстве обитающих народов, также их житейских обрядов, вер, обыкновений, жилищ, одежд и пр. достопамятностей. В 3 ч. Ч. III. Самоядские, манчжурские и восточные сибирские народы. — СПб., 1777. — 130 с. : ил.

6. Гоголев А.И. Якуты: (Проблема этногенеза и формирования культуры) / А. И. Гоголев ; Якут. гос. ун-т. им. М. К. Аммосова. — Якутск, 1993. — 136 с. : ил.

7. Джулиани Ю. О якутах: (Жилище. Оружие. Одежда. Украшения) // Сын Отечества. — 1836. — Ч. 178. — С. 83-104 ; 138-159.

8. Ефимова Е.М. Эволюция семантики шаманского костюма якутов XVIII-XIX веков // Известия Российского государственного университета им. А.И. Герцена : Аспирантские тетради : научный журнал. — 2007. — № 16 (40). — С. 69-74.

9. Ефимова Е.М. Семантика женской свадебной одежды якутов (XVII-середина XVIII веков) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки. — 2009. — № 12 (90). — С. 100-103.

10. Ефимова Е.М. К проблеме изучения картины мира // Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии : материалы III междунар. симпозиума. Т.2. Международный симпозиум. — Улан-Удэ, 2006. — С. 262-267.

11. Ефимова Е.М. Картина мира в якутском героическом эпосе олонхо // Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии: материалы междунар. науч.-практ. конф. — Улан-Удэ, 2002. — С. 104-108.

12. Идес И. Записки о русском посольстве в Китае (1692-1695): (Одежда якутов, описание ысыаха, обряд погребения. Верования юкагиров, эвенков, тунгусов) / И. Идес, А. Брандт ; вступ. ст., пер. и коммент. М. И. Казанина. — М., 1967. — 404 с.

13. Линденау Я.И. Описание народов Сибири (первой половины XVIII в.) : ист.-этногр. материалы о народах Сибири и Северо— Востока : [Якуты, эвены, ламуты, юкагиры, эвенки: одежда, жилище, домашняя утварь, обработка шкур] / Я. И. Линденау. — Магадан : Кн. изд-во, 1983. — 176 с. : ил.

14. Маак Р.К. Виллюйский округ / Р. К. Маак. — М. : Наука, 1994. — 492 с. : ил.

15. Миддендорф А.Ф. Путешествие на север и восток Сибири / А. Ф. Миддендорф. — СПб., 1862. — Ч. 2. — 489 с.

16. Народы Сибири / под ред.: М. Г. Левина, Л. П. Потапова. — М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1956. — 496 с.

17. Петрова С.И. Обрядовая одежда народа Саха : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.07 / С. И. Петрова ; РАН, СО, Ин-т археологии и этногр. — Новосибирск, 2002. — 24 с.

18. Серошевский В.Л. Якуты : Опыт этнографического исследования / В. Л. Серошевский. — М., 1993. — 620 с. : ил.

19. Трошанский В.Ф. Мате-

риалы по этнографии якутов Якутской области: (Одежда, посуда, утварь) // Изв. / ВСО-ИРГО. —1886-1888. —Ч.1. — 1886. — Т. 17, вып. 1, 2 ; Ч. 2-3. — 1888. — Т. 18. — С. 1-43.

20. Худяков И.А. Краткое описание Верхоянского округа / И. А. Худяков ; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин дом); АН СССР, Сиб. отд-ние, Якут. фил., Ин-т истории, яз. и лит. ; под ред. В. Г. Базанова. — Л. : Наука, 1969. — 439 с.

21. Этнографические материалы Северо-Восточной географической экспедиции 1785-1795 гг. : [Журнал капитана И. Биллингса и этнографические заметки из дневники К.Мерка : об одежде, украшениях, праздниках юкагиров, якутов] / сост. З.Д. Титова. — Магадан : Кн. изд-во, 1978. — 178 с. — (Дальневост. ист. б-ка).

22. Новгородов, И.Д. Личный фонд. Подбор материалов о якутских старинных одеждах и кольчугах. 1930-50 гг. // Нац. архив Рес. Саха (Якутия), ф. 1413, оп. 2, д. 25. —164 л.



## ОДЕЖДА ГЕРОЕВ ЯКУТСКОГО ЭПОСА-ОЛОНХО В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИОННОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ ЯКУТОВ

В статье анализируется одежда героев якутского эпоса-олонхо в контексте традиционного мировоззрения якутов. Одежда рассматривается как материальная модель традиционного мировоззрения. Также рассматривается связь одежды с космологическими представлениями. Анализируется одежда богатыря айыы и абаасы (чудовища), верховных божеств, удаганок — покровительниц племени айыы Среднего мира.

*Ключевые слова:* традиции, концепция, эпос, одежда, мировоззрение, мифология, образ, духовность, ритуал, обряд, знак.

Nadezhda Doktorova

## GARMENTS OF THE HEROES OF SAKHA EPIC-OLONKHO IN THE CONTEXT OF THE SAKHA PEOPLE'S TRADITIONAL WORLDVIEW

The author analyzes the clothes of heroes of the Yakut epic-olonkho in the context of the traditional worldview of the Sakha People. Clothing is considered to be as a model of a traditional material world. Also the connection of clothes to the cosmological ideas is reviewed. The garments of heroes: Aiyu, Abaahy (monster), supreme deities, Udagans — protectors of the tribe Aiyu of the Middle World.

*Keywords:* traditions, the concept of epic, clothing, philosophy, mythology, image, spirituality, ritual, ceremony, mark.

Интерес к эпосу, как к одному из архаичных источников по изучению исторического наследия не ослабевает, и по сей день. Мифологические концепции образуют глубинную основу, на которой базируется все культурное, научное развитие человечества и отдельного этноса, в частности.

В якутском эпосе, как в одном из способов познания и освоения мира, проявляются глубинные структуры этнического самосознания, истоки самобытного художественного творчества. В художественно-творческом поле эпоса, в целостной системе его образов, характеризующих устройство мироздания, задействованы не толь-

ко мифологические концепции, но и философско-мировоззренческие представления. Эпос-олонхо, в этом смысле, глубоко погружен в мировоззренческое поле якутов. Одежда — материальная модель духовного мировоззрения и социально-экономического устройства. Традиционная одежда без учета ее утилитарных функций в основном актуализируется в понятиях «сакральный» (ритуальный, обрядовый), «социально-иерархический» (принадлежность к этносу, роду и стратификация статуса). В совокупности эти понятия отражают в традиционной одежде мировоззренческие представления народа, его духовность,

ментальность. Как считает А.М. Сагалаев, «на протяжении жизни человек сначала «собирает» себя, обретая в обрядах перехода знаки нового социального статуса и теряя признаки своего природного начала. Целостность его, как существа родового, обозначается поведением и одеждой, прической и именем, тем, что человек обладает полным «комплексом» душ. В итоге архаичное мировоззрение рисует человека как сложную композицию признаков-душ. Такой взгляд на природу «душ» объясняет, наверное, «помещение» одной из душ или сущностей в одежду человека — важнейший социальный маркер. Диа-

пазон символических значений одежды велик: от оболочки человека, границы между телом и миром до знака взрослого полноценного члена общества». Обширный материал якутского эпоса, касающийся традиционной одежды и связанных с ней действий (ритуалов, обрядов и т.д.), позволяет расширить понимание многих символических значений одежды, бытовавшей в реалиях прошлого.

Якутский эпос-олонхо — одна из самых архаичных форм героического эпоса, представляет собой особую форму народной памяти и является одним из существенных историко-культурных факторов этноса. Эпос способствовал сохранению специфических черт самобытной культуры якутов. Описания одежды, зафиксированные в текстах эпоса-олонхо, необходимо рассматривать как один из действенных способов осмысления окружающей действительности. Код национальной одежды заложен как в мифологическом сознании, так и в повседневной, бытовой жизни

Богатство, образность и красочность якутского языка дают возможность понять культуру одеяния, его роль в формировании, эволюции того или иного образа в эпосе. Благодаря живописности, поэтичности и выразительности якутского языка, изобилующего смелыми сравнениями, создавался картинный ряд визуальных представлений, четкий визуальный ряд, материализующийся в воображении слушателей эпического произведения. Этому способствовал и высокий уро-

вень эстетического отношения к действительности, что было типично для эпоса. В эпосе чрезвычайно развит принцип поэтической описательности, один из самых сильных художественных приемов, способствующих пониманию роли и места одежды в изображении не только психологических портретов героев, но и осмыслению роли традиционной одежды в обрядово-ритуальной системе якутов.

Система образов олонхо обладает устойчивой и неизменной структурой.

Трехчастная концепция мира имеет фундаментальное значение в мифологии многих народов и связана с идеей организованного пространства. Главные герои — богатырь-айыы и богатырка-айыы. Их функция — защита племени айыы, утверждение мира и добра на земле, продолжение рода, защита всего человеческого рода. Богатыри и богатырки племени айыы, живущие в Среднем мире, имеют ярко выраженное творческое, созидательное начало. Их деяния отражают главную идею эпоса — защиту мирного населения Среднего мира, их поступки направлены на обустройство жизни на земле, во имя благополучия племени айыы аймага. С самого начала их судьба предначертана Верховными божествами — покровителями и защитниками племени айыы. Отображением их сущности и предназначения от божеств не в последнюю очередь является одежда, пронизывающая всю «материю олонхо». В олонхо выделены

божества Верхнего мира во главе с верховным божеством Юрюнг Айыы Тойоном — покровителем, прародителем якутов. Значительное место в олонхо уделяется образам удаганок, покровительствующим и спасающим богатырей-айыы. Удаганки предотвращают беды, защищают от злых сил. Они представительницы светлых сил, защищающих народ Среднего мира. Удаганки являются представительницами трансцендентного мира, они посланы божествами для защиты всего человеческого рода. Богатырям-айыы помогают духи-хозяева природы — иччи. Главного героя окружают родители, братья и сестры, многочисленные родственники и другие жители Среднего мира.

Обитатели Нижнего мира — чудовища, существа агрессивные и низменные. Богатыри Нижнего мира аккумулируют в себе идею зла и агрессии. Мифолого-антагонистический конфликт Верхнего и Нижнего миров в течение веков в сознании народа формировал оценочные критерии понятий добра и зла.

По космологическим представлениям древних якутов, Вселенная разделена на три части. Каждый из этих миров населен обитателями, характеризующими его суть и духовное содержание. Верхний мир представляет собой пространство из девяти ярусов, где на высшем девятом восседает верховный Бог — Юрюнг Аар Тойон-Белый господин, создатель Вселенной. В Среднем мире проживают тридцать три



племени народа айбы аймага, племя добрых людей, которым покровительствуют небесные божества. Этот мир также заселен духами иччи, хозяевами гор, рек, долин, озер, деревьев и трав. Своих духов имели и явления природы, даже предметы, выполненные руками человека. Нижний мир заселен племенами абаасы, средоточием зла, несущим беды обитателям Среднего и Верхнего миров.

Олонхо имеет духовное содержание, которое в коллективном сознании народа выступает как нравственно-эстетический объект, который оказал огромное влияние на формирование выразительных средств многих видов якутского народного творчества. В нем содержится огромный информативный материал, касающийся и якутской традиционной одежды, ее символики, значения и роли в жизни этноса, прагматических функций. В этом плане олонхо выступает своеобразным средством фиксации и распространения богатого информативного материала, который эволюционирует, приобретая выраженный характер знака. Одежда как художественное произведение, созданное народом в течение тысячелетий — знак сложный: каждый из его элементов, каждая деталь — носители частичного значения, в целом создающие смыслообразующее явление. Например, головные уборы являются неотъемлемой частью ансамбля, несущие сакральное значение. Высока их семантическая значимость. Силуэт шапки верти-

кально ориентирован. Такой силуэт встречается у многих тюркоязычных народов. Вертикальная ориентированность покроя головных уборов соответствует трехчастной концепции мира с ее вертикальной ориентированностью. Древнетюркская космогония находит отражение и в таких важных частях одежды, как головной убор. В них, возможно, есть отражение культа солнца и неба сообразно космогоническим представлениям о трех мирах, получившее широкое распространение у тюркских народов Сибири и Средней Азии, в том числе и якутов. Таковы, дьабака, хороох, куос дьабака, ураа-бэргэһэ и т.д. Вертикальная ориентированность — типичная конструкция головных уборов тюркских народов, особенно ярко прослеживается в описаниях шапок героев якутского эпоса.

Одежда главных героев эпоса предстает, как целостный ансамбль, состоящий из множества элементов и деталей, каждая из которых имеет свое прагматическое значение.

Благодаря исключительной образности языка в эпосе скрупулезно описываются элементы всего комплекса одежды героев, которые позволяют раскрыть не только характеристику качеств героя, но и определить знаковость традиционной одежды в мировоззрении народа.

Особое место в эпосе занимает описание главного героя — богатыря. Сама его характеристика эпитетами «лучший», «отборный», «благородный»,

«беспорочный», «сильный», «мужественный» предполагает соответствующую вышперечисленным эпитетам одежду. В эпосе-олонхо детально описывается богатство и роскошь одежды богатырей, подтверждающие положительный статус героя.

Эпическая индивидуальность богатыря подчеркивается красотой и своеобразием его одежды. Так, например, в эпосе «Тойон Нюргун» говорится:

*Могучий по виду, крутой по нраву,*

*Богатырь по облику — мощный человек*

*(Ростом) в три сажени  
В продыmlенную замшу  
Шикарно одетый. [1]*

Очень детально в эпосе описаны боевое одеяние и снаряжение богатыря. Богатырь одет в броню (кольчугу), состоящую из железных, каменных, а иногда и деревянных пластин с четко определенной формой. Так, например, в якутском эпосе «Могучий Эр Соготох» говорится: «человек в броне из четырехугольных пластин оборотясь, вскочил на ноги», «человек богатырского вида, в броне из четырехугольных стальных пластин» [2]. В эпосе «Кун Эрили» богатырь одет в кольчугу, состоящую из цельных пластин железа [3], защитная функция которых позволяла оберегать уязвимые места: шею, грудь, спину, плечи, руки, бедра, бока, колени.

Здесь следует отметить, что в якутском эпосе дается детальное описание панцирных доспехов. Доспех состоит из кирасы, сшитой из ровдуги, на которую нашивались металлические пластины четы-



рехугольной формы в виде чешуи. Такого рода доспехи были менее тяжеловесными, чем кольчужные. Они были более предпочтительными для длительных походов кочевников. Однако будет неправильно полностью исключать наличие кольчужных покрытий в военном одеянии якутов.

Головной убор богатыря — островерхий железный шлем, напоминающий летящую, фантастическую птицу Ексею, что также является свидетельством космогонических и тотемических представлений, типичных для тюркских народов [4]. Шлем, по описаниям, защищал не только голову, уши и глаза, но и переносицу, подбородок и шею.

Одеяние богатыря имело внушительный вес. В обычных жизненных ситуациях они по этой причине казались бы малоподвижными и грузными. Но в эпосе во время поединка богатырь приобретал невероятную ловкость, стремительность и подвижность, говорящую об его скрытой необычайной силе. В якутском эпосе «Кыыс Дэбилэй» богатырь обут в семидесятипудовые железные сапоги, одет в штаны из восьмипудового стального железа, девьностопудовую железную шубу, пятидесятипудовую шапку из каменной глыбы, пятипудовые рукавицы [5]. Подобные эпитеты гипертрофированно отражали тяжелый вес и недюжинную силу эпического героя.

По контрасту с ними богатыри-абаасы, как правило, были отвратительны внешне.

Одежда подчеркивает агрес-

сивность природы злой и коварной, представляя собой лохмотья, беспорядочные обрывки из неприятных по своему содержанию материалов (слизь, гнилые шкуры животных), так же присутствует металл, наделенный эпитетами «острый», «ржавый». Все эти описания являются визуальным, закономерным доказательством внутренней сущности чудовищ-абаасы. Покрой и структура ткани, детали одежды абаасы характеризуют силы агрессивные, злые, мстительные, жестокие.

В эпосе «Кун Эрили» красочно описывается одеяние богатыря-абаасы: он одет в «железные штаны, железные сапоги, в железную шубу, у него железная островерхая шапка» [6].

Если богатырь-айыы одевается очень аккуратно, одежда ему в самую пору, то богатырь-абаасы одет небрежно, неуклюже, одежда на нем болтается или же слишком обтягивает, невыгодно демонстрируя его непомерно большой живот, кривые ноги, сутулую спину. Шапку он надевает набекрень, что создает ощущение неустойчивости, нестабильности, дисгармонии. Характеристика движений лишней раз подчеркивает алогичность и диспропорцию его одеяния, создавая комичность, противоестественность, гипертрофированную утрирование отрицательных качеств данного персонажа. Одежда богатыря-айыы и богатыря-абаасы в олонхо обрисованы диаметрально противоположными, поскольку контраст

является основным принципом построения сюжетной линии в эпосе. Образы богатырей-айыы и абаасы, где, помимо качеств характера, немаловажное значение имеет одежда, связаны с устоявшимися в сознании народа представлениями о добре и зле, красивом и безобразном, гармоничном и противоестественном.

Одним из самых ярких образов в якутском эпосе является образ женщины. Это образы красавицы-Куо и удаганки. В олонхо по существу запечатлен этический идеал женской красоты. В характеристике женщины огромное место уделяется описанию ее красоты, своеобразной манеры держаться, выразительным языком передается описание роскошной, богатой украшениями одежды.

В олонхо четко прослеживается духовная культура айыы-дьоно, т.е. людей племени айыы, одной из характерных черт которых является почитание женщины-матери, прародительницы. В старинной поэтике народа запечатлены следы архаичного этикета, предусматривающего свод правил поведения по отношению к женщине. Признавалось, что женщина — начало начал, продолжательница рода и отношение к женщине было подчеркнуто почтительное. Например, богатырь-айыы обращаясь к женщине, воздает ей глубокий поклон, уважительно внемля ее словам. Женщины в якутском эпосе являются активной и созидательной силой. Это хранительницы домашнего очага, спасительницы рода,



племени, помощницы богатырей. Женщина в эпосе предстает в роскошной, богатой одежде, свидетельствующей о ее высоком статусе.

Особым богатством отличается одежда якутской красавицы-Куо. О ней во многих олонхо говорится «танара табатыын курдук танныбыт» т.е. одета, как божественный олень. Старинные якуты с особой тщательностью относились к изготовлению, сложной по структуре и покрою, женской одежды. Она одета в шубу из соболиных шкур, «нуогайдаах бэргэһэлээх» — в старинную женскую шапку с пером на верхушке, с нашитой спереди круглой серебряной пластиной «туосахта».

Выразительным языком описывается ее манера держаться. В утяжеленной множеством украшений и деталей одежде женщина-Куо ступает степенно и неторопливо, никогда не совершает резких движений. В мягкой обуви из сарыы (ровдуги) она ходит легко и красиво, бесшумно. Ее походка рисуется словами «ножками легко ступала», «шла, плавно колыхаясь». Женщина-Куо не ходит, а торжественно шествует [7].

Менталитет якутов не может воспринимать женщину-айыы как динамичное и светливое существо, поэтому в обычном состоянии якутская Куо немногословна. Даже в экстремальной ситуации, когда ее похищает чудовище-абаасы, она не предпринимает активных действий. Ни в одном олонхо не описывается ее активность в этой ситуации. На

первый взгляд, образ женщины в олонхо может показаться пассивным и инертным, но такова испокон веков эстетика женской красоты у якутов, которая предполагала сохранение спокойствия в любой ситуации.

В эпосе-олонхо не менее красочно описывается образ девки-абаасы, одной из основных представителей Нижнего мира [8].

В противовес образу красавицы-Куо только девка-абаасы из Нижнего мира может быть «плутовкой-вертуньей», «вертлявой вертихвосткой», «шустрой, вприпрыжку бегущей с ногами бродяжками, с пятками-стукалками» [9]. Девка-абаасы извивается, подобно полосатой змее, корчится, кривляется, крутит бедрами, все эти действия колоритно подчеркнуты ее одеждой.

В олонхо «Кыыс Дэбилийэ» говорится:

*И четверо девок-абаасы  
фуфайку из шкуры, снятой с  
куочай, одев,  
итаны из шкуры жертвенной  
скотины одев,  
наколенники из шкуры павшей  
скотины напялив,  
платками из облачной слизи,  
повойниками подвязавшись,  
шейными повязками из небесной  
слизи туго обмотавшись [10].*

Или же:

*В колодках и облезлой дохе,  
младшая дочь С, арахана Кюю-  
кэнньик пришла [11].*

А в олонхо «Эр соготох» девка-абаасы описывается так:

*Из дна лукошка (сделанную)  
медаль нацепила  
Из подошвы (вырезанный) ор-  
ден приладила  
Из оголенных костей дородных  
молодцев*

*Нагрудные-наспинные  
Украшения имела она, оказы-  
вается [12].*

И вот в такой одежде:

*Величиной с копну, покрытую  
снегом, брызгая,  
с криком-визгом три-девки  
абаасы  
в клубок свившись  
прыгать-плясать стали [13].*

Одним из самых ярких и загадочных образов эпоса-олонхо является образ удаганки-айыы (белой шаманки), покровительницы богатырей айыы. Их называли небесными и могущественными шаманками, к которым герои олонхо обращаются в самый трудный час с призывом о помощи. Небесная шаманка благородна и почтительна, но при этом может быть стремительной и беспощадной. Удаганка имеет ритуальные атрибуты: одежду, бубен, колотушку.

Шаманка-айыы носит божественную белую шелковую одежду, состоящую из бахромы «солко нуобай бытырыыс».

*Одежду с бахромой  
на плечи накинув,  
среди удаган самая великая  
[14].*

Удаганка, обратившись в стерха, говорит:

*До щиколоток моих  
ниспадающая-трепещущая  
шелковая бахрома,  
проколыхайся-ка [15].*

Женщина-удаяганка имеет красивую фигуру, прямую осанку, гордую посадку головы, ступает легко, едва касаясь земли. Ее одежда легкая, просторная, не стесняющая движений:

В эпосе-олонхо выразительно и реалистично описывается

одежда родоначальников пле-  
мени-айыы;

*Аджына Баай Тойон*  
из соболиных шкур-огузков  
сшитую,  
с длинными перьями  
высокую, шапку на лоб надви-  
нув ...

*Эджинэ Баай Хотун,*  
шапку-джабака, соболиным  
мехом отороченную,  
шелковыми подвесками укра-  
шенную... [16].

В создании целостных об-

разов главных героев олон-  
хо огромное значение имеет  
описание одежды, которые  
усиливают характерные черты  
персонажей, достигая полного  
единства внешнего и внутрен-  
него облика героя. Любое опи-  
сание одежды в олонхо не слу-  
чайно, поскольку обусловлено  
образом мысли народа, которое  
выражает его духовное содер-  
жание.

Эпосу-олонхо присуще вы-

сокая степень эстетического  
отношения к действительности,  
в этом смысле одежда при-  
обретает черты целостного ху-  
дожественного обобщения. В  
силу вышесказанного, одежду  
персонажей эпоса-олонхо мож-  
но рассматривать, как некий эт-  
нический знак, основанный на  
традиционном мировоззрении  
и веровании, мировосприятии  
и мироощущении якутского  
народа.

### Литература

1. Сагалаев А.М. Урало-ал-  
тайская мифология: Символ и  
архетип. — Новосибирск: На-  
ука, 1991. — С. 100.
2. Охлопков Н.Ф. Тойон  
Ньургун. — Якутск, 2003. —  
С. 32.
3. Якутский героический  
эпос «Могучий Эр Соготох» //  
Памятники фольклора народов  
Сибири и Дальнего Востока. —  
Новосибирск, 1996г. — С. 327.
4. Якутский эпос «Кун Эри-  
ли». — Якутск, 1995. — С. 127.
5. Якутский эпос «Кун Эри-  
ли». — Якутск, 1995. — С. 128.
6. Якутский героический  
эпос «Кыыс Дэбилийэ // Па-  
мятники фольклора народов  
Сибири и Дальнего Востока. —  
Новосибирск, 1993. — С. 160.
7. Якутский эпос «Кун Эри-  
ли». — С.127-128.
8. Ойунский П.А. Дьурулуй-  
ар Ньургун Боотур. Айымньы-  
лар.
9. Кыыс Дэбилийэ: Якут-  
ский героический эпос. — Но-  
восибирск, 1993. -С. 209.
10. Якутское олонхо Могу-  
чий Эр Соготох. — С. 297, 353.
11. Кыыс Дэбилийэ: Якут-  
ский героический эпос. — С.  
89.
12. Кыыс Дэбилийэ: Якут-  
ский героический эпос. — С.  
301.
13. Якутское олонхо Могу-  
чий Эр Соготох. — С. 297, 353.
14. Кыыс Дэбилийэ: Якут-  
ский героический эпос. — С.  
201.
15. Якутский героический  
эпос. Могучий Эр Соготох. —  
Новосибирск, 1996. — С.156;  
Кыыс Дэбилийэ. — С. 253.



## ЭВЕНКИЙСКИЙ ТАНЕЦ В СИСТЕМЕ ЦЕННОСТЕЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ СЕВЕРА

В статье рассматривается эвенкийский танец как важнейший элемент традиционной культуры народов Восточной Сибири, аккумулирующий ценностные установки и мировоззренческие доминанты культуры. Автор рассматривает один из видов эвенского танца — имитационно-подражательный, который наиболее ярко характеризует связь танцевальной культуры эвенков с мифологическим комплексом народа.

*Ключевые слова:* эвенкийский танец, традиция народов Восточной Сибири, ценностные ориентиры, мифология

Anastasia Sidorova

## EVENKI DANCE IN THE VALUES OF THE TRADITIONAL CULTURE OF ETHNIC GROUPS OF THE NORTH

The Evenki dance as an essential element of traditional culture of the peoples of Eastern Siberia and buffer values and worldview of the dominant culture are discussed. The author considers one of the types of Even dance as imitation-mimetic one that most clearly characterizes the connection of dance culture and Evenki mythological complex of the people.

*Keywords:* the Even dance, traditions of the peoples of Eastern Siberia, values, mythology.

В наше время танцы коренных народов Севера недостаточно изучены, в частности, подражательная танцевальная культура эвенков. Сам образ жизни и традиционные виды хозяйствования этих народов обусловили их традиционную культуру. Традиционные танцы народов Севера были тесно связаны с окружающей природой и поклонением различным духам, тотемам, олицетворяющим разные явления природы. Также благоприятной средой для танцевальной культуры являются богатый устный фольклор, обряды и традиционные верования определенного народа. Отсюда и исходят подражательные танцы коренных народов Севера.

Танцевальная культура (в на-

шем случае подражательные танцы), созданная коренными народами Севера существует уже несколько тысячелетий, но только в XIX-XX веках наука открыла для себя ее уникальные явления. Коренные малочисленные народы Севера смогли не только выжить, но и создать свою неповторимую, самобытную традиционную культуру, которая уже стала традицией и передается от поколения к поколению.

Во всех локальных группах эвенков сложились свои устойчивые танцевальные миниатюры, в которых название каждого танцевального напева определяется устойчивой вокальной манерой<sup>1</sup>.

Круговые хороводные танцы, отличительной чертой

которых всегда являлась массовость исполнения, имели свое характерное ритмическое построение: от медленного в начале к постепенному ускорению до завершения. Когда в самом финале в кругу оставались самые выносливые, они считались победителями своеобразного соревнования в танце, с одной стороны, а, с другой стороны, это были те, кто дошел до состояния общения с духами. Танец всегда выделял талантливых исполнителей, запевал, певцов. Композиция круговых танцев символизирует солнце, а также смену времен года, поклонение к природе. Игра танца, перепляс исполнителей друг с другом, напев, запев, песня неразрывно связаны между собой.



В конце XIX века В.С. Серошевский обратил внимание на замедление темпа тунгусского танца под влиянием якутов: «Движения тунгусов легки, часто грациозны, всегда порывисты. Впрочем, эта порывистость, почти судорожность движений значительно сглаживается с переменной образа жизни и платья. Оседлые тунгусы, скотоводы, в просторных якутских «сон» (верхняя одежда) двигаются так же солидно, как и якуты; наоборот, занимающиеся охотой вместе с тунгусами якуты, в легких тунгусских костюмах в обтяжку, усваивают до некоторой степени порывистость тунгусских движений». Все это говорит о том, что даже в раннее время совместное проживание двух народов приводило к взаимовлиянию их культур.

Большим торжеством было празднование окончания зимнего промысла, когда эвенки съезжались по несколько хозяйств на богатые ягелем места и встречали весну. Именно в этот период года, сравнительно благополучный для них, устраивались игры, празднества, танцы. Танцевали всегда, когда было прохладно, когда спадал дневной зной вечером на отрытой местности.

Подражательные танцы основывались на наблюдениях эвенков за окружающей природой, за повадками зверей и домашних животных, на подражании охоты на различных зверей, в них сохранились элементы задабривания и зазывания зверей, появление охотничьих мистерий и импровизацион-

ных песен и плясок, поклонение духам-хозяевам тайги, отдельным духам зверей, которые у эвенков превратились в тотемов<sup>2</sup>.

Образ медведя — одна из центральных фигур в пантеоне шаманских духов. Изображения медведя, существующие в разнообразных и многочисленных вариантах, встречаются не только в числе святынь родового и семейного культа, но также и на шаманских вещах. Обряды, совершавшиеся над убитым медведем, ярко и выразительно подчеркивают отношение к нему как к тотему — зверю<sup>3</sup>.

К многочисленным и разнообразным вариантам мифов о медведе, изображающим его как первого обитателя земли, как предка людей, как бывшего человека, принявшего звериный облик, следует присоединить существующие у эвенков представления о медведе как духе-помощнике шамана. В комплексе представлений о манги важно в данном случае то, что этот дух рисуется существом двойной природы: полужвериной — получеловеческой природы и осмысляется как дух-предок, хозяин нижнего мира и душ предков, что находит свое отражение и в семантике слова манги, означающего одновременно и «медведь», и «дух предков». В шаманских мифах звериным двойником шамана, тождественным по своим истокам духу-тотему, выступает у эвенков также медведь-предок манги<sup>4</sup>.

Не менее отчетливо тотемические истоки проступают

также в обрядах, связанных с поеданием мяса медведя и погребением его останков — костей и головы. Существенно в этих обрядах то, что поедание мяса медведя имело значение родовой причастной трапезы, напоминающей тотемические обряды вкушения тела тотема, а захоронение костей медведя носило характер погребения, аналогичного погребению человека.

Вороны же отражают мир природы, они главные обитатели леса, имеющие прямое отношение к охоте. В реальной жизни охотников они всегда сопровождают их, питаются падалью. В этом смысле они — первые лесные охотники и санитары леса, как и волки. Символические образы ворон в этом «медвежьем празднике» представляют собой очень интересный материал, дающий для постановки разных подражательных танцев. В этом плане вороный материал может дать богатый материал для постановки «танца воронов», который будет насыщен своей отдельной своеобразной лексикой.

Таким образом, эвенки, как древний народ, в своем мировоззрении и религии сохраняют наиболее важные для их образа жизни события, которые они постарались передать в мифологической, игровой, символической, магической, танцевальной и фольклорной формах.

Рассмотренный материал свидетельствует о том, что многие обрядово-ритуальные празднества не обходились без



имитационно-подражательных танцев. Тесная связь с природой играет важную роль в создании лексики танцев. На характерную, своеобразную пластику оказали и природно-климатические условия: строение тела, формирование корпуса и отдельно пластику

рук и ног. Большое влияние на традиционную культуру эвенков оказывают верования. Будучи язычниками, эвенки имеют свои мифические, реальные представления о тотеме. В процессе урбанизации были утрачены различного рода обряды, традиции и возможно даже по-

влияло на мировоззрение эвенков. Нами тщательно разобран распространенный у эвенков «Медвежий праздник», который в дальнейшем может послужить интересным материалом для широкого круга лиц, интересующихся культурой эвенков.

### *Примечания*

Нилов В.Н. Традиционная хореография коренных народов Севера и Дальнего Востока // Фольклор палеоазиатских народов. — Якутск : ИПМНС СО РАН, 2005. — С. 166.

<sup>2</sup> Нилов В.Н. Северный танец. Традиции и современность. — 2-е изд., доп. — М.:

Северные просторы, 2005. — С. 52.

<sup>3</sup> Анисимова А.Ф. Культ медведя у эвенков, в сб.: Народы крайнего Севера и Дальнего Востока России в трудах исследователей XX в. — М.: Северные просторы, 2002. — С. 528.

<sup>4</sup> Об этом подробнее: Сказа-

ния восточных эвенков / Сост. Варламова Г.И., Варламов А.Н.; отв. ред. А.Н. Мыреева. — Якутск: ЯФ ГУ, Изд-во СО РАН, 2004. — 234 с.

## ЯКУТСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС ОЛОНХО: ДИАХРОНИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В статье осуществлен диахронический анализ якутского героического эпоса олонхо. Выявлено четыре этапа исследования олонхо: первый охватывает до революционную эпоху, второй — советский, третий — постсоветский, четвертый — на современную.

*Ключевые слова:* диахронический анализ, эпос, олонхо, олонхосут, эпический текст, периодизация.

Zoya Strekalovskaya

## SAKHA HEROIC EPIC OLONKHO: DIACHRONIC ASPECT

The article presents the diachronic analysis of the Yakut heroic epos olonkho. Four stages olonkho studies are revealed: the first one covers prerevolutionary epoch, the second — the Soviet, the third — the post-Soviet, the fourth — contemporary.

*Keywords:* diachronic analysis, epic, olonkho, olonkho performer, epic text, division into periods.

Под названием «олонхо» понимается эпос якутов в целом, и отдельные сказания, записанные от сотен разных носителей устной традиционной культуры. Анализ диахронического исследования позволяет выделить следующие этапы исследования олонхо: первый охватывает дореволюционную эпоху, второй — советский период (1920-1965), третий — постсоветский (1966-1991), четвертый — современный.

Эпос олонхо был открыт для науки исследователем Сибири А.Ф. Миддендорфом в фундаментальном труде «Путешествие на Север и Восток Сибири», в котором был издан отрывок из текста олонхо «Эриэдэл Бэргэн» (1815-1904)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Миддендорф А.Ф. Путешествие на северо-восток Сибири: Север и восток Сибири в естественно-историческом отношении. — Спб., 1878. — Отд. VI: Коренные жители Сибири. — С. 808-812.

Как нам известно, А.Ф. Миддендорф свои собранные полевые материалы, относящиеся к языку якутов, передал языковеду, академику О.Н. Бетлингу, который впервые ввел в научный оборот понятия «олонхо» и «олонхосут» и опубликовал текст олонхо «Эр Соготох» (на якутском языке с подстрочным немецким переводом).

Путешественник-исследователь Р.К. Маак в своем труде «Виллойский округ» выразил удивление необычным исполнением олонхо, требующим от сказителей большого профессионального мастерства<sup>2</sup>. В дальнейшем все ученые, путешественники, политссылные, занимавшиеся вопросами этнографии, языка и фольклора якутов, уделяли внимание этому феномену устного народного творчества. Настолько громадное значение имело

<sup>2</sup> Маак Р.К. Виллойский округ. — М.: Яна, 1994 — С. 300.

олонхо в дореволюционной жизни якутов.

Одно из первых записей якутского олонхо содержится в труде «Краткое описание Верхоянского округа» русского ученого и революционера И.А. Худякова, написанном им в период Верхоянской ссылки. В фундаментальном труде «Верхоянский сборник» включены с подстрочным переводом крупное олонхо «Хаан Дьаргыстай» и три неполных записи олонхо<sup>3</sup>. Благодаря фундаментальным трудам И.А. Худякова, фольклор северных якутов был записан в пору активного бытования и служит ценным, уникальным этнографическим и фольклорным источником до сих пор.

В своем главном труде по этнографии «Якуты» В.Л. Серошевский выделил специальную

<sup>3</sup> Худяков, И.А. Верхоянский сборник — Иркутск: Изд. на средства И.М. Сибирякова, 1890. — С. 314.



главу, посвященную фольклору под названием «Народное словесное творчество»<sup>4</sup>, где особо уделяет внимание общей характеристике олонхо, его исполнителях, коллективном исполнении олонхо, описании природы, характеристике героев и др.

Академик Э.К. Пекарский внес значительный вклад в собирание и издание эпоса олонхо в «Образцах народной литературы якутов» на якутском языке, изданных Академией наук. В первый том, изданный в пяти выпусках (1907-1911), вошли семь полных олонхо, собранных Э.К. Пекарским, вернее, записи разных лиц, проведенные под его руководством и отредактированные им в соответствии с научными требованиями к текстам<sup>5</sup>.

Во второй том «Образцы народной литературы якутов» опубликован якутский текст «Верхоянского сборника» И.А. Худякова, заново сверенный с оригиналом и отредактированный Э.К. Пекарским<sup>6</sup>. В третьем томе издано олонхо «Строптивный Кулун Куллустуур» из записей В.Н. Васильева<sup>7</sup>.

Политссылный С.В. Ястремский в своей «Грамматике

якутского языка» опубликовал отрывки трех олонхо на якутском языке с подстрочным переводом на русский язык<sup>8</sup>.

Подытоживая первый этап научного изучения олонхо, можно сказать что уже до революции путешественниками, политссылными, участниками экспедиций был заложен фундамент научного изучения олонхо, впервые введены в научный оборот названия «олонхо» и «олонхосут», записаны тексты героического эпоса олонхо, которые получили доступ в научную печать. Как видно, работа проводилась усилиями и по инициативе отдельных ученых и особенно политических ссыльных. В основном все эти работы носили описательный и собирательский характер, в них отсутствовал анализ самих текстов олонхо. На наш взгляд, все труды отличаются не только большим количеством включенных в них олонхо, но и стремлением авторов сохранить подлинный фольклорный текст. Сбор эпических текстов из разных улусов Республики свидетельствует о значительном ареале распространения олонхо в Якутской области.

После революции собирательская работа как олонхо, так и произведений других жанров проводилась при активной поддержке и материальной помощи правительства и партийных организаций Якутии. Первым крупным изданием олонхо этого периода являются «Образцы народной литературы якутов»

<sup>8</sup> Ястремский С.В. Грамматика якутского языка. Иркутск: изд. книжного магазина П.И. Макушина, 1900. — С. 284-307.

С.В. Ястремского, содержащие материалы, записанные им в ссылке, куда включены пять олонхо с переводом на русский язык без якутских текстов<sup>9</sup>.

Начиная с 1920-х годов, якутский фольклор собирал А.А. Попов, он развивал новый принцип перевода героического эпоса. На основе точного подстрочного перевода и ритмико-синтаксической организации народного поэтического слова переводчиком достигалось максимальное приближение к оригиналу. Таков перевод двух олонхо «Эр Соготох» и «Две шаманки»<sup>10</sup>. Также он перевел олонхо «Строптивный Кулун Куллустуур», которое вошло в серию «Эпос народов СССР». Таким образом, видно, что проделана значительная работа по научному переводу якутских олонхо на русский язык. Только первое издание олонхо А.Я. Уваровского было переведено на немецкий язык. На другие иностранные языки эпос олонхо не переводился.

В 1934 году на первую конференцию якутских писателей были приглашены народные сказители — олонхосуты Д.М. Говоров, И.И. Бурнашев-Тонг Суорун, от которых работники Комитета алфавита записывали олонхо «Мюлдю Сильный» и «Дыырай Богатырь»<sup>11</sup>. Приглашение на конференцию свиде-

<sup>9</sup> Ястремский С.В. Образцы народной литературы якутов. — Л.: Изд-во АН СССР, 1929. — 226 с. — (Труды комиссии по изучению Якутской АССР; Т. 7).

<sup>10</sup> Якутский фольклор / Тексты и перевод. А.А. Попова, лит. обр. Е.М. Тагер, общ. ред. М.А. Сергеева, вступ. ст. акад. А.Н. Самойловича. — Л.: Сов. Писатель, 1936. — 322 с.

<sup>11</sup> Там же. — С. 77.

<sup>4</sup> Серошевский, В.Л. Якуты: Опыт этнографического исследования / Под ред. Проф. Н.И.Веселовского. — СПб.: Изд-во Имп. рус. Гоегр. о-ва, 1986. — Т. 1. — С. 589.

<sup>5</sup> Пекарский Э.К. Образцы народной литературы якутов. — Л.: Изд-во АН, 1907, 1908, 1916. — Т.1. — Вып. 1, 2, 4.

<sup>6</sup> Худяков И.А. Образцы народной литературы якутов. — Л.: Изд-во АН, 1913, 1918. — Т.2. — Вып. 1, 2. — Вып. I. — СПб., 1913. — Вып. II. — Пг., 1918.

<sup>7</sup> Васильев В.Н. Образцы народной литературы якутов. — Л.: Изд-во АН, 1910. — Т.2. — Вып. 1.



тельствует о том, что возросли интерес и уважение к исполнителям олонхо.

В 1935 году по решению правительства Якутской АССР был создан Институт языка и культуры, который возглавлял основоположник якутской литературы, общественно-политический деятель, ученый Платон Алексеевич Ойунский. В своей работе «Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание»<sup>12</sup> он рассматривает вопросы генезиса якутского эпоса, а также показывает значение олонхо как этнографического и историко-культурного памятника якутского народа.

В результате деятельности Ойунского был собран и систематизирован богатый фольклорный материал, на основе которого были подготовлены научные публикации. Институтом были подготовлены к печати тексты отдельных олонхо: «Бюдюрюбэт Мюльдю Беге» Д.М. Говорова, «Тойон Дьаҕарыма» В.М. Новикова — Күннүк Уурастырова<sup>13</sup>. Благодаря институту активизировалась пропаганда искусства олонхосутов, сохранение устной сказительской традиции. Институтом в 1938-1939 гг. была организована экспедиция в виллюйские и северные улусы, участниками которой были выдающиеся собиратели С.И. Боло и А.А. Саввин. Со-

бранные материалы обогатили уникальный архивный фонд института, 112 новых записей олонхо. Устраивались слеты, конкурсы народных певцов-олонхосутов, в 1940 году был объявлен Республиканский конкурс на запись лучшего олонхо<sup>14</sup>. По данным Института якутского языка и литературы, в 1941 году в республике было свыше 400 олонхосутов, то есть людей, знающих олонхо и исполняющих его перед населением.

Первой научной публикацией данного института является олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» (текст К.Г. Оросина, перевод, комментарии и вступительная статья Г.У. Эргиса)<sup>15</sup>. Во вступительной статье кратко излагаются вопросы бытования и исполнения олонхо, сюжет, язык, тематика, а также полное сведение о собирании и публикации олонхо. В комментарии включены схемы сюжетов других 12 вариантов этого олонхо.

В 1955 году академик А.П. Окладников впервые подверг детальному анализу олонхо как источник, свидетельствующий о южном происхождении якутов. Сравнив олонхо с эпосом других тюркских и монгольских народов Сибири и Центральной Азии, он нашел много общего, как в их содержании, так и в художественной форме<sup>16</sup>.

В последующем, вплоть до 60-х годов XX века, изучение и популяризация эпического наследия в основном поддерживались на инерционном материале и интеллектуальном запасе, накопленном в предыдущие периоды. В 1962 году был издан капитальный труд И.В. Пухова «Якутский героический эпос олонхо. Основные образы»<sup>17</sup>. Следует отметить, что фольклорист считал эпос олонхо южного происхождения. Фундаментальная первая монографическая исследования образов олонхо эпосоведа И.В. Пухова является весомым и авторитетным для фольклористики.

Таким образом, второй этап изучения олонхо внес огромный вклад в научный анализ проделана значительная работа по научному переводу якутских текстов на русский язык, идет запись текстов от самих носителей олонхо, был открыт Институт языка и культуры, где активно пропагандируют олонхо и для сбора материала были созданы научные экспедиции. Благодаря академику А.П. Окладникову начинается сравнительный анализ олонхо с другими народами.

Третий этап начинается с труда известного фольклориста Г.У. Эргиса «Очерки по якутскому фольклору»<sup>18</sup>, где систематизировал якутский фольклор, благодаря его стараниям, якутский фольклор получил систематизацию и характери-

<sup>12</sup> Ойунский П.А. Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание. В кн.: Ойунский П.А. Сочинения. Якутск, 1962. — Т.7. — С. 128-204.

<sup>13</sup> Говоров Д.М. Бюдюрюбэт Мюльдю Беге («Неспотыкающийся Мюльдю Сильный»). — М. 1938., Новиков, В.М. — Күннүк Уурастыров «Тойон Дьаҕарыма». — Якутск. Якутское книжное изд-во, 1959.

<sup>14</sup> Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору — М.: Наука, 1974. — С. 79.

<sup>15</sup> Эргис Г.У. Нюргун Боотур Стремительный. — Якутск: ГОСИЗДАТ, 1947.

<sup>16</sup> Окладников А.П. Якутский эпос (олонхо) и его связь с югом // История Якутской АССР. М.; л.: Изд-во АН СССР, 1955. — С. 257-277.

<sup>17</sup> Пухов И.В. Якутский героический эпос олонхо. Основные образы. Москва: Изд-во Акад. Наук СССР, 1962. — 255 с.

<sup>18</sup> Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору — М.: Наука, 1974. — С. 286.



стики всех основных жанров. Его основные выводы по героическому эпосу не потеряли актуальности по сей день.

Взаимосвязь фольклора и литературы изучалась в работах В.Т. Петровым<sup>19</sup>. В монографиях исследуется круг вопросов, посвященных выяснению роли фольклора в развитии якутской литературы и роли эпических традиций в формировании стиля якутской прозы, выявляются фольклорные приемы создания образов героев, манеры повествования, особенности построения сюжета.

Весомый вклад по изучению героического эпоса олонхо внес фольклорист Н.В. Емельянов. Ученый исследовал, систематизировал сюжеты олонхо в своих трудах<sup>20</sup>. Основное идейно-тематическое содержание всех сказаний, входящих в жанр олонхо, связано с мыслью о судьбе своего племени, с чаяниями о мирной, счастливой и богатой жизни в Среднем мире, в стране племени ураангхай саха. Главное содержание сказаний — это жизнь племени, взаимоотношения членов семьи, рода и племени, их борьба со злом<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Петров В.Т. Роль фольклора в зарождении якутской литературы — Якутск: Якутское книжное изд-во, 1972. — 94 с., Фольклорные традиции в якутской советской литературе — М.: Наука, 1978. — 137 с., Традиции эпического повествования в якутской прозе — Новосибирск: Наука, 1982. — 82 с.

<sup>20</sup> Емельянов Н.В. Сюжеты якутских олонхо — М.: Наука, 1980. — 374 с., Сюжеты ранних типов олонхо — М.: Наука, 1983. — 245 с., Сюжеты о родоначальниках племени олонхо — М.: Наука, 1990. — 205 с., Сюжеты олонхо о защитниках племени — Новосибирск: Наука, 2000. — 192 с.

<sup>21</sup> Емельянов Н.В. Сюжеты якутских олонхо — М.: Наука, 1980. — С. 5.

В 1982 году была издана монография фольклориста В.В. Илларионова «Искусство якутских олонхосутов»<sup>22</sup>. Автор исследует искусство олонхосутов — создателей и исполнителей героического эпоса якутов, их роль в духовной жизни народа.

Таким образом, в период с 60-х до 90-х годов XX века в научной литературе тематический спектр значительно расширился благодаря сбору накопленных эпических текстов, что дало возможность исследовать якутский героический эпос в сравнительной характеристике этнических вариантов, на специфические особенности исполнительского искусства, на сюжетику и на образы. Эти работы отличались фактологичностью, доступным изложением, обилием личных впечатлений авторов. Но, наряду с этим, необходимо отметить, что данные ученые рассматривают якутский героический эпос олонхо с точки зрения фольклористики. Благодаря монографии В.Т. Петрова изучение роли эпических традиций в формировании стиля якутской прозы эпос олонхо вышло на междисциплинарный уровень.

Сегодня исследователи представляют эпос олонхо как целостное культурное и этнокультурное явление. В настоящее время эпическая среда ушла в прошлое. Процесс угасания эпической среды происходил постепенно и был взаимосвязан с языковыми изменениями и другими объективными социально-историческими факторами. С 1990-х

<sup>22</sup> Илларионов В.В. Искусство якутских олонхосутов. — Якутск: Якутское книжное издательство, 1982. — С. 128.

годов XX века, когда началась перестройка в СССР и соответственно изменилась этноситуация в регионах РФ, начался новый этап возрождения фольклора и традиционной культуры в Республике Саха (Якутия).

В 1993 году в академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» опубликован один из лучших образцов олонхо «Кыыс Дэбилийэ» Н.И. Бурнашева<sup>23</sup>. В 1996 году опубликовано олонхо «Могучий Эр Соготох» известного олонхосута вилюйской группы улусов В.О. Каратаева<sup>24</sup>, который относится к ранним типам архаического эпоса. Книги состоят из вступительной части и текст на якутский язык с русским переводом, научными комментариями, музыковедческой статьей и грампластинкой.

С 2002 года якутские фольклористы взялись за издание многотомной серии «Саха Боотурдара» («Якутские богатыри») на якутском языке. Выпуск книжной серии осуществляется в рамках реализации государственной целевой программы «Сохранение, изучение и распространение якутского героического эпоса Олонхо». Всего серия «Саха

<sup>23</sup> Кыыс Дэбилийэ: Якутский героический эпос. — Новосибирск: Наука, 1993. — 330 с. — (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).

<sup>24</sup> Могучий Эр Соготох: Якутский героический эпос. — Новосибирск: Наука, 1996. — 440с. — (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).

боотурдара» будет состоять из 21 тома по каждому улусу. В данное время свет увидели 14 томов<sup>25</sup>,  
26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38.

В 2004 году была издана монография фольклориста А.Е. Захаровой «Архаическая ритуально-обрядовая символика народа Саха (по материалам олонхо)»<sup>39</sup>. Здесь впервые исследуется семантика символов по таким категориям, как жесты и мимика, сновидение и предзнаменования, магические превращения, магическое очищение, умерщвление и оживление<sup>40</sup>.

Для якутского народа 25 ноября 2005 года стало особенным днем — якутский героический эпос олонхо был провозглашен шедевром всемирного устного и нематериального наследия человечества в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже. В связи с этим перед якутским народом стоит особая задача сохранения, возрождения и защиты якутского эпоса. С этого момента идет активный интерес населения на героический эпос олонхо.

В 2006 году издана монография эпосоведа В.В. Илларионова «Якутское сказительство и проблемы возрождения олонхо»<sup>41</sup>, где автор исследует эпическую традицию трех регионов Республики

<sup>25</sup> Алаатыыр Ала Туйгун : Ус уйэлээх олонхо / [Р.П. Алексеев тылыттан А.Р. Алексеева, В.И. Федоров суруйуула ; бэчээккэ бэлэмнээтилэр: В.В. Илларионов, А.Н. Жирков, Л.Г. Шелковникова, Т.В. Илларионова ; редкол.: В.Н. Иванов уо.д.а. ; эппиэттиир ред. В.В. Илларионов] — Дьокуускай : Бичик, 2002. — 480 с. — (Саха боотурдара : 21 т. ; Т.1).

<sup>26</sup> Тойон Ньургун : олонхо / [И.М. Давыдов тылыттан Р.А. Кулаковскай суруйуута ; бэчээккэ бэлэмнээтэ: Н.А. Дьяконова ; редкол.: В.Н. Иванов уо.д.а. ; эппиэттиир ред. П.Н. Дмитриев] — Дьокуускай : Бичик, 2003. — 240 с. — (Саха боотурдара : 21 т. ; Т.2).

<sup>27</sup> Тоц Саар бухатыыр : олонхо / [С.Н. Каратаев тылыттан А.А. Саввин суруйуута ; бэчээккэ бэлэмнээтилэр: В.В. Илларионов, Г.С. Васильев, Т.В. Илларионова ; редкол.: В.Н. Иванов уо.д.а. ; эппиэттиир ред. И.Е. Алексеев] — Дьокуускай : Бичик, 2004. — 240 с. — (Саха боотурдара : 21 т. ; Т.3).

<sup>28</sup> Муома олонхоло : олонхо / [М.Т. Шараборин-Кумаарап тылыттан А.Д. Неустроев суруйда ; бэчээккэ бэлэмнээтилэр: В.В. Илларионов, Т.В. Илларионова ; редкол.: В.Н. Иванов уо.д.а. ; эппиэттиир ред. В.В. Илларионов] — Дьокуускай : Бичик, 2004. — 237 с. — (Саха боотурдара : 21 т. ; Т.4).

<sup>29</sup> Улуу Даарын бухатыыр : олонхо / [М.Т. Шараборин-Кумаарап тылыттан А.Д. Неустроев суруйда ; бэчээккэ бэлэмнээтилэр: В.В. Илларионов, Т.В. Илларионова ; редкол.: В.Н. Иванов уо.д.а. ; эппиэттиир ред. С.И. Тарасов] — Дьокуускай : Бичик, 2008. — 272 с. — (Саха боотурдара : 21 т. ; Т.5).

<sup>30</sup> Дыырай Бэргэн : олонхо / [У.Г. Нохсоров сурукка бэйэтин туьэриитэ ; бэчээккэ бэлэмнээтэ: С.Д. Мухоплева ; редкол.: В.Н. Иванов уо.д.а. ; эппиэттиир ред. Н.Н. Ефремов] — Дьокуускай : Бичик, 2009. — 336 с. — (Саха боотурдара : 21 т. ; Т.6).

<sup>31</sup> Уол Дуолан бухатыыр : олонхо / [М.З. Мартынов тылыттан А.А. Саввин суруйда ; бэчээккэ бэлэмнээтилэр: В.В. Илларионов, Т.В. Илларионова ; редкол.: Н.А. Алексеев уо.д.а. ; эппиэттиир ред. Н.А. Алексеев] — Дьокуускай : Бичик, 2010. — 248 с. — (Саха боотурдара : 21 т. ; Т.7).

<sup>32</sup> Горнай олонхоло : олонхоло / [бэчээккэ бэлэмнээтилэр: А.Е.Захарова, П.Н. Дмитриев ; редкол.: А.Н. Жирков уо.д.а. ; эппиэттиир ред. Н.А. Алексеев] — Дьокуускай : Бичик, 2010. — 304 с. — (Саха боотурдара : 21 т. ; Т.8).

<sup>33</sup> Кыыс Дьуурайа : олонхо / [Г.В. Дуяков тылыттан Н.В. Емельянов, Г.В. Федоров суруйуула ; бэчээккэ бэлэмнээтэ: А.А. Кузьмина ; редкол.: А.Н. Жирков уо.д.а. ; эппиэттиир ред. А.Н. Жирков] — Дьокуускай : Бичик, 2011. — 288 с. — (Саха боотурдара : 21 т. ; Т.9).

<sup>34</sup> Ньургун Беҕе : олонхо / [Н.А. Абрамов-Кынат тылыттан П.Т. Степанов суруйуута ; бэчээккэ бэлэмнээтилэр: В.В. Илларионов, Т.В. Илларионова ; редкол.: А.Н. Жирков уо.д.а. ; эппиэттиир ред. А.Н. Жирков] — Дьокуускай : Бичик, 2011. — 512 с. — (Саха боотурдара : 21 т. ; Т.10).

<sup>35</sup> Будуруйбэт Мулдьу беҕе : олонхо / [И.А. Николаев-Куоҕас тылыттан П.Я. Тулааынап суруйда ; бэчээккэ бэлэмнээтэ: Е.Н. Протодьяконова ; редкол.: А.Н. Жирков уо.д.а. ; эппиэттиир ред. Н.Н. Ефремов] — Дьокуускай : Бичик, 2012. — 256 с. — (Саха боотурдара : 21 т. ; Т.11).

<sup>36</sup> Кун Тэгиэримэ : олонхо / [К.Л. Федоров-Кескейе Кестекуун тылыттан П.Н. Дмитриев-Туутук суруйда ; бэчээккэ бэлэмнээтилэр:Т.В. Илларионова, П.Н. Дмитриев ; редкол.: А.Н. Жирков уо.д.а. ; эппиэттиир ред. В.В. Илларионов] — Дьокуускай : Бичик, 2012. — 222 с. — (Саха боотурдара : 21 т. ; Т.12).

<sup>37</sup> Кер буурай : олонхо / [Н.С. Александров — Ынта Никиитэ тылыттан И.Г. Григорьев суруйда ; бэчээккэ бэлэмнээтилэр: В.В. Илларионов, Г.М. Федотов, Р.Н. Анисмов ; редкол.: А.Н. Жирков уо.д.а. ; эппиэттиир ред. Н.Н. Ефремов] — Дьокуускай : Бичик, 2014. — 336 с. — (Саха боотурдара : 21 т. ; Т.13).

<sup>38</sup> Мулдьует Беҕе : олонхо / [М.И. Саввин тылыттан И.В. Охлопков суруйда ; бэчээккэ бэлэмнээтилэр: В.В. Илларионов, Т.В. Илларионова, Н.А. Дьяконова ; редкол.: А.Н. Жирков уо.д.а. ; эппиэттиир ред.В.В. Илларионов] — Дьокуускай : Бичик, 2014. — 520 с. — (Саха боотурдара : 21 т. ; Т.14).

<sup>39</sup> Захарова А.Е. Архаическая ритуально-обрядовая символика народа Саха. — Новосибирск: Наука, 2004. — 312с.

<sup>40</sup> Там же, С.290-291.

<sup>41</sup> Илларионов В.В. Якутское сказительство и проблемы возрождения олонхо. — Новосибирск: Наука, 2006. — 191 с.



Саха: Центрального, Вилюйского и Северного, которые представляют собой исторически сложившиеся разные школы сказительского мастерства олонхосутов.

В специальных трудах современных якутских исследователей В.М. Никифорова, П.Н. Дмитриева, С.Д. Мухоплевой, А.А. Дмитриевой, А.Н. Даниловой, Т.В. Илларионовой, А.А. Кузьминой, Г.С. Поповой и др. изучение эпоса получило

дальнейшее научное развитие. Все исследования внесли существенный вклад в изучение и осмысление олонхо.

Таким образом, в научной литературе развернулась широкая дискуссия по проблемам сохранения и возрождения героического эпоса олонхо. Издается ряд капитальных исследований и расшифровка текстов олонхо. Проблема эпоса олонхо, вопросы их сохранения, мировоззрения олонхо, педагогические

основы олонхо нашли должное отражение в специальной литературе по фольклористике, философии, искусствоведении, педагогике, этнографии и др.



## ЗВУКИ САКРАЛЬНОГО ЛАНДШАФТА АРКТИКИ: ПУТЕШЕСТВИЕ НГАНАСАНСКОГО ШАМАНА (ПО МАТЕРИАЛАМ РИТУАЛА ДЮЛСЫМЯКУ КОСТЕРКИНА, ЗАПИСАННОГО В 1990 Г.)

В данной статье рассмотрен записанный в 1990 году шаманский ритуал Дюлсымяку Демнимеевича Костеркина с точки зрения концепции «звучащих ландшафтов Арктики», которая разрабатывается в Лаборатории геокультурных исследований Арктики в АГИКИ. Звучащие в ритуале песни шаманских духов-помощников, звукоподражания голосам животных и птиц, звуковое сопровождение кругового танца являются знаками сакральной географии (воплощают явления и объекты сверхъестественного мира, которые посещает шаман во время ритуального путешествия).

*Ключевые слова:* коренные малочисленные народы Севера, нганасаны, шаманский обряд, звучащий ландшафт Арктики, шаманская музыка, шаманские песнопения, звукоподражания.

Oksana Dobzhanskaya

## SOUNDS OF ARCTIC SACRED LANDSCAPE: NGANASAN'S SHAMAN JOURNEY (ACCORDING TO THE MATERIALS OF DIULSYMIAKU KOSTERKIN'S RITUAL IN 1990)

*Purpose:* The purpose of this article is the musicological analysis of the shaman ritual by Diulsymiak Kosterkin (recorded in 1990) from the point of view of the concept of «Arctic Sounding Landscapes», which is being developed in the Laboratory of geocultural studies of the Arctic (in Arctic State Institute of Culture and Arts). *Results:* Sounding signs of sacred geography consist in shaman ritual. There are singing the ritual songs of shamanic helper-spirits, onomatopoeic sounds (which are imitating the voices of animals and birds), the sounds of circular dance. *Conclusion:* These sounds embody the phenomena and objects of the supernatural world, which is visited by the shaman during his ritual journey.

*Keywords:* indigenous people of the North, Nganasans, Shaman Ritual, Arctic Sounding Landscape, Shaman Music, Shaman Songs, onomatopoeia

Шаманский ритуал Дюлсымяку Демнимеевича Костеркина был записан нами в 1990 году в студии Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки. Исполненный по просьбе этномузыковедов Ю.И.Шейкина, О.Э.Добжанской, В.С. Никифоровой и Т.Оямаа, этот обряд представлял собой имитационную форму шаманства, в начале 1990-х годов ставшую единственной формой существования нганасанского ша-

манства. Поскольку в обряде участвовали знатоки традиционной культуры и устного народного творчества нганасан, он рассматривается нами как адаптация формы шаманского ритуала к нетрадиционной обстановке и анализируется как подлинный ритуал. При исполнении обряда были сохранены его традиционная музыкально-поэтическая структура, драматургические принципы, композиция, особенности ис-

полнения шаманского обряда нганасан.

Анализ структуры и музыкальной организации данного обряда опубликован автором в 2002 и 2008 годах [Добжанская 2002, с. 37-45; Добжанская 2008, с. 40-46]. Однако в связи с развиваемой на кафедре искусствоведения АГИКИ новой концепцией «звучащих ландшафтов Арктики» [Шейкин, Добжанская, Никифорова 2016] очень интересно вновь вернуться в этому материалу и



интерпретировать его с точки зрения воплощения в звуках сакрального геокультурного пространства нганасан.

Шаманский обряд исполнили Дюлсымяку Демниеевич Костеркин (1940—1997) – потомок знаменитого шаманского рода Нгамтусуо-Костеркиных, знаток традиционной культуры нганасан из таймырского поселка Усть-Авам (Фото 1). Помощником шамана был Нумумуо Хурсаптеевич Турдагин (1914—1993), также житель Усть-Авама, который часто участвовал в ритуалах нганасанских шаманов (в частности, Тубяку Костеркина) в качестве подпевателя-туоптуси.

Описываемый ритуал, по словам шамана, принадлежит к разряду коротких камланий монитапся. Ритуал производился шаманом в полном костюме, с бубном, был небольшим по продолжительности (3 часа 50 минут), имел «демонстрационный» характер (так как был исполнен по просьбе исследователей).

Уникальность материала состоит в степени его полноты: ритуал был полностью заснят на видео (Т. Оямаа) и записан на аудио (в студии Новосибирская государственная консерватории, звукорежиссер А. Мурин), его сюжетно-музыкальные моменты обряда были прокомментированы шаманом Д.Д. Костеркиным, позже полный текст обряда был записан на нганасанском языке и переведен на русский А.Ч. Момде и отредактирован Н.Т. Костеркиной (в данной статье впервые публикуются отрывки этого

текста), О.Э. Добжанской была осуществлена нотная запись основных фрагментов ритуала, в частности – представленные в статье нотные образцы. Записи данного ритуала хранятся в личных архивах собирателей [ПИМА 1990].

Сюжет обряда представляет собой следующую коллизию: Дюлсымяку «демонстрирует» своим духам-помощникам и покровителям новую землю (Новосибирск), знакомит их с новыми людьми (заказчиками камлания). Это определяет содержание ритуала: путешествие шамана в новые земли оказывается прибытием в конкретное место – город Новосибирск, а затем – возвращением в авамскую тундру; обязательное для каждого ритуала гадание о будущем производится для всех участников обряда – и для помощника шамана, и для зрителей обряда; кроме того, шаман поручает покровительству своих духов-помощников заказчиков обряда.

Структура шаманского обряда Дюлсымяку соразмерна и пропорциональна. Как обычно для шаманских камланий, обряд имеет обрамления в виде соответствующих друг другу разделов вступления (призывания духов) и заключения (в котором шаман распускает духов, укладывает их спать).

Срединная часть ритуала представляет собой шаманское путешествие в сверхъестественный мир, видимый только шаману и его помощнику. Это путешествие по сакральному ландшафту отмечено особыми звуковыми манифестациями

(шаманскими песнопениями, звукоподражательными сигналами, горлохрипением на вдох и выдох), которые и станут объектом нашего внимания в данной статье. Нас интересует вопрос: какие звучания, используемые в сверхъестественном путешествии шамана, связаны с воплощением явлений и объектов сакральной географии? Для этого последовательно рассмотрим три эпизода путешествия.

Сакральная география шаманского путешествия в текстах и мелодиях

Средняя часть ритуала – путешествие шамана в новую землю – наиболее протяженна. Она, в свою очередь, делится на 3 эпизода путешествия. В каждом эпизоде путешествия присутствует последовательность частных действий (собрание духов-помощников, собственное полет/поездка в новую землю, отгадывание примет новой местности и правильной шаманской дороги, разговоры с духами-покровителями местности, отгадывание их загадок).

Первое путешествие приводит шамана в мифологическое место сотворения всех земных существ, рождающихся от Матери-земли и Отца-неба (олицетворением земли и неба являются шаманский бубен и колотушка, от ударов которого рождаются звуки и песни). Приведем небольшой отрывок текста этого эпизода, где рисуется способ передвижения шамана, которого, как олени, несут имеющиеся на плечах шаманского костюма лица шаманских духов койка:

Кэрыгэлидегэтэ,  
десына бегірямыэгэтэ  
ситігкоу буазэмэ  
мельзэсыэптэрэгумэ.  
Ситіа кэйтэ лайкюкюогэй,  
лайкюкюогэй немыгэйне  
нера"а хоазю"таса.  
Нендя"кузэ та мантэ  
сэде мули"тэкэбязым... [...]  
Кундэ мэнэ нэхорутэбюті?  
Коу" нанэ ниद्या  
Цондакюотэнунэ  
хезытытыэрэгым тэ".

После той стоянки,  
с места, где танцевал отец,  
два-то шага я сделал,  
(хоть немного) сам я станцевал.  
С двух сторон от меня, по пле-  
чам моим  
распростёртые личины-койка  
я вперед погнал.  
Как вольные олени,  
стал прокладывать дорогу я,  
похоже... [...]  
Куда они меня доведут?  
К солнцу, к свету  
всё же, видно, продвигаюсь.

В первом эпизоде путеше-  
ствия господствует мелодия  
Дялы-немы (Дня-Матери),  
духа-покровителя Дюлсымя-  
ку (Нотный пример 1). Эта  
мелодия встречается только  
в эпизоде путешествия, при  
приближении шамана к земле  
Дялы-немы (данное обстоя-  
тельство – наличие у духа соб-  
ственных сакральных угодий, в  
которых он живет – указывает,  
что дух относится к покровите-  
лям шамана).

Составляющие мелодию  
2 фразы объединены общим  
окончанием на длинном зву-  
ке, но контрастируют по типу  
мелодико-ритмического дви-  
жения. В основе первой фразы  
– терцовый «возглас» с после-  
дующим спуском через субтер-  
цию к субкварте. Вторая фра-

за, более короткая, отличается  
более интенсивным движени-  
ем, и восходящий квартовый  
скачок гасится спуском на тон  
вниз и остановкой на долгом  
звуке. Вслед за шаманом, каж-  
дую мелодическую строку по-  
вторяет помощник, при этом  
создается характерная для ша-  
манского обряда музыкальная  
форма респонсорного пения  
(запев + втора). Шаманская  
мелодия Дялы-немы принад-  
лежала Демниме и является  
предковой, передаваемой по  
наследству песней.

Второй эпизод путешествия  
аллегорически подразумевает  
поход в Новосибирск и вклю-  
чает «танец Медведя» в честь  
материка.

В приведенном ниже тек-  
стовом отрывке описываются  
трудности пути в южную не-  
знакомую землю, когда шаману  
и помощнику надо идти друг  
за другом «след в след», чтобы  
не оступиться на дороге. Мать  
Орлов и Мать крылатых (обоб-  
щенная метафора птиц) под-  
сказывают шаману дорогу и  
дают совет исполнить обрядо-  
вый танец в честь достигнутой  
местности:

Цомтэтаса ситі немымэ туту  
лыркатуту  
Цомтэтаса туту лыркатуту  
Ситі немымэ ситіа кэйтэнэ...  
[...]

Тэмээны, тэмээны, нэ итэндын  
Буа"тырыэ мантэ буане  
дерызялычэбитэ  
Туоптуси бэйка тату эрэ дянку  
нокю"дялытыні  
Тэни э мэлтэмэса сыр мэу аңку  
хеңкэ мэузаңку  
[...]

Деру"томи мэуми  
бегіптітэбьяңхыми

Две матери расправили крылья,  
Садясь расправили крылья  
Две матери с обоих концов  
сидятся ... [...]  
Так, правильно  
Если будешь идти след в след  
Помощник-старик, беду не уви-  
дишь в ближайшие дни.  
Оттуда побежав белый медведь,  
черный медведь  
[...]  
Незнакомую землю заставим  
танцевать

В этом эпизоде путешествия  
шаман вместе с помощником  
исполняют круговой танец.  
Нганасаны называют свой хо-  
ровод нарка бетырся («медведя  
танец»). Движения танца со-  
провождаются звуками, изо-  
бражающими рычание медведя  
– по-нганасански нарка кунты и  
кунты («голос-звук медведя»).  
Рычание медведя перемежается  
с речитативом на асеманти-  
ческие слоги хантина-мантина,  
которые информант называет  
«шаманскими словами». Ме-  
лодия речитатива хантина-ман-  
тина представлена в нотном об-  
разце (Нотный пример 2), она  
сопровождает движение ша-  
мана по кругу – справа налево  
(по солнцу, по словам Дюлсы-  
мяку – «как небо крутится») и  
энергичное топтание на месте.  
В танце руки с согнутыми лок-  
тями движутся вперед-назад, в  
ритуале движения рук отсут-  
ствуют, так как одновременно  
с танцевальными движениями  
шаман играет на бубне. [Доб-  
жанская 2014: 201].

В третьем, последнем эпи-  
зоду путешествия, шаман на-  
правляется в верхний мир с  
помощью отцовского духа-по-  
мощника Сыр Селу (Белого  
Оленя-хора). На пути его под-



стерегают опасности (духи болезней, бог смерти Котура Нго), и шаман обходит их, следуя по своей дороге - лучу солнца. Добравшись до цели своего путешествия и протанцевав круговой танец в верхнем мире, шаман летит обратно вместе со своими духами-помощниками. В приведенном ниже поэтическом отрывке текста шаман с помощью Матери Огня и Горбатой женщины выбирает дорогу – солнечный луч, по которому он пойдет в сопровождении своих духов-помощников:

Тэни"иа мундутэнэ,  
Сяйбэ денту ли"э-тантэли"э..  
Немынэ мунэ"-мунумунэ"  
Куниэ сәдем лаңгатәңуң [...]   
Куниэ сә хозайкарэ  
Кудюмэ тәңың-денту"тәңы.  
Сяйбэм дендум туо-гандэ"туо  
Дебакүна, сыруна, хенги"на  
туо-толуатуо [...]

Дюзыдерде малиаку  
Коу денду дентугюмю",  
Коу намтэ дентугюмю"  
Ңиля"а тандэтуо".  
Нембэ, нягэй" малютю"  
Сәдианкурэ нянтылэтэ.  
Нәнсыэрэ тәнхыбяты.  
Хуодиче нэ юначе  
Кәйтэйче нэ юначе

Как только сказал я такое,  
семь искр засверкало  
И, слышно, сказала Мать:  
«Какой путь ты избираешь [...]   
Какой из сверкающих лучей,  
Какой из лучей изберешь?»  
Из семи текущих лучей  
красные с белыми и черными  
смешаны [...]

Средний, разноцветный  
луч солнца засверкает,  
луч солнца, солнца рог  
вниз вытекает.  
Хорошо утрамбованной  
дорогой следуй.  
Ты долго стоял, оказывается.  
Идущих следом видишь ли?

Идущих рядом видишь ли?

Большая часть третьего эпизода путешествия строится на мелодии Сыр селу (Белого оленя-хора). Эта песня была получена Дюхаде (дедом шамана) от ямальских ненцев (Ямал нганасаны произносят как Дя-умалы), которые подарили ему металлический талисман-подвеску Дялы-койка (Дня-идол) для шаманского наголовника. Изображенный на круглой подвеске олень был предводителем всего отряда духов-помощников, «вожаком стада» (Фото 2). Поэтому Белый олень-хор ведет шамана в самом трудном путешествии, по запаху отыскивая дорогу под снегом.

Мелодия Сыр селу основана на олиготонном движении в объеме терции (Нотный пример 3-а), либо с добавлением субкварты или субтерции (Нотный пример 3-б). Долгие звуки, темброво маркированные вибрацией, начинают и заканчивают каждую мелодическую строку, ритм мелодии целиком подчинен слоговой структуре текста. Плавная, закругленная мелодическая линия нетипична для нганасанских мелодических образований, она, скорее, указывает на ненецкий прообраз данной песни. Эта мелодия ранее была зафиксирована нами в репертуаре Демнине – отца шамана [Добжанская 2002: 49-53]. Эпизод заканчивается еще одним «Танцем медведя».

Среди большого количества мелодий этого ритуала (всего в обряде насчитывается 13 мелодий) в эпизодах путешествия задействованы несколько. Это

полученные по наследству от отца, принадлежавшие предкам шамана песни Дялы-немы (Дня матери) и Сыр Селу (Белого Оленя-хора), выбранные шаманом как мелодические маркеры сакральных местностей в 1 и 3 эпизодах путешествия. Кроме них, в средней части ритуала звучат 2 мелодии духов-помощников Хоситала (это полученные в наследство от предков духи «битья в бубен», подтверждающие слова шамана), которые используются в разделах гадания, перемежающих эпизоды путешествия. В конце 2-го и 3-го эпизодов путешествия шаман с помощником исполняют танец Медведя. Ритуальный танец в честь достигнутой местности свидетельствует о ее высоком сакральном статусе.

#### Ономатопей

Помимо песенного интонирования, важную роль в звуковой картине нганасанского шаманского обряда играют звукоподражательные сигналы, которые являются звуковыми маркерами зооморфных шаманских духов. Разработанная система звукоподражательных сигналов в шаманском фольклоре неоднократно обсуждалась непосредственно наблюдавшими шаманские ритуалы этнографами А.А. Поповым, Г.Н. Грачевой. Известно, например, высказывание шамана Дюхаде: «Во время камлания присутствующие в определенное время, вместе со мной, подражают крикам лебедя, кречета и гагары. Этим они призывают моих духов. Если же присутствующие не помогут мне та-



ким образом, то и духи не придут ко мне» [Попов 1936: 101].

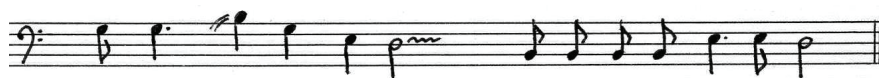
В ритуале Дюлсымяку Костеркина звучат голоса зверей (рев медведицы, хорканье оленя), птиц (крики гусей, лебедей, гагары, кречета), пастушеские сигналы по управлению оленьим стадом. Приведем примеры использования звукоподражаний в разных эпизодах ритуала.

Путешествие шамана (собственно шаманский танец, представленный кинемами езды на нарте, полета, прыжками) сопровождается голосами соответствующих зверей и птиц: криками гусей (Нотный пример 4-а) и лебедей (Нотный пример 4-б), «завыванием» гагары (Нотный пример 4-в) сопровождается полет шамана в другой мир, хорканьем оленя - езда на нарте, прыжки.

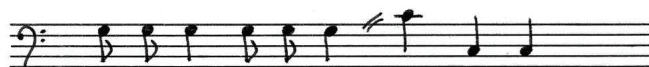
Сигнал, имитирующий голос зооморфного духа-помощника, указывает на появление последнего: рычание медведя во время исполнения кругового танца хангина-мангина. Звукоподражания могут присутствовать в звуковой ткани обряда, даже если мелодия этого духа не звучит, но его имя упоминается в тексте ритуала (например, при упоминании о кречете, «шайтане» Турдагина Н.Х., имитируется голос этой птицы).

Подражая кличам пастухов (хэ-хээй, хэ-хээй, хэ-хээй-ха!), шаман управляет своим «стадом» духов, подгоняя духов вперед, в сверхъестественные миры, либо разворачивая и возвращая домой.

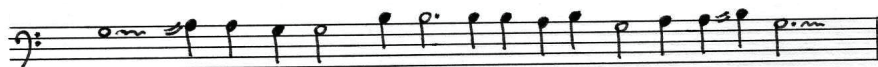
В целом, широко разрабо-



Нотный пример 1



Нотный пример 2



Нотный пример 3а



Нотный пример 3б

♩ ≈ 104

ли-лөк лөк лөк лөк лөк лөк ли-лөк ли-лөк лөк

ли-лөк лөк ли-лөк лөк лөк лөк ли-лөк ли-лөк

ли-лөк ли-лөк

Нотный пример 4а

♩ ≈ 166

хү хү хү хү хү хү хү хү хү хү хү хү

хү хү хү хү хү хү хү хү хү хү хү хү

хү хү хү хү хү хү хү хү хү

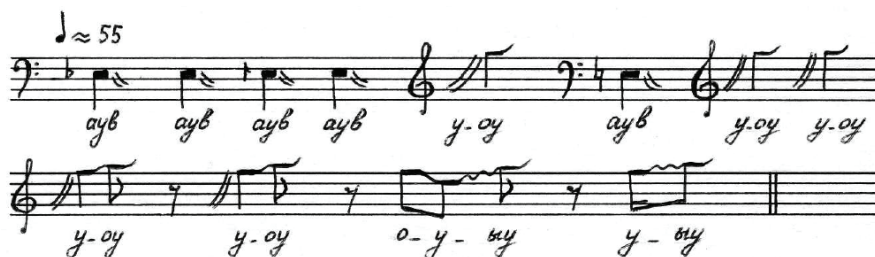
Нотный пример 4б



танная система звукоподражательных сигналов является важной составляющей звуковой ткани шаманского ритуала. При звуковых подражаниях зооморфным шаманским духам, шаман имитирует движения оленя, летящих птиц, медведя, изображает езду на нарте. Ритуальная кинематика шаманского обряда нганасан – предмет отдельного исследования [Жорницкая 1990, Карабанова 1984] и не может быть рассмотрена в рамках данной статьи.

### Выводы

Сакральный ландшафт путешествия, в которое отправляется шаман в сопровождении помощников, не виден стороннему наблюдателю. Но он воплощен в звуках, раздающихся во время камлания (песнях шаманских духов-помощников, звукоподражательных сигналах, песне-пляске Медведя бетырся с горлохрипением на вдох и выдох, звучании бубна). При анализе обрядов нганасанских шаманов династии Нгамтусуо автором было установлено, что духи-помощники шамана проявляют себя только в звуке: через пение специальных песен, имитацию голосов животных, игру на бубне, постукивание «ударной палочки» хоси-хуа. Других проявлений (например, визуальных) для демонстрации появившегося шаманского духа не существует. Тем не менее, присутствующие на обряде нганасаны по одному звучанию мелодии (даже напеваемой без слов) могут определить имя духа-помощника, который появляется



Нотный пример 4в



Фото 1



Фото 2

вместе со своей песней [Добжанская 2002: 13-48].

Шаман и его помощники во время обряда создают звучащий ландшафт, знание которого помогает осилить опасности шаманского путешествия в сакральном пространстве. Мелодически озвученные голоса духов-покровителей священных

земель, ритуальные танцы в честь сакральных местностей, воплощенные в голосах животных и птиц речи шаманских духов-помощников, звучание обрядовых инструментов составляют особую «звуковую карту»-путеводитель по сверхъестественным мирам шаманства.

Звучащий ландшафт шаманского обряда – антропогенный по своей природе – гармоничен с окружающим природным ландшафтом, и отражает содержание духовной культуры, религиозных верований, мифоритуальных концепций народов Арктики.

### Литература

1. Добжанская О.Э. Песня Хотарэ. Шаманский обряд нганасан: Опыт этномузыкально-ведческого исследования: Монография. Санкт-Петербург: «Издательство «Дрофа» Санкт-Петербург», 2002. – 224 с., нот., илл.

2. Добжанская О.Э. Шаманская музыка самодийских народов Красноярского края: Монография. Норильск : Изд-во Апецс, 2008. – 271 с.

3. Добжанская О.Э. Образ Медведя в круговых танцах и шаманском обряде нганасан // Круговые танцы : Природа – Человек – Космос : коллективная монография / М-во культуры Рос. Федерации, Аркт. гос. ин-т искусств и культуры, М-во культуры и духовного развития Респ. Саха (Якутия) ; [под общ. ред. д-ра иск. А.Г. Лукиной; предисл. С.С. Игнатъевой]. – Якутск : Офсет, 2014. – С. 195-207.

4. Жорницкая М. Я. Пляски в шаманском обряде у народов севера Сибири // Традиционная обрядность и мировоззрение малых народов Севера. – М., 1990. – С. 211-221.

5. Карабанова С. Ф. Шаманские пляски и промысловый

обряд у народностей Дальнего Востока СССР // Культура народов Дальнего Востока. Традиции и современность. – Владивосток, 1984. – С. 101-108.

6. Полевые материалы автора, 1989 год. Экспедиция в поселок Усть-Авам (Таймырский АО Красноярского края) по записи обрядового (шаманского), эпического, песенного фольклора нганасан.

7. Полевые материалы автора, 1990 год. Записи обрядового (шаманского), эпического, песенного фольклора нганасан в г. Новосибирск, Новосибирская государственная консерватория.

8. Попов А.А. Тавгийцы. Материалы по этнографии авамских и вадеевских тавгийцев // Тр. Ин-та этнографии. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1936. – Т.1, вып. 1. – 112 с.

9. Симченко Ю.Б. Понятие «нгадюма» у нганасан // Традиционная обрядность и мировоззрение малых народов Севера. – М., 1990. – С. 6-32.

10. Шейкин Ю.И., Добжанская О.Э., Никифорова В.С. Звучащий ландшафт Арктики // Этнографическое обозрение. 2016, № 4. С. 30-44.

Подрисуночные подписи  
Фотографии:

Фото 1. Нганасанский шаман Дюлсымяку Костеркин в полном шаманском костюме. Новосибирск, 1990. Фото А.А. Левковича.

Фото 2. Шаманский наголовник Дюлсымяку Костеркина. Новосибирск, 1990. Фото А.А. Левковича.

Нотные примеры:

Нотный пример 1. Дялы-немы балы (Дня-матери песня).

Нотный пример 2. Мелодия танца медведя.

Нотный пример 3а. Мелодия Сыр Селу (Белого Оленя-хора).

Нотный пример 3б. Вариант мелодии Сыр Селу (Белого Оленя-хора).

Нотный пример 4а. Звукоподражание голосу гусей.

Нотный пример 4б. Звукоподражание голосу лебедя.

Нотный пример 4в. Звукоподражание голосу гагары.

Список сокращений

ПМА – полевые материалы автора





## ФОНОИНСТРУМЕНТЫ В ЯКУТСКОМ ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ ОЛОНХО

В статье на основе анализа текстов олонхо и якутских терминов дается характеристика фоноинструментов, которые встречаются в текстах героического эпоса — олонхо.

*Ключевые слова:* традиционная культура, саха, олонхо, фоноинструменты, *табык*, *дүңүр*, *аарык*, *хобо*.

Barbara Dyakonova

## BACK INSTRUMENTS IN THE SAKHA HEROIC EPIC OLONKHO

On the basis of the analysis of the Yakut olonkho texts and the Yakut terms the characteristics of the back noise instruments is given that occur in the texts of the heroic epic — olonkho.

*Keywords:* traditional culture, Sakha, olonkho, back noise instruments, *tabyk*, *dungur*, *aaryk*, *khobo*.

Якутский героический эпос олонхо является неисчерпаемым источником для изучения традиционной культуры народа саха, о чем свидетельствуют научные исследования крупных российских и якутских фольклористов Э.К. Пеккарского, И.В. Пухова, Н.В. Емельянова, В.В. Илларионова и др. Этномузыковедческие исследования олонхо появляются в работах Э.Е. Алексева, Л.Г. Ларионовой, Н.Н. Николаевой, А.П. Решетниковой, В.С. Никифоровой и др.

Как живой этнографический источник, олонхо также представляет интерес для изучения якутских музыкальных инструментов. На основе 4-х текстов олонхо «Кыыс Дэбилийэ» Н.П. Бурнашева, «Ньургун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина (ум. в 1903), и одноименного олонхо в литературном изло-

жении П.А. Ойунского (1893—1939) на якутском и русском языках и «Строптивный Кулун Куллустуур» И.Г. Тимофеева-Теплоухова (1865—1962) нам удалось выявить несколько фоноинструментов, таких как *табык*, *дүңүр*, *аарык* и *хобо*.

В научно-исследовательской литературе фоноинструмент *табык* представлен не так широко, как хотелось, и сведения эти весьма запутанны. С органо-логической точки зрения (по свидетельству М.Н. Жиркова) он представляет собой ударный мембранофон. В данной работе речь пойдет о том, как в эпосе интерпретируется данный инструмент. В текстах олонхо «Кулун Куллустуур» представлена звуковая характеристика инструмента *табык*: «Табык тыаһын курдук лабыгырачы тыган лабыгыратта» [7, с. 89]. При переводе текста

на русский язык смысл текста изменен: «Хлопнул так, словно это шаманский вихрь-*табык*» [7, с. 360], а буквальный перевод таков: «щелкнул так словно звуки *табыка*» (В.Д.). В якутском тексте слово *лабыгырачы* передает звукоподражание «произвести хлопок», «щёлкнуть». Полагаем, что этот звук воспроизводится ударами ладоней по твердому предмету (ср. *лабыгырачы* — несколько хлопков), здесь *табык* предстает как предмет, по которому стучат. Однако к тексту олонхо фольклорист И.В. Пухов дает такие комментарии: «Считалось, что шаманские духи передвигаются в виде мощного вихря (*табык*), издающего сильные хлопающие звуки, которые устрашающе действуют на их противников» [7, с. 594].

В следующих строках при-



водится описание формы *табык*:

*Словно семь извивающихся  
веревко-поводьев,*

*[Которыми] управляют*

*Густопятнистыми жерт-  
венными табык-лошадьми*

*Гулкого обширного неба* [7, с. 428].

Здесь говорится, по-видимому, о веревках, с помощью которых подвешивается *табык* к дереву. Полагаем, что поводья могли служить механизмом управления звука инструмента. Хотя в примечании И.В. Пухова говорится, что «сделав чучело из кожи лошади пегой масти, [люди] просили девять (или семь) шаманов отправить духам в качестве жертвы, затем высушивали кожу и били по ней — получались громкие звуки, раскатывавшиеся по вершинам деревьев (чучело устанавливали на возвышенном месте, на кургане, на выступе горы)» [7, с. 597].

В литературном изложении якутского эпоса-олонхо П.А. Ойунского «Ньургун Боотур Стремительный» представлена звуковая характеристика инструмента *табык*: *лачыгыраата — «лачыгыраа — шуметь, трещать, хрустеть»* [6, 2 т. Ст. 1471].

*Табык охсубут курдук*

*Тарбахтарын тыаһа*

*Лачыгыраата* [3, с. 51]

В русском переводе эпоса *табык* переводится как ударный инструмент — бубен:

*Так он туго сжал кулаки,*

*Что затрещали суставы  
рук,*

*Как бубен из шкуры коня* [4, с. 38]

В следующих строках, видимо, указывается одна из разновидностей инструмента *кэлтэгэй табык*:

*Кэлтэгэй Хоро табык*

*Кэтэхпиттэн умса көрдүн!*  
[3, с. 474]

*Да если я перед вами вру —*

*Пускай щербатый бубен  
Хоро*

*Опрокинет меня ничком!* [4, с. 378]

Из фольклорных источников известно, что транспортными животными, из чьих шкур изготавливали *табык*, были конь и бык. У Пекарского «*кэлтэгэй хоро табык* кривой (щербатый) хоринский (монгольский?) бубен» [6, т. 2, ст. 2513]. «*Хоро — маңан хоро сылгы* — конная скотина чистобелой шерсти». Возможно, это *табык*, изготавливаемый из шкуры лошади с чисто белой шерстью. В этнографических источниках С.И. Боло *кэлтэгэй табык* — раскатылка из 3-4 выделанных шкур быка, по которому били во время осенних сумерек [1, 1994, с. 204].

Среди ритуальных атрибутов главной героини олонхо «Строптивый Кулун Куллу-стуур» удаганки Күн Толомон Ньургустай присутствуют фоноинструменты *дүңүр*, *аарык* и *хобо*:

*Көлүйэ күөл саба*

*Дьүөрбэ маңан дүңүүрүн*

*Уһуйуччу охсон барда»* [6, с. 28].

*Стала возбужденно уда-  
рять*

*В белый овальный бубен свой  
Величиною с небольшое озе-  
ро* [7, с.305].

По Пекарскому, «*дьүөрбэ*

*дүңүр* — продолговатый и огромный шаманский бубен» [6, 1 т., ст. 874]. Здесь дается описание бубна *дүңүр* из выделанной кожи, который имеет медные подвески и овальную вытянутую форму. Овальная форма дает инструменту возможность извлечь звуки разного рода.

У К.Г. Оросина встречается «*үс сиринэн бо5уралаах дүңүр*» [5, с. 154], бубен шаманки Ытык Хахайдаан «бубен с тремя узорными карнизамми» [5, с. 155] и «*түөлбэ күөл быһа5аһын саба дүңүр*» [5, с. 344], бубен шаманки Айыы Умсуур «величиной с половиною поляны-алааса» [5, с. 345]. Отсюда становится ясным, что шаманы имели бубен большого размера, подвески которого прикреплялись к трем карнизам.

Звуковая характеристика кольцеобразной медной побрякушки *дүңүр* 'а *аарык* дается в строках «*Аарыгын тыаһа айдаарда*» [7, с. 32]; «Забрещали подвески бубна ее» [7, с. 308]. Звуковая характеристика *аарык* передана глаголом «*айдаарда*» от «*айдаар* — шуметь, греметь» [6, 1 т. ст. 37]. Фоноинструмент *аарык* также встречается в текстах олонхо «Кыыс Дэбилийэ» и «Ньургун Боотур Стремительный» (К.Г. Оросина) в качестве подвесок к двери. Ее ритуальное значение состоит в том, что звуки подвесок изгоняют злых духов.

О ширкунцах шаманского костюма *хобо* Күн Толомон Ньургустай читаем в следующих строках: «*Хоботун тыаһа куугунаата*» [5, с. 32]; «Шир-



кунцы ее зазвенели» [7, с. 308]. Звуковая характеристика хобо передана глаголом «куугунаата» от слова «куугунаа — шуметь; шуметь крыльями, издавать глухой гул» [6, 1 т. ст. 1191]. Следовательно, ширкунцы шаманского костюма имеют глухой, гулкий звук.

Итак, мы приходим к выво-

ду, что жанр олонхо, имеющий архаические связи, содержит представления якутов о формах, функциях и дает звуковые характеристики таких фоноинструментов, как *табык*, *дүңүр*, *аарык* и *хобо*. Причем *дүңүр*, *аарык* и *хобо* относятся к ритуальным атрибутам шаманов. Фоноинструмент *табык*

упоминается в качестве чучела жертвенного животного и шаманского вихря, издающего оглушительный хлопающий звук. Также нужно отметить, что громогласные звуки *табыка* в основном связываются в олонхо с описанием героев Нижнего мира.

### Литература

1. Боло С.И. Прошлое якутов до прихода русских на Лену // По преданиям якутов бывшего Якутского округа. — Якутск: Нац. кн. изд-во «Бичик», 1994. — 352 с.

2. Кыыс Дэбилийэ. Якутский героический эпос. — Новосибирск: ВО «Наука». Сибирская издательская фирма РАН, 1993. — 330 с.

3. Ойунский П.А. Ньургун Боотур Стремительный / [Перевел на русский язык Владимир Державин. Иллюстрации

Э. Сивцева, В. Карамзина, И. Корякина]. Изд. 2-е. — Якутск: Кн. Изд-во, 1982. — 432 с.: ил.

4. Ойуунускай П.А. Дьулуруйар Ньургун Боотур / Саха Респ. Наукаларын акад. Гуманит. Чинчийи ин-тута; Бэчээккэ бэлэмнээтилэр П.Н. Дмитриев, С.П. Ойунская. — Дьокуускай, 2003. — 544 с.

5. Оросин К.Г. Ньургун Боотур Стремительный / Ред., пер. на русск. и коммент. Г.У. Эргиса. — Якутск: Госиздат АЯССР, 1947. — 410 с.

6. Пекарский Э.К. Словарь якутского языка. 3 т.: Т.1 — 1280 ст.; Т.2 — 2508 ст.; Т.3 — 3858 ст.; вып.10-13 / Э.К. Пекарский. — М.: АН СССР, 1959.

7. Тимофеев-Теплоухов И.Г. Стротивый Кулун Куллурустуур / Пер. на русск. А.А. Попова, И.В. Пухова; Отв. ред. А.С. Мирбадалева. — М.: Вост. лит., 1985. — 608 с.

## ВОЗНИКНОВЕНИЕ БАЯННОГО ИСКУССТВА В РЕСПУБЛИКЕ САХА (ЯКУТИЯ)

В статье впервые представлены гипотезы появления баянного искусства в Республике Саха (Якутия). Воспоминания деятелей искусств и культуры РС(Я), факты экспедиции Ленского района РС(Я). Исторически сложившиеся во временном пространстве события отражаются через призму сложного музыкального инструмента как баян. Его появление и становление в мире, завоевание академической сцены и новых в культуре и искусстве высот.

*Ключевые слова:* портатив, регаль, гармонь, баян, конструктор-изготовитель, отдел народных инструментов, консерватория, камерно-инструментальная музыка, научная экспедиция, почтовый тракт, Транссибирская магистраль.

Zoya Kornilova

## APPEARING BUTTON ACCORDION ART IN THE REPUBLIC OF SAKHA

This article first presents the hypothesis of button accordion art's appearance in the Republic of Sakha (Yakutia). Memories of art and culture workers of Sakha (Yakutia), the facts of the expedition to the Lensky district of the Sakha republic (Yakutia), the historical events in time periods are reflected through the prism of the complex musical instrument — button accordion. Its appearance and formation in the world, the breakthrough to the new academic stage and reaching the new levels in culture and art are discussed.

*Keywords:* portativ, regalia, harmonica, accordion, designer-manufacturer, folk instruments department, conservatory, chamber and instrumental music, scientific expedition, post road, the Trans-Siberian Railway.

Как пишет искусствовед К.М.И. Имханицкий, принципиальная ошибка коренится прежде всего в утверждении, что первую гармонику изобрел в 1822 году Ф. Бушман. Первые гармоники появились отнюдь не в 20-е годы XIX века, а намного раньше — несколько тысяч лет назад в Древнем Китае. Речь идет о китайской губной гармонике — *шэне*.

Курт Закс относит изобретение *шэна* к эпохе китайского императора Нья-Ква [6, с. 241], жившего около 2700 лет до нашей эры. Называются и более ранние даты. Пьер Монишон отмечает: «Согласно леген-

де, мы обязаны изобретением *шэна* женщине, сестре императора Фу-Хи (4477-4380 гг. до нашей эры) или Фу-Ши (2935 г. до нашей эры)» [6, с. 237].

Самый ранний из дошедших к настоящему времени текст, в котором имеется упоминание о *шэне*, датируется 1100 годом до нашей эры, а первое изображение самого инструмента относится к 551 году нашей эры. Это изображение хранится в США, в музее Пенсильванского университета Филадельфии.

В средние века, наряду с большими стационарными органами, широкое распространение в Западной Европе полу-

чили небольшие переносные органчики — портативы. В «Музыкальной энциклопедии» инструмент характеризуется так: «Портатив (нем. *Portativ*, букв. — переносный, от лат. *Porto* — ношу, переношу; итал. *organetto, organino*)» — малый переносный орган с 1 мануалом объемом до 24 клавиш. Получил широкое распространение в Западной Европе в 13-16 веках. Использовался в ансамбле с другими инструментами, в том числе, для аккомпанемента танцам; широко применялся жонглерами, менестрелями и другими бродячими музыкантами».



Сразу следует заметить, что одну из деталей органа-портатива можно смело считать предшественницей ручных гармоник: исполнитель правой рукой играл на клавиатуре, а левой накачивал в инструмент воздух с помощью меха.

Портативной разновидностью органа являлись также позитивы (от лат. *positivus* — поставленный). Они представляли собой небольшие ящики с рядом металлических трубок. Эти трубки могли быть не только лабиальными (то есть основанными на принципе рассекающейся о край отверстия струи воздуха, по типу флейты), но и язычковыми — тогда в них вставлялись металлические голоса. Следующим представителем нашего исследования является *регаль* (от лат. *regalis* — королевский). Это разновидность позитива, представляющий собой портативный орган, источник звука которой есть металлический язычок. При извлечении определенной музыкальной мелодии инструмент издает резкий и грубоватый звук. Регали могли иметь вид миниатюрной книги. Поэтому они стали именоваться *бибель-регалiami*, а позднее, с появлением проскакивающих язычков — *бибель-гармониками* (от греч. *biblia* — книга). Известный немецкий исследователь гармоник, автор одной из первых фундаментальных книг по данному вопросу Армин Фет в письме к Пьеру Монишону подчеркивает: «По словарю Ганса Иоахима Мозера, издание 1955 года, первые сведения о бибель-регалееотно-

сятся к 1372 году». Как и на органах-позитивах, исполнитель обеими руками играл на клавиатуре, а калькант накачивал меха [5, с. 38-41].

Важнейшей ступенью в эволюции гармоник стало изобретение 1770-х годов органиста и инструментального мастера чешского происхождения Франтишека Киршника (1720-1799), работавшего в этом времени в Копенгагене. Он начал применять в язычковых трубах портативных органов вместо бьющих язычков проскакивающие. Но, в отличие от инструментов типа шэна, они не надрезались в самой пластинке, а приклепывались к металлическим планкам, внутри проемов которых каждый из язычков и колебался. Это позволило сделать звучание более ярким, насыщенным, увеличило обертоновый спектр благодаря резонирующему воздействию самой массы металлической планки.

Приехав в начале 1780-х годов в Санкт-Петербург, Франтишек Киршник начал изготавливать здесь небольшие органчики — позитивы, в которых использовались именно проскакивающие язычки. Особенно активным популяризатором такой идеи становится известный в Европе немецкий органист и композитор Георг Йозеф Фоглер (1749-1814). Во время своего пребывания в Санкт-Петербурге он, скрупулезно изучив звукообразование в позитивах Ф. Киршника, заказывает ему монтирование регистров с проскакивающими язычками в достаточно боль-

шой орган. Благодаря этому, как отмечается в недавно изданном в Германии объемном альбоме, посвященном истории гармоник, Г.Й. Фоглер «в 1790-1791 годах снабдил различные церковные органы во Франкфурте-на-Майне и Роттердаме регистрами с проскакивающими язычками».

Во многом благодаря активной гастрольной деятельности Фоглера, явившегося популяризатором такого принципа звукообразования, в конце XVIII века инструментальные мастера многих европейских городов начали активные эксперименты по созданию различных типов портативных органов с подобными язычками.

Следовательно, первая ручная гармоника появилось намного раньше 1822 года, когда, согласно общераспространенным сведениям, ее якобы изобрел немецкий мастер Христиан Фридрих Людвиг Бушман (1805-1864). Эти сведения основываются на единственном и на поверку оказывающемся недостоверном источнике, принадлежащем перу одного из далеких потомков мастера — Генриха Бушмана-Эслингена [5, с. 42-45].

В изданной в 1938 году в Троссингене работе «Хр.Ф.Л. Бушман — изобретатель губной и ручной гармоник» Г. Бушман-Эслинген заявлял о приоритете своего предка в создании, наряду с губной гармоникой, гармоникой ручной, названной «эолиной» или «эолодиконом». Он писал: «Фридрих Бушман в 1822 году изобрел хандэолину, прообраз



современной ручной гармонике» и далее подчеркивал: «отверстия для извлечения звуков должны были открываться либо посредством клавиатуры из черных и белых клавиш, либо посредством кнопок. Таковую усовершенствованную хандэолину он назвал «концертина». Сам он был виртуозом игры на этом инструменте». Между тем ни одного документального свидетельства изобретения в 1822 году именно ручной гармонике в брошюре Г. Бушмана-Эслингена не приводится.

Достоверный материал, касающийся изготовления ручных гармоник с горизонтальным движением меха, можно датировать лишь 1829 годом. Связан он с открытиями венского мастера-изготовителя фортепиано и органов Кирилла Демиана (1772-1847), зафиксированными в дошедшем до наших дней документе, подписанном им и его сыновьями.

23 мая 1829 года произошло основополагающее для рождения будущего баяна событие: в Вене было официально запатентовано создание нового инструмента, который был назван «аккордеоном» (от слова *«accord»*, подчеркивающего возможность извлечения аккорда при нажатии одной кнопки) [5, с. 45-46].

С созданием на «аккордеоне» К. Демиана разнооктавной пульсации баса и аккорда такая стимуляция мускульных ощущений становится особенно явной и рельефной. Разумеется, самому конструктору-изготовителю, вдохновенному

своим изобретением, сразу же после получения на него патента потребовалось увеличить количество клавиш и соответственно голосов. Так, впервые на гармонике возникает элементарный самоаккомпонент к мелодической линии, остро выявляющий разнотонность метрически-акцентной пульсации.

Бесценным документом, предоставляющим нам наглядные изображения и описания первых ручных гармоник, является методическое пособие по освоению нового инструмента, «Аккордеонная школа», созданная австрийским музыкантом-капельмейстером Адольфом Мюллером и изданная в 1834 году в Вене.

Огромное историческое значение Школы заключено прежде всего в том, что в ней уже через пять лет после создания первых «аккордеонов» Кирилла Демиана приводятся рисунки разнообразных видов гармоник того времени, описываются их звукоряды, предлагается интересный нотный материал — образцы музыки для той или иной конструкции инструмента [5, с. 55-56].

Появление «аккордеона» было обусловлено настоящей потребностью. Огромной массе людей для организации веселья, развлечения нужно было музыкальное орудие, элементарное в освоении. Чем проще оно было, тем шире распространялось. В 1829 году немецкий мастер Иоганн Вильгельм Рудольф Глиэр (1793-1873) впервые организует массовое изготовление гар-

моник — так возникает первая фабрика по их производству в Клингентале. За тридцать лет в Клингентале работало уже 20 фабрик по производству гармоник. По статистике от 19 июля 1860 года выпущено 214500 гармоник.

Практически сразу после регистрации в Вене изобретенная К. Демианом гармоника начинает поистине триумфальное шествие по странам Европы: в 1830 году появляется в России, с 1831 года начинает изготавливаться во Франции, затем в различных городах Италии, Швейцарии, Австрии и Германии. В 1836 году в Швейцарии — Дроллингер и Герман, в 1837 году во Франции уже известны имена таких изготовителей, как Рейснер, Борне, Шамруа, Дебресси, Вюртель, Дювернуа, Марикс и т.д., в 1841 году в Париже издано десять школ и самоучителей по обучению игре на них. В 1863 году в Италии Паоло Сопрани основывает крупную фабрику в Кастельфитардо; аналогичная итальянская фабрика была открыта в 1865 году в городе Манчерата Цезарем Панкотти [5, с. 62-63].

Основополагающим моментом в рождении принципиальной конструкции баяна явилась инициатива выдающегося мастера, изготовителя и владельца фабрики гармоник в Кастельфидардо Паоло Сопрани (1844-1918). Согласно архивным находкам Пьера Моношона, 5 марта 1897 года П. Сопрани представил заявку на изобретение новой системы рычажков в левом полукорпусе — так называемой валико-



вой механики. Это изобретение позволило при нажатии одной кнопки на левой клавиатуре приводить в действие несколько клапанов, соответствующих определенным тонам хроматического звукоряда [5, с. 167].

После получения патента и после экспонирования двумя годами позднее на Всемирной выставке в Париже инструменты новой модели начали изготавливать не только крупные фабрики и мастерские Италии и Германии — в Кастельфитардо или Клингентале, но и в самых различных уголках Европы — Гамбурге, Магдебурге, Маркнойкирхене, Верчелли, Сан-Джованни, во многих других больших и малых городах различных стран.

Не могла не получить известность принципиально новая, кардинально видоизмененная конструкция гармоники и в России [5, с. 178].

### Появление баяна в России

Создателем первой отечественной модели инструмента в том же 1897 году, стал Павел Леонтьевич Чулков (1875-1932) — музыкант и конструктор, исполнитель-гармонист, а затем баянист, сын выдающегося мастера-изготовителя Леонтия Алексеича Чулкова. Аркадий Павлович Басурманов в «Справочнике баяниста» пишет, что слово «баян» произошло от имени легендарного древнерусского певца-дружинника Бояна, первое упоминание о котором было обнаружено в «Слове о полку Игореве». Имханицкий М.И., дополняя исследование, говорит, что само имя Бояна восходит к древнес-

лавянскому термину «баять» — «говорить», «рассказывать». Согласно «Толковому словарю живого великорусского языка» В.И. Даля, одно из значений терминов «байщик» — «говоруна», «краснобай», а потому, как отмечает этот выдающийся диалектолог, старинные термины «баян», «боян» означает «байщик», «рассказчик», «знающий сказки, песни». Как подчеркивает исследователь данного вопроса В.П. Даркевич, «баян» — говоруна, сказочник; старинное «обавник» — чародей... Сказители предстают «обавниками», вещунами, напускателями «обаяния»; их крылатому заговорному слову приписывают всемогущую силу ... песнопевцы и музыканты — непременные участники пиршеств, застолий, облакаемых в ритуально-регламентированную форму [6, с. 182-183].

Начиная с 90-х годов XIX века, оно присваивалось в разное время разным типам гармоник. Так, к примеру, в каталоге «Торгового дома и фабрики музыкальных инструментов А.Е. Кулакова в Петербурге» за 1897 год, разысканном любезно предоставленном для ознакомления московским инструментомоведом А.А. Новосельским, значится двухрядная «Кларнетная гармония «Баян». С начала XX столетия русская хроматическая гармоника с трехрядным расположением клавиш на правой клавиатуре и все последующие модификации инструмента, сосуществуя друг с другом, стали именоваться «баянами», несмотря на то, что

каждая из вновь появляющихся моделей уже не походила друг на друга ни по конструкции, ни по внешним данным инструмента.

Если в дооктябрьский период игра на гармониках соответствовала бытовому музицированию (энтузиасты-самородки — Н.И. Белобородов, В.П. Хегстрема, Я.Ф. Орланского-Титаренко и т.д.), то в советское время положение дел коренным образом предопределило судьбу баянного искусства.

В 1927 году впервые в стране открылся отдел народных инструментов в высшем учебном заведении — в Харьковском государственном музыкально-драматическом институте. Заведующим отделом возглавлял Владимир Андреевич Комаренко [6, с. 3-5].

В 1928 году при дирижерско-хормейстерском отделении Киевского музыкально-драматического института имени Н.В. Лысенко открылся класс народных инструментов, который начал вести Марк Моисеевич Гелис (в 1934 году, после перевода столицы Украины из Харькова в Киев музыкально-драматические институты были реорганизованы. В Харькове на базе музыкального факультета института было сформировано музыкальное училище. Таким образом, в Киевской консерватории, где ранее народные инструменты не преподавались, в 1934 году возник отдел, а в 1939 году самостоятельная кафедра народных инструментов).

К 30-40 годам баян становится одним из самых популяр-

ных, всеми любимым народным инструментом. Завоевание профессиональной эстрады баянистами-виртуозами, идет работа над переложениями классических произведений, появление оригинальных нотных изданий для баяна. 22 мая 1935 года впервые в Ленинграде, в зале Общества камерной музыки, баянист Павел Гвоздев успешно выступил с самостоятельным сольным концертом в двух отделениях. Заслужив на эстраде особый титул сольного концертного инструмента, он постепенно вводится в составы оркестров народных инструментов, ансамблей, хоров. Создаются также и самостоятельные оркестры баянистов по тембровым окраскам, звучанием сходным инструментам симфонического оркестра. В 1937 году в исполнении П. Гвоздева и оркестра русских народных инструментов имени В.В. Андреева под управлением Э. Грикурова прозвучало оригинальное произведение крупной формы — Концерт для баяна с оркестром Ф. Рубцова. Это был еще одной победой баяна.

Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах, проходивший в Москве в сентябре-октябре 1939 года, выявил высокий профессиональный уровень мастерства таких талантливых музыкантов, как: Иван Яковлевич Паницкий, Николай Иванович Ризоль, Мария Григорьевна Белецкая [6, с. 5-6].

Огромную роль баян сыграл в дни Великой Отечественной войны. В составе фронтовых

концертных бригад под аккомпанемент баяна выступали первоклассные исполнители — как вокалисты, так и исполнители. После победы в ожесточенной войне инструмент доказал свою художественную ценность, жизнеспособность, стойкость, перспективность.

Киевская консерватория не могла самостоятельно удерживать позицию перед растущей потребностью страны в кадрах высококвалифицированных баянистов. Поэтому в 1948 году появилась кафедра народных инструментов в Москве, в Государственном музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных, руководителем которой являлся Александр Сергеевич Илюхин. С открытием кафедр начинают серьезно разрабатываться вопросы теории исполнительства и методики преподавания, начинают закладываться профессиональные основы обучения. При кафедрах открывается исполнительская аспирантура (в дальнейшем преобразованная в ассистентуру-стажировку). Педагоги кафедр, в том числе и баянисты, защищают кандидатские диссертации, получают ученую степень кандидата искусствоведения [6, с. 5-8].

В 1944 году Ф. Рубцовой, в дни Великой Отечественной войны, была написана «Соната для баяна» — первое оригинальное баянное сочинение данного жанра. На рубеже 1950-1951 годов тем же автором был сочинен «Концерт для баяна с симфоническим оркестром». Это произведение впервые вывело баян в серьез-

ном амплуа на симфоническую эстраду. За этим в числе первых появляются концерты для баяна Ю. Шишакова, Н. Речменского, К. Мяскова, А. Репникова, В. Дикусарова, четырехчастная «Сюита для баяна» А. Холминова, в 70-х годах — В. Золотарева и т.д.

Многие сочинения советских авторов получили популярность не только в нашей стране, но и за рубежом. Некоторые из них входили в обязательную программу международных конкурсов аккордеонистов и баянистов. Так, например, на конкурсах «Кубок мира», которые проводятся Международной конфедерацией аккордеонистов (СИА), имеющей представительство в Международном музыкальном совете при Юнеско, в различных городах Европы: в 1968 году в г. Лестере (Великобритания), в 1971 году в г. Брюгге (Бельгия), в 1974 году в г. Стокгольме (Швеция) и т. д. [6, с. 3-12].

С ростом популярности инструмента в разных регионах страны началась пропаганда баянного искусства.

Возникновение баянного искусства в Республике Саха (Якутия)

Зарождение собственно музыкального якутоведения относится к 20-м годам XX века. Близко по времени были опубликованы: в Москве — статья профессора Московской консерватории музыковеда Д. Рогаль-Левицкого, в Якутске — цикл статей на якутском языке одного из первых профессиональных музыкантов-якутов Ф.



Корнилова. Записанные композитором Н. Аладовым с голоса А. Скрябина якутские мелодии, им же и композитором К. Виноградовым обработанные для хора, а также для голоса и фортепиано, составили первый сборник якутских песен, вышедший в Москве в 1927 году. До середины 60-х годов изучением якутского народного творчества занимается в основном русское музыковедение. В 30-е и в начале 40-х годов журнал «Советская музыка» опубликовала статьи «Якутская народная песня» В. Беляева и «О музыке якутов» Н. Пейко и И. Штеймана. В 50-е годы большую статью «Музыкальная культура Якутской АССР» опубликовал обосновавшийся в Якутске композитор Г. Григорян. Он продолжает рассмотрение теоретических аспектов фольклора, а также дает представление о его современном бытовании [4].

Якутский пласт российского якутоведения в период с 20-х до середины 60-х годов представлен статьей З. Винокурова «О музыке Якутии», относящейся к 30-м годам, и монографией М. Жиркова «Якутская народная музыка», написанной в 40-е годы.

С середины 60-х годов музыкальное якутоведение входит в новый этап, который характеризуется выходом на более высокий профессиональный уровень и более интенсивным развитием якутской науки; проявление этих моментов связано с именем Э. Алексеева. Его научная деятельность, как фольклориста и музыковеда-

историка, определяла основное направление музыкального якутоведения в 60-е — 70-е годы.

Наряду со статьями Э. Алексеева отдельные наблюдения о музыке якутов высказывают фольклористы — Н. Антонов в статье «Заметки об эпосе и музыке якутов», И. Пухов в статье «Характеристика голо-сом в песнях олонхо» и т.д. [1, с. 28-31].

В 80-е — 90 — 2000 годы значительно расширяется круг якутских музыковедов и искусствоведов, занимающихся изучением фольклора и национальной музыкальной культуры в проблематике исследований, здесь мы отметим труды: Ю. Шейкина, Г. Алексеевой, Н. Николаевой, А. Решетниковой, Л. Потаповой и Л. Ильиной, В. Никулина, Н. Головневой, З. Кириллиной, О. Добжанской. Статьи молодых исследователей В. Дьяконовой, Л. Кардашевской и т.д. В связи с огромным интересом молодых ученых-искусствоведов на тему исследования баянной культуры в Якутии, автор предполагает две гипотезы ввоза баяна в республику и его развития в дальнейшем.

Со времени начала присоединения Северо-Востока Сибири к Русскому государству в 1629 году прошло более столетия, пока не установились устойчивые пути сообщения в регионе. Замыкающим в системе путей сообщения региона стал учрежденный 270 лет назад, в 1738 году, Иркутско-Якутский почтовый тракт [3, 53]. В состав России вошла

огромная территория с большими природными богатствами: полезными ископаемыми, лесами, пушниной, рыбой и т.п. Якуты, тунгусы, юкагиры и другие народности, вступили на путь экономического, политического и культурного сближения с русским народом

Благодаря деятельности Первой Камчатской экспедиции на Северо-Восточной Сибири в 1726-1729 гг. в Санкт-Петербурге имели подробную информацию, так в частности и о путях сообщения в регионе. По возвращении 1 марта 1730 году в столицу руководитель экспедиции капитан первого ранга Витус Йоаннесен Беринг представил императрице Анне Иоанновне краткую докладную записку о ходе экспедиции и внес свои предложения по административному обустройству и улучшению путей сообщения в регионе [3, 54].

Решающее же значение в организации и обустройстве путей сообщения на Северо-Востоке Сибири имели экспедиции: военная, казачьей головы Афанасия Федотовича Шестакова; Вторая Камчатская — получивший в 1730 году звание капитан-командор В. Й. Беринг [3, 54].

Организации почтового дела на Руси особое внимание уделял Петр I. Определялись почтовые маршруты, налаживалась связь с иностранными державами, открывались почтовые тракты внутри страны. Для большей значимости ящики на Руси носили специальную форму одежды и поль-



зовались большими льготами [7].

После смерти Петра I в течение нескольких десятилетий, ранее с трудом налаженное почтовое дело пришло в упадок. Заметное возрождение почтовое дело получило в период царствования Екатерины II (1726-1796). Почти с первых дней ее правления развивается и улучшается почтовое дело. Так, постепенно образовался казенный почтовый Сибирский тракт, который тянулся от Петербурга через Петербургскую, Тверскую, Московскую, Владимирскую, Нижегородскую, Казанскую, Вятскую, Пермскую, Тобольскую, Томскую, Енисейскую и Иркутскую губернии в Якутскую область. На протяжении всего этого тракта длиной в 8600 верст в 1860 году насчитывалось 368 почтовых станций. Этот тракт одновременно играл роль великого торгового пути, соединявшего Европейскую Россию с Сибирью, а через нее с Китаем, Дальним Востоком, островами Тихого океана и Северной Америки [7].

Этот тракт являлся важной государственной дорогой, по которому ежегодно ездили тысячи людей — одни по государственным делам, другие по делам торговли и промыслов. По нему ехали землепроходцы, торговцы, казаки отряды, воеводы, а также уголовники, сектанты разного рода (скопцы, духоборы, старообрядцы), ссыльные разных категорий, экспедиции [7].

Итак, можно предположить, что портативы, регалии

и разновидности гармоники в Якутии появилась вместе с развитием почтового тракта. Доказательством является ныне проходящий с 2006 года благодаря научно-методическому центру народного творчества и социально-культурной деятельности, Дома дружбы им. А.Е. Кулаковского и муниципального учреждения «Ленское районное управление культуры» открытый ежегодный республиканский конкурс-фестиваль гармонистов и баянистов «Играй, душа моя, гармонь сибирская!» в селе Южня Нюя Ленского района, на котором звучат жанры русского и якутского фольклора с аккомпанементом и инструментальные обработки на гармошке и баяне.

В фестивале участвовало 276 исполнителей на гармошке и на баяне из всех уголков республики Саха (Якутия) и гости из Хабаровского края [2].

В начале XX века телеграф соединил Иркутск с Якутском. По мере развития паромства на Лене и проводной связи Иркутско-Якутский тракт терял свои былые позиции. Революции 1917 года и вслед за ними гражданская война год за годом оставляли свой разрушительный след в деятельности тракта. С переходом к мирной жизни, утверждением советской власти на юге края, путем вытеснения амурских золотопромышленников изменились приоритеты и в путях сообщения Якутии. По мере становления золотопромышленности в Алданском регионе ведущим

стал Амуро-Якутский путь [3, 62].

### **Амуро-Якутская железнодорожная магистраль (АЯМ)**

Как пишет Валерий Николаевич Ганичев — прозаик, доктор исторических наук, председатель Союза писателей России: «Этот железнодорожный державный стержень принижывал всю Россию от Санкт-Петербурга, Лиепайи до Хабаровска и Владивостока, соединял ее. Давал возможность всей Европе от Парижа и Берлина, от Атлантики по железной дороге достичь Тихого океана. Она соединяла и скрепляла Россию».

Амуро-Якутская железнодорожная магистраль (АЯМ) — частично действующая (на участке Сковородино — Томмот), частично строящаяся (на участке Томмот — Якутск) железная дорога на востоке России, связывающая Транссибирскую магистраль (Транссиб) и Байкало-Амурскую магистраль (БАМ) с Якутией.

Ставший опорным для сооружения основного участка БАМа, южный участок АЯМа («Малый БАМ») от Транссиба до Беркакита и Нерюнгри был сооружён к 1979 году. Центральный участок АЯМа от Нерюнгри до Томмота был построен к 2004 году. Строящийся северный участок имеет два ответвления и, помимо построенной в основе к 2011 году одной ветки до Нижнего Бестяха, второй веткой должен, наконец, соединить центральные районы республики и её столицу — город Якутск — с железнодорожной сетью страны.



Пассажирское сообщение на линии в настоящее время осуществляется до станции Томмот, находящейся в одноимённом городке в Южной Якутии, на берегу реки Алдан, примерно в 450 км к югу от запланированной конечной станции в Якутске. В ноябре 2011 года рельсы дошли до Нижнего Бестяха. В церемонии укладки символического «золотого звена» принял участие президент России Д.А. Медведев [8]. По состоянию на сентябрь 2014 года участок от Томмота до Нижнего Бестяха находится в режиме предварительной эксплуатации с осуществляемым грузовым сообщением, а также проводятся опытные проходы пассажирских вагонов [8].

Второе предположение — баяны и аккордеоны были ввезены через Транссибирскую магистраль. По словам одного из первых генералов Якутии Макарова Василия Семеновича, пережившего две мировые войны, ярого поклонника баянного искусства, исполнителя-самоучки на гармошке и баяне: «Баяны привозили на грузовой машине, они стоили очень дорого, и не каждый мог их приобрести. Привозили инструменты с Нижнего Бестяха переплывая через реку на барже, их было много». Это говорит о том, что баяны привозили через Алданскую магистраль. Как говорит Р.П. Борисов: «Транссибирскую магистраль строили рабочие с Италии, так

как они умели работать с железом. И вместе с ними пришла эра баянного и аккордеонного искусства, так появилась в Алдане баян «Тальяночка». По рассказам М.П. Березкина — ныне председателя «Ассоциации баянистов в Республике Саха (Якутия)»: «В краеведческом музее города Алдана находится в отличном рабочем состоянии баян «Тальяночка», украшенный драгоценными камнями. Мне даже дали поиграть на нем» [9]. Эти данные подтверждают гипотезу ввоза баяна в Якутию через Транссибирскую магистраль.

#### *Литература*

1. Алексеева Г.Г. От фольклора до профессиональной музыки. Якутск: Нац. кн. изд-во «Бичик», 1994. — 160 с.
2. Буклет конкурса-фестиваля «Играй, душа моя, гармонь сибирская!» г. Ленск
3. <https://doc-Og-bk-apps-viewer.googleusercontent.com/>
4. Головнева Н.И. Становление Якутской профессиональной музыкальной культуры

- (1920-1985). — Новосибирск: Як.науч.центр Академии наук России, 1994. — 383 с.
5. Имханицкий М.И. История баянного и аккордеонного искусства: учеб. пособие. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. — 520 с.: с ил. 35-42 с.
6. Имханицкий М.И. История исполнительства на русских народных инструментах.

- М.: РАМ им. Гнесиных, 2002. — 351 с.
7. МБУ культуры РС(Я) «Историко-краеведческий музей» МО «Ленский район», экскурсоводы Сергина Марина Сергеевна, Мамонтова Мария Сергеевна, фотографии с музея [www.transsib.ru/cat-geo.htm](http://www.transsib.ru/cat-geo.htm)
8. Рукописный архив автора статьи.

## НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ПИКТОГРАФИЧЕСКИЕ РИСУНКИ ЮКАГИРОВ НА БЕРЕСТЕ

Впервые публикуются оригиналы рисунков и писем юкагиров на бересте, хранящиеся в фондах Американского музея естественной истории в Нью-Йорке из сибирской коллекции Джезуповской экспедиции. Из 22 рисунков ранее было расшифровано В. Иохельсоном и опубликовано 12 рисуночных копий, остальные расшифрованы автором, из которых некоторые представлены в данном издании. Проводится параллель с творчеством американских северо-западных индейцев.

*Ключевые слова:* Иохельсон, юкагир, береста, рисунок, письмо, олень, охотник, чум, условность, плоскостность

Zinaida Ivanova-Unarova

## UNPUBLISHED PICTORIAL DRAWINGS OF YUKAGIRS ON BIRCH BARK

The Yukagirs' original drawings and writings on birch bark are published for the first time. These objects taken from the Siberian collection of Jesup expedition are stored in the collections of the American Museum of Natural History in New York. 22 drawing copies were decrypted by Yokhelson and 12 of them were published by him. Some of these copies are presented in this publication. A parallel with the drawings of American Northwest Indians is carried out.

*Keywords:* Yokhelson, Yukagir, birch bark, drawing, writing, reindeer, hunter, chum, convention, flatness

Как известно, в изучении материальной и духовной культуры сибирских регионов Арктики, в частности Якутии, выдающуюся роль сыграли политические ссыльные во второй половине XIX в. Если хорошо известны труды В. Серошевского, Р. Маака, Э. Пекарского, И. Худякова, то заслуги Владимира Иохельсона в исследовании жизни и культуры якутов, юкагиров, эвенов и коряков стали доступны широкому кругу русскоязычного населения лишь на рубеже XX-XXI вв. В советский период его имя было предано забвению после того, как выехав в командировку в Нью-Йорк от Академии наук в 1922 году, он остал-

ся там до конца своей жизни. Работая в составе Сибиряковской научной экспедиции, Иохельсон в течение двух лет, в 1895-1896 годах кочевал вместе с юкагирами. Затем в 1901 году вернулся к юкагирам как руководитель сибирской части Американской Джезуповской Северо-Тихоокеанской экспедиции. За эти годы он хорошо изучил фольклор, религию, образ жизни, языки одулов (лесных юкагиров Верхней Колымы) и вадулов (тундренных Нижней Колымы). Иохельсон составил двуязычный юкагиро-английский словарь с учетом двух колымских диалектов. Согласно договору с руководителем Джезуповской экспедиции

Францем Боасом, весь собранный им материал Иохельсон отправил в Нью-Йорк в Американский музей естественной истории. В юкагирской коллекции, состоящей из 300 артефактов, особенную ценность представляют 22 рисунка на бересте. Из них три рисунка Иохельсон впервые опубликовал в статье «По рекам Ясачной и Коркодону. Древний и современный юкагирский быт и письмена» в журнале Императорского Русского Географического общества в 1898 году. Тогда же он подчеркивал, что этот уникальный вид народного творчества «шангар-шорилэ», т.е. «письмо на коже дерева» сохранился лишь у

верхнеколымских юкагиров на реках Коркодон и Ясачная, у которых он прожил более пяти месяцев с августа по декабрь 1896 года. Пиктографические письма В.И. Иохельсон разделял на два типа — реалистическое мужское и условное — женское любовное. Из 22-х рисунков-писем, переданных Иохельсоном в Американский музей естественной истории, опубликовано и расшифровано, хотя и не полностью, только 12 рисунков, в том числе одно любовное письмо, посланное ему от двух девушек. Остальные успел собрать его друг, политехсильный Сергей Шаргородский, который прибыл в Ясачную раньше Иохельсона, расшифровал их с помощью самих юкагиров и опубликовал в журнале «Земледелие» географического отдела Общества по изучению природы, антропологии и этнографии Московского университета [3, с. 626]. Все последующие публикации о любовных письмах юкагинок повторяют его описание. Оригиналы этих уникальных писем утеряны, а копии их хранятся в музее антропологии и этнографии в Санкт-Петербурге. Как пишет С.В.Иванов, «изображения на этих письмах строго канонизированы и не имеют ближайших аналогий в искусстве народов крайнего северо-востока Азии, равно как и в искусстве остальных народов Сибири» [1, с. 524]. Что касается так называемых «реалистических писем» кочующих охотников, то Иохельсон считает, что они «весьма похожи на рисунки чукоч, чертежи эскимосов иерог-

лифические письма североамериканских индейцев» [В. Иохельсон, 1898, с. 289-290]. Рисунок наносили острым шилом или кончиком ножа тонкими линиями и пунктирными точками на кусочек слабо очищенной бересты.

Рисуночные письма разделяются на карты местности и на сюжетные, сообщающие сородичам о том, кто где находится и чем занимается. Обычно их оставляли на дереве. Среди них есть простое перечисление бытовых занятий, но встречаются и более сложные сюжеты, передающие чувства людей и даже развернутый рассказ, трудно поддающийся расшифровке. В любом случае они являются средством общения между людьми на расстоянии, своего рода пиктографическими письменами.

Ценность рисунков на бересте, хранящихся в Американском музее естественной истории в том, что они являются оригиналами, в то время как все известные опубликованные рисунки были рисуночными копиями с этих оригиналов. В музее бережно хранят этот бесценный хрупкий материал. Кусочки бересты осторожно расправляются и прикрепляются маленькими гвоздиками к картону. Тем не менее, некоторые из них потеряли первоначальный вид, местами кусочки оторваны.

Из просмотренных нами рисунков пять представляют собой карты местности, на которых Иохельсон записал названия рек и притоков. 16 рисунков являются сюжетными,

и как отмечалось выше, есть одно любовное письмо, адресованное самому Иохельсону. Хотя о нем много написано, но есть смысл вернуться к нему. Письмо занимает особое место в АМЕИ. Помещается отдельно от юкагирской коллекции в разделе «Ранняя письменность народов мира» высоко в витрине под стеклом рядом с иероглифическими письменами древних майя, египтян и шумеров. Этот факт свидетельствует об официальном признании рисунка крупнейшим музеем мира как ранняя письменность юкагиров. Рисунки нанесены на прямоугольный кусок бересты, к которому прикреплены две красные ленты, вырезанные из тонкого сукна и вручную обметенные красными нитками (Фото 1, инв. № 70/8488). Известна история появления этого письма, адресованная самому Иохельсону, о чем он записал в своей монографии [Иохельсон, 2005, с. 110-112]. Адресат получил его после отъезда из Ясачной от двух девушек, на чувства которых он не ответил. Условные знаки подобных писем приведены В. Иохельсоном [2005, с. 621] и С.Ивановым [1954, с. 524]. Длинная остроконечная фигура, напоминающая одним закрытый зонтик, другим — деревце, означает человека: более расширенная фигура есть женщина, узкая — мужчина. На фото 2 показана схема женской фигуры. Две наружные расширяющиеся книзу линии означают руки, оканчивающиеся точками, т.е. пальцами [1]. Внутренняя пара линий



внизу обозначает ноги, оканчивающиеся точками, указывающими ступни ног (b). Точками же отмечаются суставы ног (e – коленное сочленение, f – бедренное) и части тела (2 – грудная часть, 3 – шея). С кончика женской фигуры, т.е. с головы спадает пунктирная линия, означающая косу (4). Пространство между руками и туловищем покрывалось косой штриховкой. Фигуры людей помещались внутри ступенчатой П-образной фигуры, замкнутой длинными линиями, обозначающими дом. Если линии короткие, это означает недостроенный или покинутый дом. Отношения между людьми указывают крестообразные или косые линии, соединяющие две фигуры. Душевные переживания или мысли девушек передают волнистые линии, идущие от их голов. На данном рисунке центральную часть письма занимает фигура а, под которой подразумевается сам Иохельсон. Над ним возвышается сооружение, означающее недостроенное жилище, т.е. здесь временно проживал наш герой. С двух сторон изображены две пары. Две фигурки с и b, с пунктирными линиями у головы, означающими косы, и есть те девушки, которые писали письмо. Их мысли в виде линий, идущих от их голов, обращены к центральной фигуре а – к Иохельсону, none дойдя до него, возвращаются назад. Фигурки e и d, стоящие рядом с девушками, это влюбленные в них мужчины, а связь между парами показывают поперечные полосы, соединенные

диагоналями. Причем связь между див прочнее, чем между с и e, поскольку подкреплены двумя перекрещивающимися диагоналями. Из этого письма Иохельсон понял, что девушки на него не обиделись и что у них сложились счастливые отношения с его помощником-казаком и переводчиком.

Карты местности рисовали юкагиры вероятно по просьбе самого Иохельсона, который записывал на них названия рек и озер. На двух картах есть пометки, что одна из них сделана юкагиром Алексеем Долгановым, его верным спутником и переводчиком, другая – коркодонским юкагиром Николаем Семеновым.

Примером может служить карта Колымы с ее притоками (Фото 3, инв. № 70/1183.1). Береста повреждена, сбоку порвана, но рисунок довольно четко просматривается. Дл.: 35; Ш.: 26. На карте обозначены большое количество рек и притоков, населенные пункты и места стоянок. Иохельсон подписал на карте юкагирские и ламутские названия. По всей высоте листа справа протекает река Колыма. Налево от нее отходят Коркодон, Шаудан (Сухая) и Балыгичан. На берегу Балыгичана два дома обозначены цифрами 1 и 2 и подписаны якуты. В Балыгичан впадает речка Булунь, на берегу которой живет еще один якут. По левой стороне листа маленькими кружочками обозначается путь ламутов (эвенов) от Эячитына вверх к Балыгичану. Многие местности носят эвенские и юкагирские названия.

Некоторые пункты обозначены цифрами, объяснение которых Иохельсон приводит ниже:

- (1). Федька] со
- (2). Хачир] скотом
- (3). Егорь – без скота
- (4). Туть зимой ламуты живут, летом никого нет.
- (5) Летом ламуты (оленьи) рыбу промышляют
- (6) 5 домов тоже ламутов
- (7) Тоже (8) Тоже (9) Много коряков сидят без оленей, много также оленные ламуты (10) тоже оленные ламуты (11) Много оленных ламутов

Есть другой пример карты, которую назовем «Семь озер». Инв. № 70/11651.1896 г. Рисунок нанесен на бересте острым кончиком ножа сплошными и пунктирными линиями. Дл.: 30,4; Ш.: 17,1. Внизу по ширине листа обозначена широкая река Колыма с притоками. Названия рек и притоков на карте подписал Иохельсон русскими и латинскими буквами на юкагирском языке. Между реками Колыма и Ясачная располагается цепочка семи легендарных озер, названия которых написано внизу справа:

1. ličkanuילו
2. porxoljalgil.
3. Улаганjalgil.
4. чомоjalgil
5. помниолjalgil.
6. Чимнаjalgiljalgidia
7. Talgilanmaijамулjalgil

Слева следует запись: «Карта сделана юкагиром Алексеем Долгановым». Карта плохо сохранилась, линии слабо просматриваются.

Справа указано место обитания якутов, далее неровно оторван кусок бересты.



Сюжетные рисунки имеют разнообразную тематику. Преобладает тема охоты и повседневных занятий юкагигов. На рисунке под номером 70/8226 показано летнее стойбище юкагигов, состоящее из двух чумов (Фото 4). Третье сооружение представляет собой открытый летний навес на жердях для приготовления пищи. В нем на крючке подвешен большой котел. К навесу приближается женщина и на ходу режет ножом веточку. Двое с молотком в руках строят большую лодку, один работает снизу, другой сверху. Рядом приютился маленький челнок. Наверху мужчина строгает топором длинную палку. Внизу женщина готовит вершу (морду) для ловли рыбы. Рисунок четкий.

На другом рисунке изображается сцена весенней охоты (70/8230, Фото 5, деталь). На верхнем правом углу охотник на лыжах преследует крупного оленя с оленихой, на левом углу мужчина тянет за поводок собаку. Ниже бегут олень с грациозной оленихой с ветвистыми рогами, их догоняют собака и двое охотников на лыжах. Из-за яркого солнца мужчины надели снежные очки. Внизу в разных местах замерзшей реки оставлены 4 лодки, на правом берегу реки виднеется одинокий чум, на противоположном берегу есть еще один маленький чум. В центре располагается стойбище с четырьмя юртами, около которых размещены нарты, сани. Растет дерево, на ветке сидит белка, а внизу на большой ветке сооружен лабаз

для хранения мяса. Внизу сбоку виден убитый олень, около которого сидит женщина, которая собирается разделать его.

Рисунок 70/8484 замечательен тем, что показывает эмоциональные взаимоотношения людей (Фото 6). Нарисована сцена возвращения рыбаков домой. По едва намеченной линией реке плывут два челнока, в каждом из них сидит по одному человеку. Они усиленно гребут веслами, подплывая к берегу. Перед ними пустая лодка уже прикреплена к берегу. Приехавший на ней человек с распростертыми для объятия руками подходит к сидящей на берегу женщине, которая тоже радостно приветствует его. На берегу установлены три чума. За третьим маленьким чумом видно вешало и сушится рыба. На другом рисунке 70/8486 изображаются разные, и даже необычные события на поверхности одного кусочка бересты (Фото 7). Рисунок слабо прорисован, читается с трудом. На бересте два сюжета: слева изображаются традиционные сцены охоты, справа разворачивается драматическая история. В левой части внизу сидит заяц с торчащими вверх ушками, в него из ружья целится человек, поставив ружье на опору. Еще ниже человек с палкой гонится за двумя жирными линными гусями. В правой части наверху прорисована убегающая якутская лошадь. Четко очерчены ее хвост и грива, лишь слегка намечены седло и чепрак. Человек не смог ее удержать, выпустил из рук длинный поводок. Справа виден падающий

чум. Рядом лежат одна лыжа и меч. Чуть в стороне от них изображена женщина вниз головой; на ее коленях предмет, похожий на гроб, а в руке держит нитки и шьет какое-то изделие. Ниже тот же предмет, имеющий уже очертание человека, туго связанного и положенного в гроб, вставлен в прямоугольное сооружение на двух столбах. Вырисовывается следующая картина: произошла схватка с якутом, юкагир убит, о чем говорят оставленные на земле лыжа и меч. Женщина приготовила гроб для мужа и умерла или убита за шитьем похоронной одежды. Чум юкагира осиротел и начинает падать. Мужа похоронили по старинному обычаю на помосте на двух столбах. Иохельсон писал, что юкагиры сооружали воздушное захоронение в виде помостов на двух или четырех столбах. Здесь отражены отголоски сражений, которые временами происходили между юкагирами и нападающими на них якутами, тунгусами и чукчами.

Таким образом, пиктографические рисунки свидетельствуют о раннем зарождении искусства графики у юкагигов. Если любовные письма и карты не имеют прямых аналогов с искусством других народов, то сюжетные рисунки, не имеющие религиозного культового характера, сопоставимы с ранним творчеством народов Сибири и Северной Америки. Плоскостный рисунок, изображающий охоту или бытовые сценки, встречается на берестяных табакерках якутов, на



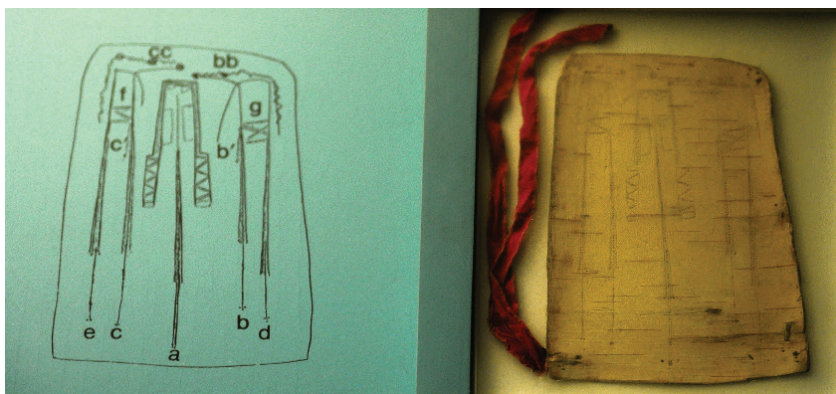


Фото 1

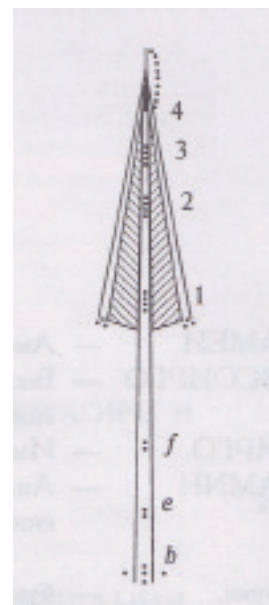


Фото 2



Фото 3



Фото 4



Фото 6



Фото 8



деревянных затесах эвенков; на бересте хантов. Американские индейцы рисовали на коже оленья, лося или быка сцены охоты или войны. В качестве примера можно привести коврик середины XIX в., нарисованный человеком по имени «Вождь Гор» из племени черноногих (Фото 8) [4, с. 57]. Изображается сражение племени черноногих с врагами и одновременно ведется охота на медведей. Рисунок плоскостный, силуэтный, раскрашен в два цвета – враги закрашены в черный цвет, индейцы отряда Черная Нога красного цвета. Тонкие

подковообразные линии означают следы конских копыт, а фигурки перед ними, похожие на лук, указывают направление движения коней. Наверху истекает кровью раненая лошадь врага. Рядом с ним изображены два красных передника с бахромой внизу, очень похожие на передники юкагиров в известном рисунке 70/8485, изображающем сцены охоты. Точно так же схожи с юкагирскими конусообразные чумы индейцев. Внизу два всадника, сидящие верхом на одном коне, преследуют двух медведей. Таким образом, сюжетные ри-

сунки юкагиров на бересте с их условными приемами находят сходство с рисунками индейцев северо-западной Америки середины XIX в., что еще раз доказывает духовные связи народов северной Азии и Северной Америки. Их объединяет ведущая роль силуэта и линий, плоскостность поверхности, условность приемов и особенность ритмики композиции.

#### Сокращения

АМЕИ – Американский музей естественной истории

ИРГО – Императорское Русское географическое общество

#### Литература

1. Иванов С.В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX в. М., – Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1954, 838 с.

2. Иохельсон В.И. По рекам Ясачной и Коркодону. Древний и современный юкагирский быт и письма. – Санкт-

Петербург, Изв. ИРГО, 1898. — т. 34. — вып. III. — 291 с.

3. Иохельсон В.И. Юкагиры и юкагиризированные тунгусы. Перевод с английского В.Х. Иванова и З.И. Ивановой-Унаровой. – Новосибирск, 2005. – 674 с.

4. A Song for the Horse Nation.

Horses in Native American Cultures. Edited by George P. Horse Capture and Emil Her Many Horses. – National Museum of the American Indian – Fulcrum Publishing. Golden Colorado, 2006. – 96 с.



## ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА И ДИЗАЙН

В обзорной статье кратко рассматриваются проблемы взаимодействия традиционной культуры и практики современного дизайна, а также способы конструирования, характер технологических процессов, своеобразие художественно-предметного мира саха и народов Якутии.

*Ключевые слова:* традиционное искусство, «экологический» опыт, региональная культура, этнокультурная традиция, дизайн, архитектура.

Anna Petrova

## TRADITIONAL CULTURE AND DESIGN

In this review article there is briefly discussed the problem of interaction between traditional culture and practices of modern design. There is affected methods of construction, nature of processing, art and originality of the material world of the peoples of the Sakha Yakutia.

*Keywords:* traditional art, «ecological» experience, regional culture, ethno-cultural tradition, design and architecture.

Устойчивый интерес к традиционной, этнической культуре объясняется рядом факторов: на поверхностном уровне — тенденцией сопротивления глобальной унификации, нарастающей «универсальной» культуры. На глубинном — пониманием экологических проблем, уже переставших быть чисто технологическими и закономерно перешедшими в общесоциальную сферу. Обращение к традиционной культуре — это обращение к позитивному, в широком смысле, «экологическому» опыту прошлого, попытка найти пути «смягчения» существующего и все более нарастающего дисбаланса природной и общественной среды. В традиционных культурах способ конструирования мира всегда соответствовал законам природы, им свойственна не-

кая «установка на сотрудничество» с внешним миром. Все технологические процессы являлись частью целостной человеческой деятельности и основывались на принципах гармонизации, равновесия взаимоотношений человека и питающей окружающей среды. Выработанные веками технологии традиционных обществ, как более экологосберегающие, эргономичные, актуальны для нашего времени и применяются в выработке концепций и проектов экодизайна.

В создании вещного мира традиционной культуры применялись материалы, которые предоставляла сама природа, потому и формы рождались удивительно гармоничные, органичные, в ремесле, основанном на каноне, не разделялись понятия материальной и художественной деятельности.

Этносы воплощали важные для себя символы в визуальных, пространственных формах — архитектуре, культовых и обиходных предметах. Как отмечают исследователи, «существуя в неразрывном единстве всех своих элементов, традиционная культура воплощает некую универсальную мифологическую модель, которая реализуется в словесной, действенной, вещной формах... на всех уровнях воспроизводятся одни и те же символы, образы, идеи» [4, с. 107]. «Искусство-производство» традиционных обществ — феномен сознания коллективного, каждая вещь несла на себе печать «соавторства» поколений. Это «искусство-производство» целостное, одновременно изобразительное, декоративное, функции предметов и эстетические, и культовые, и утилитарные.



Все это созвучно концепции современной проектной культуры, для которой, как пишут теоретики дизайна, «методологически важна ориентация именно на этнокультурную идентичность, поскольку она допускает, что корни и ветви дизайна находятся, во-первых, в «большой истории» (там, где в рефлексированном виде никакого дизайна, как считается, не было), а во-вторых, в пространственной, вещной и образной среде в целом, а не только в сфере, отведенной для промышленно производимых изделий, которые обычно и считаются предметом дизайна» [1].

Новое время изменило тип культуры и в эпоху становления дизайна как области проектно-художественной деятельности, в период его самоопределения, усиления индустриального производства произошел отказ от традиционных технологических, художественных форм и приемов. Дизайн с его стремлением к рациональности, унифицированности во многом противопоставлял себя традиционной культуре.

Устойчивый интерес, акцентирование на проблемах развития региональной культуры (1970-80-х годов), во многом определялся кризисом концепции функционализма, в течение всего XX века являвшимся основным критерием дизайна, и, в целом, предметной среды. «Обездушенная», усредненная, унифицированная среда вне этнокультурного своеобразия стала источником отчуждения. К слову, эта тенденция отхода

от универсализма была характерна и для профессионального искусства России второй половины XX века, особенно последней трети с появлением крупного течения «риджонализма», выразившем стремления художников, их обращение к народным, этническим традициям. В Республике Саха (Якутия) это развитие крупного направления «этномодерн». «Разнообразие стилей и художественных пристрастий сценентировано общей духовной тягой к истокам национальной культуры, желанием уйти от выработанных десятилетиями стереотипов искусства» [3, с. 5].

История дизайна — это история традиционного среднего, предметного окружения человека. Национальное наиболее впечатляюще выражается через материальную среду и искусство, и во многих культурах история дизайна понимается как история традиционного предметного мира, как история национального дизайна. В художественно-предметном мире саха закономерно прослеживаются черты, обусловленные его этногенезом, явлением многослойным. Являясь северными номадами, якуты создали уникальную материальную культуру, некую эффективную форму взаимодействия, приспособленную к суровым климатическим условиям. Южная тюрко-монгольская основа материальной культуры и предметного мира якутов, соединившаяся с традициями древней северной автохтонной культуры, испытала влияние культуры народов

этноконтактной зоны: эвенков, эвенов, юкагиров. Характер традиционного быта народов севера и Арктики, по определению Л. Гумилева, «вписывался» в ландшафт, который был органичной его частью. Отсюда и неповторимый характер традиционного искусства, архитектурных представлений, основанных на принципе обратной связи, минимального воздействия на природу [2, с. 201, с. 433].

Ориентация появляющихся в республике дизайн-концепций на экологичность и природосообразность обращает проектировщиков к традиционному пониманию идеи дома. Архитекторы и дизайнеры в современных проектах интерпретируют принципы формообразования традиционного жилища юрты-*балахан*, летней *урасы*, орнаментальные мотивы, формы вещного мира. Обращение к этим историческим принципам не всегда органично и порой не удается избежать эклектики, ощущения механического соединения традиционных форм с современными. Это присуще не только архитектуре, городской среде, но и практике дизайна в целом. В этом отношении показателен позитивный опыт многих европейских, азиатских стран, например, Финляндия, Япония, где поддерживается широкий культурный контекст традиционного быта, где ремесленная традиция и современное производство взаимобогащают друг друга.

Простое воспроизводство, часто инертное, техническое

копирование канонических образцов традиционной культуры и искусства лишает предметы внутреннего развития, делает их «музейными», отстраненными. Органичное со-бытие старого и нового, прошлого в настоящем, в современном промышленном производстве, возможно, если традиционное не только сохраняется, но и является основой моделирования. Например, в дизайне современных якутских ювелирных изделий переработка «освоенных», традиционных форм является сегодня одним из успешно развивающихся направлений. Древнее ювелирное искусство саха — «серебряного народа» — представляло все виды технологии обработки металла, такие как штамповка, выколотка, литье, чеканка,ковка и мн. др. Внутри самого направления безусловны изменения, поскольку мастера живут в другом времени-пространстве.

Сочетание материала и формы — это вековая традиция, «обремененная» целостность, потому ювелирам удается, сохраняя традиционность, работать с формой свободно, обогащая ее, создавая оригинальные и гармоничные вещи.

Обращение к этнокультурному наследию приобрело особую значимость в практике дизайна Якутии. Во многом нерешенной проблемой остается создание осмысленной концепции художественно-архитектурного облика городов, сельской местности, архитектурных комплексов. Неповторимый региональный, «экологический» опыт организации жизненного пространства, традиции народной архитектуры, предметной среды могут стать философской основой для разработки емкой концепции, о чем пишут исследователи с 90-х годов. [6, с. 27]. Размышляя о вопросах национального

своеобразия дизайна, об этнокультурной идентичности среды О. Генисартский отмечал: «В типологии норм проектной культуры этой идее соответствует миметический дизайн... Миметический дизайн как культурно-экологический вариант дизайна, главную свою цель видит в способности воссоздавать в облике среды, в ее социально-функциональном устройстве те стили и образы жизни, которые свойственны той или иной региональной, этнокультурной традиции» [1]. Решение проблем формообразования, художественно-проектных задач — не просто «вписывание» этнических форм в современный культурный контекст, но творческая переработка капитала этнической культуры, плодотворный синтез традиционного и современного художественного проектирования.

### *Литература*

1. Генисартский О.И. Регионализм, средовое проектирование и проектная культура // Региональные проблемы жилой среды. — М.: ВНИИТЭ, 1998 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://prometa.ru/olegen/publications/120>.

2. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. — М.: Издательство АСТ, 2001. — 560 с.

3. Иванова-Унарова З.И. Молодые художники Якутии. Новый взгляд // Саха Арт. Альбом. — Якутск, 1994.

4. Львова Э.Л., Октябрьская И.В. и др. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир. — Новосибирск, 1988. — 224 с.

5. Старостина А.А. Генезис

и формирование народного зодчества саха (якутов) в XV — нач. XX вв.: автореф. дисс. ...канд. арх. — Новосибирск, 2002.

6. Уткин К.Д. Архитектурное воплощение мировоззрения якутов. — Якутск, 1994. — 34 с.



## ВИДЕОЭКОЛОГИЯ ПРОСТРАНСТВА: К ПРОБЛЕМЕ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ВИЗУАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

В статье кратко рассматриваются проблемы формирования и визуального качества городской среды, направления проектных исследований кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства Арктического института в этой области. Авторы отмечают необходимость разработки архитектурно-художественной концепции размещения визуальных коммуникаций с учетом его регионального, исторического своеобразия и ландшафта.

*Ключевые слова:* видеоэкология, визуальные коммуникации, дизайн, архитектура, среда.

Anna Petrova, Olga Rakhleeva

## VIDEOECOLOGY OF SPACE: THE PROBLEM OF VISUAL COMMUNICATION DESIGN IN AN URBAN ENVIRONMENT

The authors reviewed the problems of the formation and visual quality of the urban environment, the directions of the project research of the design and crafts department of the arctic institute of culture and arts in this area. The authors point out the necessity to develop the architectural and artistic concept of placing visual communication, taking into account its regional and historical identity and landscape.

*Keywords:* videoecology, visual communication, design, architecture, environment.

Видеоэкология<sup>1</sup>, актуализирующая проблемы визуального качества среды — одно из интенсивно развивающихся научных направлений в современной практике проектирования архитектурной среды. Ее появление обусловлено интенсивным изменением визуальной среды города в сторону преобладания однообразных массивных форм и элементов, «серых» цветов, прямоугольных объемов, углов и пр. На визуальное восприятие окружающей среды активно влияют транспортные средства,

продолжительная работа в помещениях, новые источники света, экраны компьютеров и т.д. Безусловно, насыщенность визуальной среды зрительными элементами оказывает на человека сильное влияние. В видеоэкологии выделяют два типа дискомфортных визуальных сред — «гомогенные» и «агрессивные» поля — первый из которых характеризуется обилием однообразных голых стен из бетона и стекла, глухих заборов, перегородок, серых покрытий, второй — преобладанием множества одинаковых ординарных элементов. «Комфортная визуальная среда — это среда с большим разнообразием элементов в окружающем

пространстве. Для нее характерно: наличие разнообразных силуэтов, кривых линий разной толщины и контрастности, острых углов (особенно в верхней части видимой картины) в виде вершин, заострений и т.п., разнообразие цветовой гаммы, сгущение и разрежение видимых элементов и разная их удаленность»<sup>2</sup>.

Формирование визуальной среды, а, в частности, визуальных коммуникаций — сложный многоуровневый процесс. Следует отметить, что в со

<sup>1</sup> Область знаний о взаимоотношении человека с окружающей его видимой средой (см. Филин А.В. Видеоэкология. — М.: Реклама-ТАСС, 1997).

<sup>2</sup> Рунге В.Ф., Манусевич Ю.П. Эргономика в дизайне среды: учеб. пособие / В.Ф. Рунге, Ю.П. Манусевич. — М.: «Архитектура-С», 2007. — 328 с.: ил. — С. 245.



временной практике дизайна среды выделяют несколько условных слоев визуальных коммуникаций: первый слой образуют средства и системы визуальных коммуникаций в городских, сельских и прочих пространствах, на транспорте (вывески, рекламные установки, оформление витрин, таблички с наименованиями улиц, знаки дорожного движения и пр.); второй слой — средства визуальных коммуникаций в пространствах зданий и интерьерах (указатели, таблички, рекламные объявления, плакаты и другие средства информации). К данному слою также относят и системы пиктограмм, и те графические схемы, используемые в качестве инструкции по эксплуатации автоматов, они имеют ярко выраженный функциональный характер. Наиболее специфическим является третий слой, связанный с эксплуатацией и оснащением производственного, офисного, бытового и прочего оборудования<sup>3</sup>.

В визуальных коммуникациях первого слоя, предназначенных для широкого населения, в которых гораздо больше свободы от эргономических требований, важнейшим является первоначальный уровень, уровень идеи, затем — уровень ее воплощения и, наконец, последний уровень — ее потребление. Идея, имеющая изначально огромный потенциал, может быть девальвирована последующими этапами, если уровень тех, кто ее воплощает в жизнь, низкий, а уровень массового потребителя еще ниже,

то конечный продукт становится безликим. Визуальная среда представляет собой особенную систему коммуникации человека с внешним миром, формат визуальной среды определяют специалисты в области корпоративной коммуникации, профессионально управляющие внешностью брендов, услуг и т.д. и вырабатывающие критерии для оценки внешнего мира.

В последние годы одним из направлений проектных исследований кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства Арктического института стал анализ одной из актуальных проблем — качества визуальной среды города Якутска. Большинство жителей считают коммуникации, а именно наружную рекламу (особенно уличную) раздражающим фактором, значительно ухудшающим городской ландшафт. Подобному отношению в немалой степени содействует и тот факт, что наружную рекламу нельзя «отключить» или проигнорировать. Она обладает огромным влиянием на общий рельеф (как вертикальный, так и горизонтальный) улиц и архитектуры. Учитывая подобную реакцию на наружную рекламу, разработчики рекламных концепций иногда советуют рекламодателям при проведении рекламных компаний прибегать к особым, нестандартным креативным стратегиям, что в конечном итоге ведет к несоблюдению магистрального принципа — гармонии.

Количество имеющихся по всему городу рекламных носителей велико, само про-

странство города приобретает т. н. «искусственную улыбку», теряя подлинность. Основная цель исследований кафедры — теоретическое и практическое изучение проблем формирования визуальных коммуникаций в пространстве города Якутска и выработка предложений для формирования его архитектурно-художественного облика.

Между тем в мировой практике размещение элементов визуальных коммуникаций на наружных носителях тщательно планируется и четко регламентируется. Например, биллборды выносятся за черту города на скоростные трассы, чтобы не нарушать городской архитектурный ансамбль. В городах реклама часто размещается на остановках, сити-форматах или специальных круглых тумбах, которые дополняют определенный городской колорит. И понятие «нестандартный подход» имеет под собой другую почву — часто те же вывески или отрисованные вручную афиши воспринимаются как отдельные арт-объекты, а не просто информационные носители, они становятся важной деталью имиджа города, художественным элементом визуальной среды. Проблемы визуализации городской среды наблюдаются не только в нашем городе, но и по всей России в целом. Задачи, которые решаются в рамках проектов, направленных на решение проблем визуальных коммуникаций, связаны с изучением теории визуальных коммуникаций, анализом научных, эргономических данных; ре-



гламентирующих и правовых документов в данной области, обобщением мирового опыта и аналогов; Немаловажно создание источниковой базы фото и видеоматериалов, отражающих проблемы визуальных коммуникаций в пространстве города Якутска. Все это способствует разработке на основе анализа дизайн-проектов, направленных на решение проблем визуального облика конкретных улиц и территорий Якутска, выработке практических рекомендаций по решению проблемы визуальных коммуникаций в пространстве города и в целом формированию конкретных предложений в целях внесения их в Концепцию архитектурно-

художественного облика и благоустройства города Якутска.

Обобщая вышесказанное, следует отметить, что пути решения проблем визуальных коммуникаций на данном этапе могут быть очерчены в следующем:

– необходимо разработать архитектурно-художественную концепцию размещения рекламно-информационных конструкций для центральных улиц города с учетом его регионального, исторического своеобразия и ландшафта;

– внимание к архитектурной целостности как одному из главных принципов проектирования, необходимость учета особенностей архитектуры фасадов. Вывески должны впи-

сываться в городскую среду и взаимодействовать, а не конкурировать с ней. Фасады исторических зданий нельзя закрывать декоративными панелями.

– продуктивная работа с такими распространенными элементами, как: входные зоны, колористическое решение зданий и других архитектурных объектов, плоские и объемные вывески, вывески из отдельных букв и знаков с плоской подложкой, панели-кронштейны с указателями, вывески, не требующие согласования, вывески в пределах зеленой зоны и др.

УДК 745/749:72.017(083.94)

А.Г. Петрова, Г.Н. Решетников,  
А.А. Старостина

## ПРОЕКТ «ГЕНЕЗИС И ФОРМООБРАЗОВАНИЕ АРХИТЕКТУРНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ И ПРЕДМЕТНОГО МИРА НАРОДОВ АРКТИКИ»

В статье рассматривается деятельность кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства Арктического государственного института культуры и искусств по проекту «Генезис и формообразование архитектурно-пространственной среды и предметного мира народов Арктики», посвященному комплексному рассмотрению общих закономерностей генезиса и формообразования пространственной среды и предметного мира народов Арктики с точки зрения архитектурно-художественной организации среды жилища, поселения, традиционного предметного мира и искусства.

*Ключевые слова:* архитектурно-пространственная среда, традиционное искусство, предметный мир, проектирование, дизайн-проект.

Anna Petrova, Georgiy Reshetnikov,  
Aytalina Starostina

## PROJECT «GENESIS AND SHAPING OF ARCHITECTURAL AND SPATIAL ENVIRONMENT AND THE MATERIAL CULTURE OF THE ARCTIC PEOPLES»

The work of the Design and Crafts Department of the Arctic State Institute of Culture and Arts on the project «Genesis and Shaping of the Architectural and Spatial Environment and the Material Culture of the Peoples of the Arctic» is considered, dedicated to the comprehensive review of the general laws of the genesis and formation of the spatial environment and the objective world of the Arctic peoples from the point of view of the architectural and artistic arranging home environment, settlements, the traditional world of objects and art.

*Keywords:* architectural and spatial environment, traditional art, the world of objects, design project.

Программный проект кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства Арктического государственного института культуры и искусств «Генезис и формообразование архитектурно-пространственной среды и предметного мира народов Арктики» является частью фундаментальных исследований традиционной культуры народов Арктики. Основная цель проекта — комплексное рассмотрение общих законо-

мерностей генезиса и формообразования пространственной среды и предметного мира народов Арктики с точки зрения архитектурно-художественной организации среды жилища, усадьбы, поселения, традиционного предметного мира и искусства.

Проект, реализуемый на кафедре на разных уровнях, рассчитан на несколько лет, связан с проведением полевых архивных и музейных исследований

на территории Республики Саха (Якутия), Центральной Азии и Южной Сибири. Исследователям важно выявить обусловленность становления и развития пространственной, художественно-образной системы архитектуры и традиционного искусства, их зависимость от природно-климатических и культурно-исторических условий, сформировавших определенный уклад жизни и мировоззрение.



Арктическая зона, занимающая значительную площадь территории России, представляет территорию с экстремальными условиями для проживания и жизнедеятельности. Многие столетия этносы, осваивая эти территории, вели кочевой и полукочевой образ жизни. Коренное население, приспособившись к географическим, климатическим природным факторам, выработал определенные виды, характер хозяйственной деятельности, предметную среду. На протяжении длительного времени хозяйственная деятельность коренных народов выстраивалась в гармонии с природой, что зафиксировано в верованиях, обрядах. На сегодняшний день механический перенос современных технологий в Арктическую зону без учета экологических особенностей ведет к необратимым процессам.

В рамках проекта решаются такие задачи, как:

— обозначить основные этапы истории художественной культуры, обусловившие характер традиционного искусства, и проследить его особенности в историко-типологическом контексте.

— воссоздать структурную организацию архитектурного пространства и традиционного искусства на основе анализа мировосприятия саха;

— исследовать принципы формирования художественной целостности архитектурного пространства и предметного мира народов Арктики как основы художественного решения различных произведе-

ний традиционного искусства в их сопряжении;

— рассмотреть выразительные средства в синтезе технологических и образных решений форм, определяющих художественное своеобразие произведений традиционного искусства народов Арктики;

— выявить художественные особенности и приоритеты во взаимодействии архитектурно-пространственной среды и предметного мира в сложившейся историко-культурной среде.

Важным эмпирическим источником являются сохранившиеся традиционные жилые постройки и предметы быта, находящиеся в музейных собраниях Якутии, России, стран СНГ и Монголии. К источникам можно причислить этнографический, фольклорный, обмерный полевой зафиксированный материал, собранный в поездках в 2008-2013 годах по улусам Якутии и Центральной Азии и Южной Сибири. Методологической базой проекта являются научные труды отечественных и зарубежных исследователей теории и практики архитектуры, традиционного и народного искусства и дизайна среды. Всестороннее рассмотрение организации архитектурной и предметно-пространственной среды предполагает применение комплексной методики, а именно системно-исторического, структурно-функционального, семиотического и формально-стилистического методов. Предметом проводимых исследований в рамках проекта является взаимосвязь

архитектурно-пространственной среды, предметного мира и традиционного искусства, процесс формирования и развития стилевых особенностей художественного языка искусства и своеобразие его пластических решений.

Новизна проводимых научных исследований заключается в комплексном рассмотрении архитектурно-пространственной среды, предметного мира и традиционного искусства на разных уровнях и этапах развития; в выявлении обусловленности становления и развития пространственной, художественно-образной системы архитектуры и традиционного искусства, зависимость их от природно-климатических и культурно-исторических условий; в воссоздании структурной организации архитектурного пространства и традиционного искусства на основе анализа мировосприятия саха; в исследовании принципов формирования художественной целостности архитектурного пространства, предметного мира и традиционного искусства как основы художественного решения различных произведений искусства; в выявлении художественных особенностей и приоритетов во взаимодействии архитектурно-пространственной среды и предметного мира в сложившейся историко-культурной среде.

В последние годы в рамках исследования профессорско-преподавательским составом и студентами кафедры выполнен ряд выпускных квалифи-



кационных, научно-исследовательских работ, опубликованы научные статьи, такие как: «Дизайн-концепция Центра циркумпольных регионов» (Неустроева Т.Л., руководитель: Федоров Н.Н.), «Дизайн-концепция здания и интерьера научно-технического инновационного центра в г. Якутске» (Игнатьева К.И., руководитель: Федоров Н.Н.), «Дизайн-концепция центра народного творчества со специализированной школой «Мандар-Уус». (Егорова К.П., руководитель: Решетников Г.Н.), «Дизайн-концепция ландшафта и организация пространства «Три мира» в культурно-познавательном, научно-образовательном кластере «Орто Дойду» (инновационный туристический проект) (Зырянова Р.Н., руководитель: Решетников Г.Н.) «Разработка дизайн-проекта быстровозводимого модульного жилья для

экстремальных условий Арктической зоны» (Степанов Р.В., руководитель: Решетников Г.Н.), «Разработка дизайна интерьера кафе быстрого питания якутской кухни». (Осипова Ю.Н., руководитель: Старостина А.А.) и мн. др. Проектные разработки студентов и преподавателей кафедры были удостоены премий и дипломов международных и всероссийских конкурсов дизайна в 2010-2015 годах.

Результаты исследований в рамках проекта имеют теоретическое и практическое значение, так как вносится новое содержание в разработку проблемы генезиса и формирования архитектурно-пространственной среды и предметного мира народов Арктики. Предлагаемый авторами подход изучения позволяет более точно определить архитектурно-пространственные

ориентиры данной культурной традиции, выявляют место человека в среде, содержание и размещение в пространстве предметов, художественное своеобразие которых обусловлено их символикой, функцией и местоположением.

Значение исследовательского проекта кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства определяется возможностью широкого использования ее научных результатов и методов в дальнейших исследованиях по архитектуре, искусству, дизайну, в практическом проектировании, создании архитектурных объектов. Результаты исследования могут быть применены в области профессионального искусства, архитектуры, музейного дела, а также стать основой лекционных курсов в учебных заведениях.



## ВЫСТАВКА «ГРАФИЧЕСКАЯ ШКОЛА АФАНАСИЯ МУНХАЛОВА»

В статье анализируются особенности якутской графики. Современное искусство пронизано символами, метафорами национальной традиционной культуры. Особое место в истории изобразительного искусства республики занимает творчество Афанасия Мунхалова, его произведения считаются классическими и служат образцом графического мастерства. Гравюрная техника художника оказалась близка навыкам резьбы по дереву и кости и тесно связана с гравировкой по металлу и бересте. Сегодня ученики Афанасия Мунхалова активно работают в области станковой графики. В произведениях молодых авторов переосмысливаются разные стилистические системы: арктическая цивилизация, тюркский мир, Восток.

*Ключевые слова:* графика, изобразительное искусство Якутии, этнические традиции, преемственность, композиция, рисунок, выставка, школа.

Vlada Timofeeva

## EXHIBITION «GRAPHIC SCHOOL OF AFANASIY MUNKHALOV»

The article analyzes the characteristics of the Yakut graphics. Contemporary art is permeated with symbols, metaphors of national traditional culture. A special place in the history of the Republic's visual art is occupied by Afanasiy Munkhalov's creative work. His works are considered to be classical and they are an example of graphic craftsmanship. The artist's engraving technique was close to carving skills of wood and bone. It is closely linked with the metal and bark engraving. Today A. Munkhalov's students are engaged in the field of easel graphics. In the works by young artists different stylistic systems are reinterpreted: Arctic civilization, Turkic world and the East.

*Keywords:* graphics, visual art of Yakutia, ethnic traditions, continuity, composition, drawing, exhibition, school.

Якутская школа графики имеет определенные черты, которые позволяют выделить её в международном контексте. Успешное развитие станкового эстампа в республике было обусловлено соединением профессионального мастерства художников с эстетическими традициями этноса; гравюрная техника оказалась близка навыкам резьбы по дереву и кости и была тесно связана с гравировкой по металлу и бересте. В своем творчестве графики обращаются к национальной культуре как к инструменту художественной организации материала. Это был определенный скачок в

понимании национального в искусстве. В их работах заложена концептуальность — неотъемлемое качество, которое проявляется в самой идее изображения. Особое место в истории изобразительного искусства Якутии занимает творчество Афанасия Мунхалова, его произведения считаются классическими и служат образцом графического мастерства. Например, серии «Мой Север» (1965), «Думы о времени» (1978), «Кюндэли» (1980), «Дела земные» (1986), «Неспотыкающийся Мюлдю Сильный» (2009), листы «Торжество лета» (1967), «Счастье» (1969), «Пора сенокосная» (1977),

«Мечта о полете» (1988), «Белое эхо» (2006), «Тюсюлгэ» (2007) это редкий сплав философских, нравственных и эстетических представлений народа, превращенных интуицией и талантом автора в высокохудожественные поэтические образы-символы.

Выставка «Графическая школа А.П. Мунхалова» знакомит с основными тенденциями современного изобразительного искусства республики, неразрывно связанными с традициями якутской графики, которая возникла в далекие 1960-е годы. Экспозиция показывает, насколько жизненна и плодотворна эта школа в кон-

тексте российской и мировой культуры. Работы отличаются своими форматами, колористическими решениями и концептуальной оригинальностью. Авторы принадлежат к различным поколениям, каждый из них известен благодаря своему неповторимому стилю, кругу интересов, а также взгляду на искусство, но все они — коллеги, земляки Афанасия Петровича Мунхалова: Рахлеева Мария Афанасьевна, Васильев Эдуард Иосифович, Васильев Артур Дмитриевич, Старостин Михаил Гаврильевич, Лукина Марианна Михайловна, Шапошникова Туйаара Ефимовна, Бойтунов Дьулустан Афанасьевич, Пахомов Эдуард Иннокентьевич, Решетников Георгий Николаевич, Атласова Елена Константиновна. Неслучайно представленные на выставке произведения выполнены в различных графических техниках. Художники в листах сохраняют уважительный и бережный подход к материалу, выделяют нюансы в рисунке, тоне, текстуре, экспериментируют с технологиями.

Сегодня из учеников Афанасия Петровича Мунхалова активно работают в области станковой графики Иосиф Шадрин, Наталия Давыдова, Мария Уваровская, Людмила Владимировна, Мария Иванова, Надежда Иванова и т.д. Произведения молодых авторов отличаются повышенным интересом к глубоким эмоциональным состояниям природы и человека. Художники владеют самыми разнообразными граверными техниками. Но более всего они

любят старинное благородное искусство ксилографии. Гравюры «Предзимье» (2000), «Утро» (2000), «Осенний ветер» (2013) Иосифа Шадрина выделяются аналитическим четким построением пространства листа, ритмически упорядоченными элементами. Мария Уваровская все разнообразие мира умеет передать черно-белой вязью изысканных штрихов, сплетая их в единый ажурный ансамбль. В основе композиций Людмилы Владимировой лежит четкий локальный силуэт, составленный из древних символов саха. Например, листы «Сновидение» (2005), «Ситим» (2008), «Уранхай Саха» (2009). От архаических образов, от древних знаковых изображений Людмила Алексеевна идет к особому, одухотворенному видению мира, который окружает ее, и далее, к философским раздумьям о судьбе родной земли и всей вселенной.

Наталия Давыдова работает в живописи, графике, мелкой пластике. В ее произведениях переосмысливаются разные стилистические системы: арктическая цивилизация, тюркский мир, Восток. Графическая серия «Зима» (2009) выполнена во время стажировки в творческой мастерской графики Российской Академии художеств в г. Красноярске. Композиции воспевают богатство, красоту и мощь природы северного края. Редкой поэтичности художница достигает в эстампах изображающих якутских лошадок «Двое» (2009), «Вожак» (2009). Данные произведения характе-

ризуются четко выраженным авторским стилем: лирическое настроение, заданное в тексте пейзажа, переплетается с восприятием образов животных. Серия графических произведений «Зима» неоднократно экспонировалась на российских и республиканских выставках.

Творчество выпускников Арктического государственного института культуры и искусств в своём художественно-стилистическом развитии не однородно. Авторы испытывают влияние своих учителей, новых художественных тенденций в стране и мировом искусстве. Однако по своей тематике оно тесно связано с жизнью своей родины, её людьми и природой. Сюжеты полны иллюзий, метафор и ассоциаций.

Все произведения, представленные на выставке «Графическая школа А.П. Мунхалова», объединяет мысль о преемственности поколений якутских художников.



## ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РЕСПУБЛИКЕ САХА (ЯКУТИЯ)

Статья раскрывает проблемы становления профессионального хореографического образования в республике Саха (Якутия). Развитие трехступенчатого хореографического образования в Якутии охватило сложный период с 1930-х до начала 2000-х годов. Начальная ступень появилась в 1930-х годах, когда впервые были созданы музыкально-театральные образовательные учреждения — музыкальные школы, танцевальные студии, музыкально-вокальные коллективы, которые затем переросли в профессиональные театры, школы и училища. В те годы преподаватели-специалисты приглашались из Москвы и Ленинграда. Артисты балета Музыкального театра до 1950-х годов были выпускниками полупрофессиональных танцевальных студий, они не получали полного профессионального образования. Подготовка профессиональных артистов балета Якутии, обучение которых требует особых условий и длится 8 лет, с 1950-х до 1990-х годов осуществлялась в центральных городах России — Москве, Ленинграде, Новосибирске, Улан-Удэ. Средняя ступень хореографического образования в Якутии знаменуется созданием в 1966-м году Республиканского Культпросвет училища, где начали готовить хореографов народного танца. Создание в 1995 году по инициативе первого Президента РС(Я) М. Николаева Республиканского хореографического училища и Арктического института культуры и искусств в 2000 году открыло новую страницу — высшую ступень — в развитии профессионального образования Якутии. Ныне артисты балета Государственного театра оперы и балета являются выпускниками Якутского хореографического колледжа имени А. и Н. Посельских и кафедры хореографии АГИКИ.

*Ключевые слова:* ступени, хореографическое образование, музыкальные школы, хореографический колледж, якутский балет, якутский музыкальный театр, опера и балет.

Irina Borisova

## HISTORY OF PROFESSIONAL CHOREOGRAPHIC EDUCATION IN THE REPUBLIC OF SAKHA

The article reveals the problems of forming vocational choreographic education in the Republic of Sakha (Yakutia). Development of a three-stage choreographic education in Yakutia covered the difficult period from the 1930s to the beginning of the 2000s. The initial stage appeared in the 1930s, when the musical-theatrical educational institutions were first opened — music schools, dance studios, musical and vocal groups, which then grew into a vocational theatre, schools and colleges. In those years, teachers, experts were invited from Moscow and Leningrad. Until 1950 ballet dancers of the Musical Theatre were graduates of semi-vocational dance studios, they did not receive the full vocational education. Professional ballet dancers of Yakutia, who were to be trained in special conditions for 8 years, between 1950 and 1990 were being trained in the central Russian cities — Moscow, Leningrad, Novosibirsk, Ulan-Ude. The average level of choreography education in Yakutia is marked by the opening the Republican Culture School in 1966, where folk dance choreographers were being trained. Founded in 1995 on the initiative of the first President of Sakha (Yakutia) Mikhail Nikolaev National Ballet School and the Arctic Institute of Culture and Arts in 2000 opened a new chapter — the highest level — in the development of the vocational education in Yakutia. Now the dancers of the State Opera and Ballet Theatre are graduates of the Yakut Choreographic College named after A. and N. Poselskiys and the Choreography Department of the Arctic State Institute of Culture and Arts.

*Keywords:* stage, dance education, music schools, Ballet School, Sakha Ballet, musical theatre of Yakutia, opera and ballet.

**Введение.** Специфика художественного образования состоит в существенном отличии от профессионального гуманитарного и общекультурного образования. Хореографическое образование относится к области образования, которая тесно связана с историей про-



исхождения художественной школы в России. Необходимо проанализировать историю культурного развития отдельно взятого региона, воспроизвести совокупность явлений, связанных с историей возникновения театрального искусства в хронологической последовательности, чтобы проследить и выявить ступени хореографического образования Якутии. Культурологические исследования российских ученых показали, что «изучение истории художественного образования в России в контексте истории культуры и реформ в области образования предполагает использование типологизации как метода анализа информации» [1, с. 53]. К наиболее значимым основаниям типологизации художественного образования ученые отнесли: государственные или негосударственные типы, специализированный или общекультурный уровни, театральный, хореографический, музыкальный виды, исторические типы — школа, мастерская, классическая модель, профессиональные, любительские формы, начальная, средняя, высшая ступени образования. В данной статье дается попытка определить ступени развития хореографического образования в Республике Саха, вошедшего в государственную систему управления художественным образованием специализированного уровня, особенности и специфика развития которого еще не изучены.

**Основная часть. От музыкальной студии до Республи-**

**канского хореографического колледжа.**

Истоки развития художественной культуры в Якутской автономной республике берут свое начало в первых десятилетиях XX века. Развитие шло исключительно быстро, особенно после 1930-х годов — объявления всеобщего начального образования, которое привело к мощному подъему грамотности населения. Первым органом управления культурой была секция искусств Внешкольного подотдела Губернского отдела народного образования, созданная в 1920 году [2, с. 3]. Секция искусств наметила два русла развития культуры: первое — организация театрального дела, второе — музыкальное просвещение. Процесс становления музыкальной культуры протекал трудно, с подъемами и спадами, в преодолении не столько творческих задач, сколько организационных и финансовых трудностей. На основе возникновения драматических театров (русского в 1920 году и якутского — в 1925 году), к середине 30-х годов проявились первые ступени к формированию якутского музыкального театра. Эти годы становления театрального и музыкального искусства Якутии тесно связаны с возникновением композиторской, сценаристской школ, музыкальных и хореографических студий республики, то есть первых ступеней художественного образования. Предварительный опыт создания музыкального учебного заведения в 1920 году провалился,

ввиду острой нехватки специалистов, и решение об открытии музыкального учебного отдела было отложено на будущее. После такой неудачи прошло 10 лет, прежде чем начали приниматься новые усилия по организации музыкального образования.

В 1931 году по инициативе приехавшего из Москвы художественного руководителя драматического театра А.А. Глебова был создан «Теакомбинат» с рядом мастерских: изобразительного искусства, театральной, музыкально-вокальная (музо-мастерская), балетная. В первый год существования «Теакомбината» работу начали приезжие специалисты: пианисты Ж. Лежава, Е. Юдковский, скрипач М. Шараборин, балетмейстер Н. Ягор. Начинались попытки переноса на профессиональную сцену элементов якутского народного танца. Балетмейстер Н.Ф. Ягор в сезоне 1933-34 годов поставила танцы по пьесе П.А. Ойунского «Красный шаман». Но музыкальная мастерская просуществовала всего три года и «не оставила после себя сколько-нибудь заметного следа в развитии музыкального образования» [3, с. 73].

С 1934 года в музыкальной мастерской при театре в связи с отсутствием статуса и материальной базы начали происходить изменения. «В сущности, можно говорить о создании новой студии, хотя она продолжала называться музо-мастерской» [3, с. 73]. В этом же году из Москвы «приехал квалифицированный балетмейстер С.В.



Владимиров-Климов». С приходом Владимиров-Климова в балетной мастерской начинают осуществляться постановки национальных якутских танцев, танцев других народов и перенос классических балетов.

Итак, балетная мастерская начала свою работу с октября 1934 года. В сущности, возник начальный тип образовательной системы как мастерская полупрофессиональной формы. «Усилия музыкальной студии были направлены, прежде всего, на подготовку певцов и балета будущего оперного театра, и поэтому основную и наиболее многочисленную группу составляли вокалисты, а затем танцовщики. Занятия по хореографии проводились с 16 ч. 30 мин. до 19 ч. 30 минут ежедневно. В мастерской занимались 15 человек, из них 11 учащихся» [3, с. 151]. В 1934-35 годах С.В. Владимиров-Климов поставил танец девушек в драматической пьесе Суоруна Омоллоона «Кузнец Кюкюр». 11 декабря 1934 года государственная комиссия приняла и допустила к показу балет Ш. Гуно «Вальпургиева ночь». Таким образом, был сделан первый шаг к овладению классической хореографии.

В 1939 году по инициативе С.В. Владимиров-Климова при государственном Русском театре была организована еще одна балетная студия, причиной возникновения которой послужило, скорее всего, отсутствие постоянного здания для занятий и показа спектаклей. Силами студийцев был поставлен ряд концертных номеров,

в программу которых входили: «Вальпургиева ночь» Ш. Гуно из репертуара мастерской, «Половецкие пляски» А. Бородина и несколько отдельных балетных номеров. А в следующем 1940 году на базе государственного национального хора был организован Якутский музыкально-вокальный коллектив (ЯМВК), как отдельная штатная единица. И здесь потом возникнет балетная труппа, как составная часть музыкального театрального коллектива. Следовательно, балетная студия-мастерская 1934 года под руководством московского балетмейстера С. В. Владимиров-Климова явилась основой создания полупрофессиональной хореографической школы, учащиеся которой были первыми артистами в оперных, балетных и драматических спектаклях. «Идея музыкальной студии, учебного заведения, «вмонтированного» в исполнительский коллектив с целью повышения его профессионализма, в Якутии оказалась весьма устойчивой. Практически это была единственная форма обучения музыке с 1931 по 1944 год, т.е. с появления Музо-мастерской при Якутском драматическом театре и до открытия первой музыкальной школы, а затем еще несколько лет существовала параллельно с ней» [3, с. 150]. В начале 1940-х годов в творческих коллективах Якутии в связи с военным положением произошла смена руководства. С августа 1941 года руководство балетной труппой ЯМВК взял в свои руки Иван Алексеевич Каренин, только

что приехавший из Москвы. Владимиров-Климов к тому времени уехал из Якутска.

Иван Алексеевич Каренин окончил Московское хореографическое училище, затем работал в Большом театре артистом балета. Балетмейстерское образование получил в Ленинградской консерватории [4, с. 35], работал в Киеве в ансамбле песни и пляски. Приехав в Якутск, И. Каренин силами артистов балета поставил танцы народов СССР и мира, а также одноактные классические спектакли — «Половецкие пляски» Бородина, «Вальпургиева ночь» Гуно. В связи с небольшим количественным составом и недостаточной профессиональностью танцовщиков, в те годы репертуар балетной труппы мог формироваться только из одноактных балетов. Ко времени приезда Каренина в Якутск балетная труппа насчитывала 36 человек, что позволяло варьировать составы в одноактных постановках. Каренин с первых дней пребывания активно берется не только за дальнейшее обучение артистов балета, но и интересуется якутскими сценическими танцами. Начиная с 1941 года, он с драматургом Д.К. Сивцевым задумывается о создании якутского национального балета. В начале октября 1942 года в Якутском государственном музыкально-драматическом театре был организован первый вечер балета. Газета «Кыым» (Искра) в 1942 году так отреагировала на показ: «Этот вечер показал успехи и недостатки якутского балета. Вечер при-

звал якутян на борьбу с гитлеризмом. В первом отделении вечера участники показали владение техникой танца. Во втором отделении представили академически-классические номера и миниатюры на современные темы. Балетный вечер стал еще одной ступенью к созданию национального балетного спектакля» [5, с. 3]. Таким образом, Музыкальная студия формирующегося оперно-балетного театра постепенно начинала создавать базу для среднего учебного заведения.

Вопрос об открытии музыкальной школы поднимался неоднократно. Причем речь шла о необходимости создания именно школы-интерната, так как большая часть якутского населения жила в селах. И только в 1944 году была открыта первая музыкальная школа Якутии одновременно с Музыкальным театром-студией. В первый учебный год в школе-интернате поселилось 18 детей, на второй год их число возросло до 44 человек [3, с. 153]. Первоначально были открыты классы фортепьяно, скрипки, виолончели и хореографии. Но самым многочисленным оказался балетный класс. Балетмейстером был назначен ученик И. Каренина — якут Иннокентий Дмитриевич Христофоров. Процесс формирования педагогического состава школы давался с трудом, наблюдалась большая текучесть кадров. Многие высокопрофессиональные музыканты уезжали из Якутии из-за плохих бытовых условий, нехватки помещений и низкой оплаты труда. Но, тем

не менее, предшествовавшая появлению музыкальных и хореографических учебных заведений музыкальная студия, претерпевшая ряд больших переломов, дала несомненный положительный результат. Благодаря деятельности студии в 1947 году удалось осуществить постановку первой якутской оперы «Нюргун Боотур» и балета «Полевой цветок». Эти две премьеры возвестили миру о возникновении профессионального музыкального театра.

В 1948 году снова произошли грандиозные перемены — музыкальный театр-студия был слит с Якутским драматическим театром. Вновь образованный театр стал именоваться Якутским государственным музыкально-драматическим театром [6]. В связи с этим, театр-студия, готовящий музыкальные кадры для национального хореографического и музыкального искусства был ликвидирован, и на долгое время в Якутии не стало самостоятельного музыкального театра. Из архива музыкального театра: «в 1948 году в связи с упразднением музыкального театра-студии ликвидированы хор, балет и симфонический оркестр. После 1948 г. в якутском искусстве вообще, а в музыкальном искусстве в частности, был определенная застой» [7]. Балетмейстеры С. Владимиров-Климов и И. Каренин уехали. Оставшись без специалистов, артисты балета в отчаянии стали искать выход из создавшегося положения. Из первых танцовщиков-исполнителей в эти трудные годы

ответственность за судьбу балета взял на себя Иннокентий Христофоров. Он взялся и за обучение детей танцевальному искусству, за постановки и возобновление спектаклей, сохранение накопленного репертуара. «В 1948 году был объявлен набор во вновь открытое вокальное и хореографическое отделения музыкального училища, которое стало называться Якутское музыкально-художественное училище» [8]. То есть открылось первое профессиональное образовательное учреждение средней ступени. В якутском музыкально-художественном училище обучение велось по шестилетней программе. Для обучения национальных кадров танцевальному искусству пригласили Н.М. Ходерова из Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова. Первый выпуск хореографического отделения Якутского музыкально-художественного училища — 7 человек — состоялся в 1952 году, следующий — в 1955 году, также в составе 7 студентов.

Состояние же балетной труппы театра после выхода первого балета, то есть с 1947 и почти до конца 1950-х годов, оставалось необычайно сложным. После злополучного 1948 года шли мучительные поиски и восстановление утраченных ценностей. Потребовалось неизмеримое мужество тех, кто хотел доказать, что Якутия имеет право на свой национальный балет. Огромная заслуга в этом нелегком завоевании принадлежит Христофорову, который, оставшись один, отвоевал у



властей возможность готовить квалифицированные кадры для балетного искусства. Из числа учеников Христофорова вышли заслуженные артисты республики Лаврентий Мекюрдянов, Михаил Местников, Ольга Терентьева, Мария Харлампьева, Нина Колесова, Александра Мохотчунова и другие.

Новый вид искусства — классический балет, возникший в 1930-х годах во всех республиках СССР, в том числе и в Якутской автономной республике, требовал от исполнителей серьезного профессионального образования. Студии при театрах, музыкально-театральные училища в ту пору не могли справиться с этой сложной задачей. «Процесс развития системы музыкального образования и подготовки кадров в период от середины 50-х к середине 80-х годов развернулся по трем направлениям — формирование сети детских музыкальных школ, превращение музыкального отделения Художественно-музыкального училища в самостоятельное учебное заведение и обучение якутской молодежи в музыкальных училищах и консерваториях страны» [3, с. 200]. Балетному искусству кадры готовили хореографические училища государственного типа средней ступени художественного образования. Из числа первого набора Якутской музыкальной школы ученицу Евдокию Степанову выбрали для учебы в Ленинградское хореографическое училище (ныне Санкт-Петербургская

Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой).

Счастливая балетная судьба Евдокии Степановой началась в 1944 году, с момента поступления в Якутскую музыкальную школу, где класс хореографии вела Нинель Даниловна Сильванович, оказавшаяся в Якутии по причине эвакуации во время Великой Отечественной войны 1941 года. Увидев талантливую девочку Дусю и позанимавшись с ней классическим танцем, Нелли Даниловна в 1948 году увезла ее на учебу в Ленинград. После окончания Ленинградского хореографического училища молодая танцовщица Е. Степанова приехала в Якутск, но условия, в которых она оказалась, вынудили ее уехать работать солисткой балета в Узбекский академический театр оперы и балета им. А. Навои. Затем в 1960 году Евдокия Степанова приехала в родную Якутию, стала солисткой балета государственного музыкально-драматического театра. На родине ее встретили с большим радушием и предоставили, по возможности, все условия. С приходом образованной балерины в музыкально-драматический театр связана постановка трехактного балетного спектакля «Чурумчуку» на музыку Ж. Батуева в хореографии К. Карпинской, сохранившегося до наших дней и ставшего наследием национального классического репертуара.

До 1964 года в якутской балетной труппе была только одна балерина с полным профессиональным образованием — Евдокия Степанова. Корде-

балет состоял из выпускников хореографического отделения музыкального училища. Надо было дальше пополнять театр профессиональными кадрами.

Событием для якутского профессионального образования стало решение Министерства культуры РСФСР в 1958 году направить 15 детей в Новосибирское хореографическое училище. Такое решение значительно помогло разрешить задачу подготовки кадров для театра. За год до этого, в 1957 году, намечалось проведение Вечеров якутской культуры в Москве. В связи с этим, председатель Совета Министров ЯАССР А. Кучеров написал письмо Министру культуры СССР товарищу Михайлову, что «Якутский музыкально-драматический театр для показа намечаемого репертуара должен иметь свой постоянный хор, оркестр и балет. В связи с этим просим увеличить штат театра на 57 единиц и в том числе хор — 30 человек, оркестр — 12 чел., балет — 6 человек и другой персонал» [9]. Далее, в этом документе пишется о том, что «на период подготовки и проведения Вечеров дополнительно требуется для хора 70 человек, балета 45 человек, оркестра 31 человек....» [9]. Просьба Якутска была выполнена частично, но, по всей вероятности, она послужила тому факту, что в 1958 году будущие артисты были направлены учиться в Новосибирск.

Впервые в центр Сибири была отправлена целая группа якутских детей для обучения



хореографическому искусству. Новосибирское хореографическое училище было создано в 1956 году, куда принимались учащиеся из разных регионов России. После восьми лет обучения в 1964-66 годах целая группа выпускников возвращается на родную землю. На сцене зажглись новые звезды — Алексей Попов, Клавдия Иванова, Саргылана Саввина, Наталья Посельская, Наталья Христофорова и другие артисты, которые сразу вошли в премьерный спектакль «Чурмчуку» и подняли уровень исполнительского мастерства на новую ступень.

Период с 1950-х до середины 80-х годов связан со стремительным ростом количества музыкальных школ и детских школ искусств. Республика пыталась наверстать упущенное, сократить отставание в культурном развитии от других регионов России. «Тяга к музыкальному и, шире, к художественному образованию — своеобразная примета времени, обусловленная определенным духовным раскрепощением советского общества в период «хрущевской оттепели» и относительно экономического благополучия». Хореографическое образование было необходимо для дальнейшего развития балетной труппы Музыкально-драматического театра. Поэтому воспитание хореографических кадров в центральных городах страны продолжались. Новое поколение выпускников Новосибирского хореографического училища прибывали в труппу якутского балета с 1973 по 1998 годы: Мария Колмого-

рова (1973), Галина Кузьмина (1974), Елена Иванова и Майя Мекюрдянова (1975), Надежда Баллыева (1979), Игорь Мясоедов (1985), Оксана Абрамова (1986), Александр Анисимов и Юрий Зубков (1988), Айтилина Носова и Владислав Петров (1989), Дмитрий Дмитриев (1990), Дарья Еремеева (1994), Григорий Саввинов (1995), Татьяна Алексеева (1997), Александра Киргитаун (1998).

В Ленинградское хореографическое училище после выпуска в 1958 году балерины Евдокии Степановой почти десять лет не набирали детей из Якутии. Только в 1967 году в Якутию приехала именитый педагог Мария Владимировна Боярчикова для отбора детей в ЛАХУ им. А. Я. Вагановой. В первый приезд Мария Владимировна набрала девочек — Антонину Степанову, Валерию Захарову, Екатерину Мырееву, которые благополучно окончили школу в 1975 году, по классу педагога Петровой Нинель Александровны. По окончании училища выпускницы ЛАХУ сразу влились в балетную труппу Якутского музыкального театра. Через два года (1969) М.В. Боярчикова вновь приехала в Якутск и набрала еще 5 детей для учебы в ЛАХУ. В 1977 году ленинградское образование получили якутские танцовщицы — Ирина Пудова, Зинаида Федорова-Попова, Галина Эверстова, Ирина Борисова — по классу педагога Людмилы Николаевны Сафроновой. После окончания училища дипломированные выпускницы стали артистами балета якутского музыкального театра. К

середине 1980-х выпускники Ленинградского хореографического училища им. А.Я. Вагановой исполняли все ведущие партии классического и национального репертуара театра. К тому времени якутская труппа уже полностью состояла из профессиональных кадров. Несколько выпускников были из Московского, Пермского и Улан-Удэнского хореографических училищ — Б. Матвеев, А. Ерюхина (Москва), М. Будникова, С. Прокопьева (Пермь), Г. Дулова (Улан-Удэ).

«До 1990-х годов в отечественной системе хореографического образования не имелось профильных балетных вузов. Хореографические училища, выпускавшие артистов балета, относились к среднему профессиональному образованию» [10, с. 43]. Так, проучившись в балетных училищах восемь лет с 10-летнего возраста, выпускники, как исполнители, получали высшее профобразование, но, в связи с возрастной категорией учащихся (с 10 до 18 лет), теоретически это образование называлось «средне-специальное», то есть средней ступенью образования.

Конец XX и начало XXI века для Республики Саха (Якутия) связаны с большими переменами. Впервые был избран Президент республики Михаил Николаев, который провозгласил наступающий век торжеством Духа, Человека и Природы. На пост министра культуры был назначен Андрей Борисов — выпускник ГИТИСа, режиссер драматического театра, лауреат Государственной премии СССР. Якутия ста-



ла выгодно отличаться от многих других регионов тем, что области культуры и театрального искусства много личного внимания уделил президент М.Е. Николаев. Культурную политику президентского правления Николаева называют серебряным веком якутской культуры, характеризующимся поиском культурных корней и возрождением традиций. В эти годы открылись новые учреждения культуры, образования и спорта. В начале 1990-х годов Музыкальный театр получил статус Государственного театра оперы и балета Республики Саха (Якутия). С тех пор он имеет полноценную в количественном и качественном плане труппу, имеет опыт постановки спектаклей классического наследия, современных российских авторов, на его сцене рождаются произведения якутских композиторов.

Новое дыхание получил якутский балет в годы президентского правления М.Е. Николаева. С образованием в 1992 году хореографического отделения в музыкальном училище, а в 1995-м — Республиканского хореографического училища, как субъекта образовательного учреждения, открывается следующая страница истории якутского профессионального образования. Таким образом, хореографическое образование в Якутии перешло на среднюю ступень.

Наталья Семеновна Посельская, в прошлом балерина, выпускница Новосибирского хореографического училища, стала инициатором создания первой балетной школы в Якутии. «С этого момента появи-

лась уникальная возможность обучать артистов балета, не выезжая за пределы республики, и своевременно пополнять балетную труппу Государственного театра оперы и балета им. Д.К. Сивцева-Суоруна Омоллоона молодыми артистами» — писала Н. Посельская в своей диссертации. За основу проекта хореографического училища взята Концепция художественного образования, утвержденная в 2001 году Министерством образования и Министерством культуры РФ. Основопологающим принципом системы профобразования в области искусства является преемственность и непрерывность образовательного процесса — училище (СПО) — вуз (ВПО). Необходимость открытия Якутского хореографического училища Н. Посельская обосновывала объективной потребностью в эффективной организации и функционированию профессионального хореографического образования на основе историко-педагогического опыта и педагогического наследия русской школы классического танца и совершенствованием художественного и технического арсенала искусства балета.

Республиканское хореографическое училище имени А. Посельской за 15 лет подготовило свыше 90 специалистов в области хореографического искусства. Выпускники востребованы и ныне составляют 90% артистов Государственного театра оперы и балета и Национального театра танца. Обучается 100 учащихся из разных улусов республики.

Образовательная деятельность ведется в соответствии с государственными лицензиями, выданными Министерством культуры РФ и Министерством образования РС(Я) по специальности «Хореографическое искусство» по очной форме сроком 8 лет по специальности «Артист балета» и 5 лет по специальности «Артист ансамбля народного танца», согласно программе, разработанной Московской Академией хореографии и Санкт-Петербургской Академии Русского балета, утвержденной Ученым Советом МГХИ — МАХУ, УМО по образованию в области профессионального хореографического искусства РФ. Учащиеся неоднократно участвовали в фестивалях и конкурсах хореографических училищ в России и за рубежом. В 2012 году сайт Министерства культуры и духовного развития РС(Я) сообщил: «Семь выпусков хореографического училища составляют ныне большую часть современной балетной труппы театра. Благодаря традиционному единству «школа — театр», стали возможны масштабные постановки выдающегося Юрия Григоровича, требующие большого количества исполнителей. На премьере балета «Лебединое озеро» учащиеся и выпускники местного хореографического училища исполнили кордебалетные и массовые сцены. В балете «Ромео и Джульетта» в 2004-м — выпускники Республиканского хореографического училища Екатерина Тайшина и Илья Кузнецов исполнили заглавные партии.

С 2012 года училище переименовано в Государственное бюджетное образовательное учреждение среднего профессионального образования «Хореографический колледж имени А. и Н. Посельских».

**Заключение:** В Москве и Санкт-Петербурге образование в области искусства хореографии начиналось еще с царских времен. В других регионах и республиках России хореографические училища открылись с середины двадцатого века, и достигли определенных высот в воспитании звезд балетного искусства. Знаменитыми стали Пермское, Новосибирское, Киевское, Красноярское хореографические училища. Якутское профессиональное хореографическое образование преодолело короткий, но сложный путь освоения классического танца. Сегодня якутское хореографическое образование входит в стандарты третьего поколения.

В начале 1990-х годов Ленинградское и Московское хореографические училища вошли в вузовскую систему, породив совершенно новый тип учебных заведений — про-

фильный балетный вуз. Они стали центрами, формирующими новый виток развития хореографического образования в России. Вслед за ними и другие регионы в институтах искусств и культуры стали открывать кафедры «Исполнительское искусство», по окончании которых выпускники могут получать высшее образование с квалификацией «Артист балета». В Министерстве культуры РФ этот вопрос стоит на обсуждении как самая актуальная проблема, стоящая перед трехступенчатой системой воспитания художественных кадров. Трудности в этой сфере связаны, как отмечают специалисты, прежде всего, с отсутствием законодательных прав в каждой из этих ступеней.

С 2008 года в Министерстве образования РФ были утверждены Федеральные государственные стандарты среднего профессионального образования третьего поколения (ФГОС СПО-3). «Особенность процесса разработки стандартов третьего поколения заключается в том, что такие неподкрепленные законодательством

(нетиповые) особенности балетного образования (ранее зафиксированные в стандартах специального среднего профессионального образования Хореографическое искусство, артист балета), как ранняя профессионализация (профессиональное обучение детей с 10-летнего возраста), телесный характер образования, сопряжение в рамках единого учебного плана общего и профессионального образования, нетиповой срок среднего профессионального образования 7 лет и 10 месяцев и другие, не смогут найти отражения в стандартах третьего поколения» [10, с. 52], — говорится в документах УМО Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой.

Якутской хореографии предстоит войти в «новую систему российского образования — формирование компетенций специалистов, деятельность которых в отдельных профессиях должна подниматься до уровня искусства, а базироваться на науке и профессионализме» [11, с. 52].

#### Примечания

1. Александрова Е.Я., Быховская И.М. Культурологические опыты. — М., 1996. — С. 53.

2. Автономная Якутия. — 1931. — 28 сентября. — С. 3.

3. Головнева Н.И. Становление якутской профессиональной музыкальной культуры (1920-1985). — Новосибирск, 1994. — С. 73.

4. Христофоров И. Об ис-

кусстве хореографии // Хотугу сулус. — Якутск, 1964. — С. 35.

5. Кыым. — 1942. — 22 октября. — С. 3.

6. НА РС(Я). Ф. 1006, оп. 4. д. 4. л. 7.

7. НА РС(Я). Ф. 1344, оп. 1, д. 99. л. 19.

8. НА РС(Я). Ф. № 1344, Оп. № 1, Д. № 231.

9. НА РС(Я), ф.1006, оп.4, д. 43, л. 22.

10. Вестник Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой. — 2008. — № 1 (19). — С. 43.

11. Вестник Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой. — 2010. — № 1 (23). — С. 52.



## РОЛЬ М.Н. ЖИРКОВА В ФОРМИРОВАНИИ ЯКУТСКОГО МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА И В ВОСПИТАНИИ ЛИЧНОСТИ

Статья посвящается творческой деятельности первого национального композитора Якутии Марка Николаевича Жиркова периода 1936-1948 гг. в создании и деятельности учебных коллективов по подготовке якутских вокалистов в трех основных формах деятельности: якутского национального хора, музыкально-вокального коллектива и музыкального театра-студии.

*Ключевые слова:* театр-студия, олимпиада, национальный хор, музыкально-вокальный коллектив, хормейстер, музыкальная драма.

Vladimir Nikulin

## ROLE OF M.N. ZHIRKOV IN THE FORMATION OF THE YAKUT MUSIC DRAMA THEATRE AND IN THE EDUCATION OF A PERSON

The article is dedicated to the creative work of the first national composer of Yakutia Mark Zhirkov in the period between 1936-1948 and to creating and training the Yakut singers in three main forms of activities: Yakut national choir, musical and vocal group and musical theater-studio.

*Keywords:* Studio Theatre, Olympiad, the National Choir, musical and vocal group, choirmaster, musical drama.

Особое внимание к организационной деятельности Якутского музыкально-драматического театра вызвано тем, что он является колыбелью якутского музыкального искусства. Именно на базе национального, а затем Музыкально-драматического театра, удостоенного имени видного государственного деятеля П.А. Ойунского, были образованы и действовали штатные музыкальные структуры — от первых музыкально-вокальных студий (1932 и 1934 гг.) до создания самостоятельной музыкальной части театра Якутской драмы, предшественника бу-

дущего Музыкального театра [1, с. 4]. И хотя деятельность первых структур оказалась неудачной, последующие преобразования в музыкальном строительстве способствовали апробации в Якутии лучших образцов западноевропейской и русской музыкальной культуры и образования. Одновременно с этим процессом идет поиск новых форм подготовки кадров своей музыкальной интеллигенции для удовлетворения растущих культурных потребностей населения [4, л.18].

Проведение первой Всесоюзной хоровой олимпиады (01-06 июля 1936 г.), в силу опреде-

ленных обстоятельств, ставит вопрос о необходимости создания своего хорового коллектива. Принимая во внимание доступность хорового пения для широких масс, необременительность финансовых расходов, Правительство ЯАССР своим Постановлением № 790 от 17 октября 1936 года принимает решение о создании Якутского национального хора при Якутском драматическом театре. Создание хора, начавшего свою деятельность с 9 декабря 1936 года, художественное руководство которым возлагалось на М.Н. Жиркова — выпускника Московской государствен-



ной консерватории им. П.И. Чайковского, явилось большим событием в культурной жизни Якутска [3, л. 113; 27, с. 292].

Впоследствии на него возлагалось выполнение других, более ответственных задач — создания первых сочинений якутского композиторского творчества, организация и руководство Якутскими музыкальными структурами и формирование музыкальных учебных заведений периода 1938-1948 годов.

Первоначально творческий состав хора насчитывал 29 человек (9 сопрано, 7 альтов, 4 тенора и 9 басов). Отличительной особенностью его структуры и состава являлось активное участие в нем ведущих артистов якутской драмы — Д.Ф. Ходулова (впоследствии ставшего нар. артистом СССР), В.А. Саввина, П.М. Решетникова и А.П. Петрова (удостоенных почетных званий засл. артистов России). Особо следует отметить, что вместе с ними основу басовой вокальной партии, составляли также актеры театра Г.Г. Алексеев, Г.П. Пономарев, В.М. Федотов, И.Д. Семенов. Это не было случайностью, такое участие являлось обязательной необходимостью повышения музыкальной культуры драматических артистов, а сам факт творческого начинания способствовал дальнейшему развитию композиторского творчества М.Н. Жиркова и ознаменовался успешной исполнительской деятельностью в новом витке развития и распространения хоровой музыкальной культуры Якутии, явлении

новом, необычном [6, л. 5-6, 9]. Время показало, что успешная исполнительская деятельность хора не только способствовала в дальнейшем открытию и совершенствованию новых, профессиональных форм музыкального образования, но и положило начало планомерному распространению хоровой культуры Якутии.

Но хоровую специализацию М.Н. Жирков рассматривал гораздо шире. В широту этого понятия он включал обязательный сбор якутского музыкального фольклора, организацию учебного процесса первых якутских вокалистов, развитие концертного исполнительства и музыкального просветительства как личной, так и коллективной творческой деятельности. Эти направления привлекали большое внимание общественности.

В творческом репертуаре национального хора (как он в то время именовался), появляются и исполняются как авторские песни М.Н. Жиркова, так и классические произведения. Примером этого является солидная концертная программа, посвященная 100-летию со дня смерти А.С. Пушкина (1937 г.), в которой прозвучали произведения разных композиторов на тексты поэта: «Узник», «Зимний вечер», хоровые сцены из I и III действий оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин», массовые хоровые песни. Не оставалось без внимания и исполнение ярких образцов народного творчества [6, л. 1-7].

Существенное пополнение репертуара хора образцами на-

родного песенного фольклора проводилось по просьбе самого М.Н. Жиркова хористами, привозившими их из мест своего проживания. Все это изучалось и постепенно вводилось в исполнительский репертуар. Подобное начинание Жиркова заметно активизировало развитие хорового движения в местностях Якутии, а зарождавшиеся хоровые традиции нового строя, подчеркивая его особую значимость, радовали композитора.

Это подтверждается подготовкой к торжественному проведению 15-летия организации Якутии, где он предполагал обязательное исполнение этого накопленного репертуара, предвкушая событие <...>, чтобы, собравшись в единый коллектив в 500-600 человек, хористы смогли продемонстрировать свое мощное музыкальное искусство [6, л. 9].

Работа хора строилась с учетом творческой направленности театральной труппы. В процессе работы коллектив пополнялся бывшими студийцами музо-мастерской и любителями пения. Это приводит к переориентации работы хора на подготовку профессиональных вокалистов, представлявшей перспективу творческого роста. Решая ряд творческих проблем, М.Н. Жирков постепенно выводит хор в показательный коллектив. И это несмотря на то, что многие участники хора обладали ограниченным диапазоном, слабой слуховой восприимчивостью, не знали и долго осваивали азы музыкальной



грамоты, весьма смутно представляя специфику вокальной деятельности. Но, несмотря на это, итогом кропотливой работы руководителя стала блестяще подготовленная плеяда якутских вокалистов, в числе которых были — А.И. Егорова, Е.А. Захарова, Н.Н. Харитонов, А.П. Лыткина [11, л. 64, 122].

Но и этим творческие поиски Жиркова также не ограничивались. Следует отметить, что наряду с исполнительской деятельностью хора, прослеживается его активное сотрудничество с коллективом Якутского театра драмы. Доказательством этого являлись представленные им аранжировки 33-х якутских мотивов и написанные 33 авторские песни, подготовленные в период работы с ноября 1936 года по июль 1937 года для музыкального оформления якутских драматических спектаклей [6, л. 1-7].

Как профессиональный музыкант, Жирков остро чувствовал необходимость совершенствования системы музыкального обучения талантливой якутской молодежи. Но качественных результатов добиться было нелегко. В первую очередь потому, что основной костяк коллектива хора состоял из артистов якутской драмы, которых постоянно отвлекали от учебы для участия в спектаклях театра. Это серьезно сказывалось на качестве обучения, ведь М.Н. Жиркову приходилось проводить занятия, выкраивая паузы между репетициями, постановками концертов и спектаклей.

И все же его усилия увен-

чались успехом. В июне 1938 года при коллективе хора организируются занятия хореографической группы, что позволило летом 1940 года образовать на базе театра новую творческую структуру — Музыкально-вокальный коллектив (именуемый учебной студией), включивший вокальное, балетное и оркестровое отделения (хормейстер В.П. Попов, балетмейстер С.В. Владимиров-Климов, концертмейстер П.К. Розинская), с одновременным продолжением занятий хора [7, л. 19].

М.Н. Жирков, назначенный художественным руководителем коллектива, стремясь к повышению уровня образования, дополнительно привлекает к творческому процессу видных профессиональных музыкантов Якутска — вокалистов А.Н. Клещеву и П.Г. Литвинова, и принимает на себя ведение тетроретического цикла музыкальных предметов у студийцев [10, л. 26-27].

Творческая деятельность этого коллектива направлялась на выполнение новых, уже довольно сложных задач — подготовку творческих работников (дирижера, режиссера), солистов оперы, хорового коллектива новой формации, попыток формирования состава оркестра — выполнение задачи по открытию, в предполагаемом «необозримом будущем», своего музыкального театра Якутии.

Несомненно, что для достижения «радужных творческих мечтаний» предстояло решить немало весьма сложных и даже

неразрешимых порой задач. Пока же по поиску путей их решения предстояло проведение двух важных совещаний в ноябре 1941 года в Управлении по Делах искусств Якутского Совнаркома по проблемам подготовки национальных кадров.

В процессе обсуждения заявленной тематики собраний выявились серьезные недостатки в текущей деятельности прошлых лет. Выяснилось, что к данному моменту музыкально-вокальный и хореографический коллективы находились только в стадии формирования, а для проведения набора обучающихся и дальнейшего его обучения не были подготовлены ни приемные, ни программные требования. Также не был определен перечень изучаемых специальностей, возрастной состав поступающих и срок предполагаемого обучения артистов хора и балета [10, л. 12-18].

Учитывая эти обстоятельства, основной упор в Музыкально-вокальном коллективе (далее — МВК) вновь делается на подготовку только артистов хора и балета.

Такая необходимость вызывалась наличием серьезных фактов, выявивших, например, неспособность отдельных хористов, в силу своего недостаточного вокально-технического развития, исполнение произведений даже средней сложности.

Другим настораживающим фактом, весьма спорным и даже неожиданным явилось мнение отдельных вокалистов — А.Н. Клещевой, П.Г. Лит-

винова, худрука В.П. Попова, музыкальных деятелей Г.А. Брагинского<sup>1</sup> и А.Ф. Костина о «нецелесообразности» создания специальной вокальной группы при МВК. Недоумение вызывал и тот факт, что у коллег-музыкантов не было в наличии никаких, даже элементарных методических указаний по ведению с ними учебных занятий и составленных учебных программ.

Коллективу поручалось определение будущих специализаций обучающихся, в соответствии с которыми надлежало приступить к необходимой педагогической и воспитательной работе [10, л. 12-18]. Но, следует отметить, что несмотря даже на наличие этих указаний, в имеющихся материалах тех лет не находится подтверждения фактов проведения какой-либо воспитательной работы в коллективе.

В результате, после серьезных обсуждений (несмотря на некоторые разногласия) присутствовавшие все же пришли к единому решению — воспитание будущих солистов для якутской оперы считать необходимым и обеспечить самостоятельную подготовку всех учебных программ.

В материалах совещаний имеются и конкретные предложения М.Н. Жиркова, касающиеся обсуждаемых форм обучения. Он считал целесоо-

образным освободить обучающихся вокалистов от участия в драматических постановках театра, чтобы не отрывать их от учебы для полного освоения учебного материала. Конечно же, их участие допускалось в концертах драматического театра, но только с учетом требований учебного плана и в порядке проведения исполнительской практики. Это было принято, но, как правило, фактически не соблюдалось.

Пересматривалась и процедура отбора в группу подготовки будущих солистов из числа артистов хора. Задача эта была весьма трудной, ведь им вменялось одновременное совмещение обучения с работой в хоре и даже участие в некоторых драматических постановках. Дополнительно к этому М.Н. Жирков настаивал о включении в учебную программу вокалистов обязательное изучение перечня специальных дисциплин — ритмики, пластики, важных элементов академического искусства и сольфеджирования.

Была разработана и тактическая сторона решения стоявшей проблемы. Она виделась в выявлении лучших хористов и певцов национального пения. Выбранным кандидатам предлагалось выступать на концертах в качестве солистов хоро-вых песен, а затем, с учетом очередного пополнения состава хора, не нарушая равномерного звучания хоровых партий, осуществлять их перевод в штат солистов. Таким образом М.Н. Жирков выявил талантливых исполнителей — Е.А. Захарову, А.И. Егорову, Т.П.

Местникова, В.Н. Ноговицину и этот список имел свое продолжение.

Так, надлежащие успехи проявлялись у хористок Д.Г. Барашковой и А.М. Степановой [10, л. 19-24]. Этот успех достигался благодаря кропотливой повседневной работе педагогов-вокалистов и опытных концертмейстеров. Разумеется, подготовка исполнительской требовала существенного комплектования соответствующими специалистами, дополнительных ассигнований и большой ответственности со стороны хударка В.П. Попова, несомненно считавшегося способным вести ее в нужном направлении [10, л. 12-18].

Свои предложения по улучшению работы с вокалистами представлялись в Управление по делам искусств при СНК ЯАССР, однако, после рассмотрения и обсуждения, необходимых решений не принималось и все оставалось на своих местах. Полученный ответ был прост и категоричен: бюджет сокращен, дополнительное комплектование МВК считать невозможным.

При тех обстоятельствах (хотя они заранее были известны и предполагаемы), представленные варианты своего разрешения не находили. Рутинная обстановка оставалась, в основном, на прежнем уровне, занятия так же проводились без отрыва от работы в хоре и драмтеатре. Но наметились и некоторые корректировки. Так, определенным решением хормейстер В.П. Попов и хударк Якутского драмтеатра В.В.

<sup>1</sup> Брагинский Георгий Александрович, родился в 1904 г. Окончил Московский Университет и музыкальное училище им. Гнесиных. В Якутске работал дирижером Радиокомитета [15, л. 107].



Местников обязывались, по возможности и целесообразности, освобождать солистов от внеочередной работы в хоре и театре. Удалось добиться укрепления сольной группы посредством дополнительного набора в количестве 18-20 человек из числа состава хора и 5-6 человек из труппы артистов драмы. Установленная определенным порядком учебная программа подготовки солистов предусматривала 11000 педагогических часов. Занятия по усиленной подготовке академического пения возлагались на А.Н. Клещеву, а часы по национальному пению поручались одному из ведущих артистов якутской драмы [10, л. 26].

Особую тревогу в подготовке ожидаемых кадров вызывала постоянная текучесть состава учащихся МВК. Отмечалось, что только с августа 1940 года по декабрь 1941 года из состава коллектива ушел 41 участник, на подготовку которых были затрачены десятки тысяч рублей. Текучесть привела к дезорганизации творческого и учебно-воспитательного процесса. И причина массового отсева объяснялась не только массовым уходом на фронт ряда хористов, но и некачественным, механическим набором, а также отсутствием элементарной массово-политической работы преподавателей и общественных органов [11, л. 1-2].

На 2 июля 1941 года в списке МВК числилось 64 учащихся, коллектив из 6-ти сотрудников пополнили специалисты — режиссер А.А. Решетников и балетмейстер С.В. Владими-

ров. Но оставались серьезные проблемы с обеспечением необходимой материальной базой и комплектованием музыкальными инструментами. Для групповых занятий выделялась лишь одна большая комната, где проводились групповые занятия хора балета, а индивидуальные уроки проходили на квартирах преподавателей и общежитии учащихся. Правда, в решении этого вопроса некую заинтересованность в оказании реальной помощи материального плана проявлял директор Якутского финансового техникума А.И. Кирсанов, но конечную результативность этого выявить не удалось [9, л. 4].

Самому Жиркову М.Н. в 1941 г. поручалось подготовить и обосновать концепцию музыкального образования Якутии. Представленные им предложения сводились к трем формам обучения: начальному звену (уже был подготовлен Приказ № 59 от 25 апреля 1941 г. Управления по ДИ об открытии музыкальной школы в г. Якутске), продолжению обучения на базе МВК и завершению полного профессионального образования в предполагаемых к открытию национальных студий при Московской и Уральской государственных консерваториях [5, л. 36-37].

Однако, в полной мере это намерение, в связи с военным положением, осуществить не удалось. Приказ об открытии школы был отозван, в связи с исключением этого мероприятия из перспективного плана ЯАССР 1941 года (и ее открытие осуществилось только

в 1944 г.) [5, л. 70]. Обучение в предполагаемых национальных вокальных отделениях консерваторий переносилось на более поздние сроки (дата не указана). В силу этих обстоятельств принимается единственное решение о сосредоточении основных усилий по стабилизации обучения музыкальному образованию в МВК. Но для выполнения этого требовалось разрешить проблему укрепления коллектива педагогическими кадрами.

На 28 ноября 1941 года в ЯМК предполагалось иметь в штате 23 специалиста, включая Худрука и его помощника, 2-х педагогов по постановке голоса, 2-х преподавателей по классу фортепиано, 2-х солистов балета, концертмейстера, преподавателя истории музыки и 13 оркестрантов разных специальностей [9, л. 3]. Однако, для насущных нужд коллектива, многих из требуемых специалистов, в ближайшие годы направлено не было.

И еще одно важное обстоятельство диктовало необходимость приезда одного композитора (преподавателя истории музыки). М.Н. Жирков видел широкую перспективу деятельности в области композиторского творчества и изучения национального фольклора. Началась подготовка к проведению большого события — 20-летия образования ЯАССР (1942 г.), для ознаменования которого предполагалось создание первой национальной музыкальной драмы [11, л. 1-2]. М.Н. Жирков, как начинающий композитор, нагружен-



ный большой организаторской деятельностью и учебной работой и за неимением времени, видимо, выражал обеспокоенность о выполнении порученного ему задания. Это предположение обоснованно. Ведь в дальнейшем свои первые якутские музыкально-сценические полотна он создает в более поздние сроки в тесном сотрудничестве с ведущим московским композитором-полифонистом — Г.И. Литинским<sup>2</sup>.

Положительному решению вопросов музыкального образования не способствовала и сложная военная обстановка. Уже в 1942 году, в связи с тревожным положением, резко сокращается и без того незначительный штат ЯМК. В руководстве коллективом остаются только худрук В.П. Попов и композитор М.Н. Жирков [5, л. 79; 11, л. 20].

Но это было только началом. Через непродолжительное время, в мае 1942 года уже рассматривается вопрос и о сокращении творческого состава драматического театра. Реалии военного времени, резкое сокращение финансирования приводят к реорганизации и созданию единого Якутского музыкально-драматического театра, с включением в его со-

став МВК. В театре, переименованном в Госмуздрамтеатр, М.Н. Жирков назначается заведующим музыкальной частью и композитором, а В.П. Попов (ненадолго) утверждается заведующим учебной частью учащегося состава солистов, хора и балета, одновременным назначением хормейстером и дирижером под общим руководством директора В.В. Местникова в соответствии с Приказом № 40 по управлению ДИ от 30 мая 1942 г. [11, л. 40]. Позднее, очередным Приказом № 53 от 26 июня 1942 года утверждаются и творческие ставки ЯМДТ, включавших 30 артистов драмы, 8 солистов III категории, 30 артистов хора, 15 артистов балета, 5 артистов оркестра и одного баяниста [21, л. 56; 2, л. 14; 11, л. 64].

Вопрос о создании такого объединения и перспектива его дальнейшей деятельности обсуждались и были поддержаны внеочередным собранием работников культуры, состоявшегося 30 июня 1942 года. Красной нитью в рассматриваемом вопросе проходила одна из главных задач театра — стремление к правильной организации соответствующего обучения мастерству вокального искусства, в котором МВК рассматривался как учебное заведение и сценическая площадка одновременно [10, л. 27]. Начальными действиями руководства музыкальной части явились две важные инициативы. Одна из них предусматривала создание инструментального ансамбля из 8 домристов, подобранных М.Н. Жирковым из

числа участников самодеятельности и зачисление их в штат театра. Вторая же предопределила создание педагогического Совета при театре, в состав которого вошли — М.Н. Жирков (председатель), члены — И.А. Каренин (балетмейстер), В.П. Попов (теория музыки), П.К. Розинская (фортепиано), Г.М. Туралысов (уроки грима), А.Ф. Федоров (мастерство актера) и ряд преподавателей-совместителей [11, л. 64, 122]. Согласно этому решению, общее руководство музыкальной частью и всей учебной работой театра уже возлагалось лично на М.Н. Жиркова. Советом создается, а составом Худсовета ЯМДТ утверждается усовершенствованная программа учебных занятий артистов хора и солистов по программе вокальных отделений музыкальных училищ и вводится предмет «Мастерство актера» (Приказ по УДИ № 61, от 16 июля 1942 г.) [11, л. 64, 88, 122; 2, л. 14]. Но пробыл он на этой должности недолго — с 8 января 1943 года был освобожден для работы над оперой «Сыгый Кырынаастыр» (Приказ № 4 от 8 января 1943 г.) [2, л. 14].

Состояние творческой и учебной деятельности МВК неоднократно подвергалось проверкам. Первая из них, состоявшаяся в феврале 1943 года, признавалась неудовлетворительной по ряду причин: не велся ряд предметов, выделенные часы по специальным и обязательным предметам передавались на подготовку очередных спектаклей и концертов, вследствие чего учебные

<sup>2</sup> Литинский Генрих Ильич (1901-1985) — советский композитор, педагог, профессор, засл. деятель искусств РСФСР, нар. артист Якутской и Татарской АССР. Написал первые якутские музыкально-сценические произведения «Нюргун Боотур» (1947) и балет «Полевой цветок» (1947). Среди его учеников — А.Г. Арутюнян, А.А. Бабаджанян, Н.Г. Жигалов, Ч. Нурымов, Б.М. Терентьев, Т.Н. Хренников, Ф.З. Яруллин [25, с. 308].



программы не выполнялись. Деятельность двух основных преподавателей не всегда давала ожидаемых результатов, отсутствовали нормальные условия для проведения учебной работы, не контролировалось состояние здоровья обучающихся и артистов [11, л. 88].

Для устранения выявленных недостатков давались указания по обеспечению подготовки личного состава артистов и музыкально-вокальных кадров, в соответствии с требованиями музыкального драмтеатра к музыкальной и вокальной квалификации артистического состава. Обращалось внимание на необходимость кардинальной перестройки всей производственной и учебной работы в соответствии с существовавшими требованиями регламентированных материалов Комитета Главного Управления для учебных заведений по ДИ СНК РСФСР.

Одновременно разрабатывались мероприятия по совершенствованию музыкальной деятельности, предусматривавшие отбор в течение декадного срока кандидатур из числа драматистов и активистов художественной самодеятельности, способных к обучению сольному или хоровому пению с проведением с ними занятий по специальной и образовательной подготовке. Выдвигалось требование доукомплектовать хор до 30 человек, усилить контроль над учебными занятиями, обеспечить ведение всей необходимой учебной документации с организацией строгого контроля за проведением

всех зачетов и экзаменов. Руководством театра направлялось представление в Управление по ДИ РСФСР о необходимости дополнительного введения в штатное расписание третьего педагога-вокалиста, двух концертмейстеров и полставки врача-ларинголога с гарантированной оплатой из местных средств [12, л. 12; 13, л. 23-24].

Несмотря на серьезную проверку и наличие плана по устранению указанных резких замечаний, коренных изменений в деятельности музыкальной части театра не произошло. Это подтверждают результаты повторной проверки, проведенной в сентябре того же года (Приказ № 82 от 8 сентября 1943 г.), зафиксировавшей вновь все ранее имевшиеся нарушения. Но их существенно дополнили недоработки последующего периода. Они проявились в результате полного отсутствия контроля за ходом обучения — допускались месячные перерывы в учебных занятиях, вызванные производственной работой (концертные поездки по районам), не укомплектованность штата преподавателями, безответственность в проведении учебной работы, серьезные нарушения трудовой дисциплины, массовая текучесть обучающихся, вызвавшая в Управлении по ДИ серьезную озабоченность сложившимися обстоятельствами и повлекло за собой принятие очередных мероприятий по «качественной» перестройке всей работы. Могла ли она быть достигнута при работе того же состава, не способно-

го что-либо изменить? Конечно, нет. Поэтому последовали организационные выводы — освобождение от занимаемых должностей директора З.В. Сыроватского (назначенного 17 марта 1943 г.) и А.Ф. Костина (зав. музыкальной частью) (Приказы № 98 от 10 ноября 1943 г. и № 100 от 15 ноября 1943 г. [13, л. 83, 98, 100].

В принятом плане мероприятий нашли отражение утверждение перечня учебного творческого репертуара, разработка нового учебного плана и утверждение дополненных и пересмотренных учебных программ специального, музыкально-теоретического и образовательного циклов. В организационном плане, в связи с имевшимся отсевом, проводился дополнительный набор мужских голосов для укрепления состава хора и пополнения контингента класса балета [13, л. 83]. Наконец-то определяются и сроки обучения будущих специалистов якутского музыкального искусства, составлявшие для артистов хора — 3 года, сольной группы и артистов балета — 5 лет [8, л. 27].

Анализ причин массового отсева обучавшихся, в основном мужского состава, был проанализирован. Он объяснялся массовым призывом в действующую армию в связи с военным временем. Сохранилась докладная записка по формированию бюджета по искусству ЯАССР на 1944 год зам. начальника Управления по ДИ местного Совнаркома И.А. Ильина, адресованная зам. председателя Совнаркома

РСФСР Перову, отмечающая эту обеспокоенность — «сложилась особенно сильно тревожная ситуация с отсевом студийцев в 1943 году. Так, из 11 парней хора мобилизовали 9 человек, а из 8 участников балета — семерых». Причиной массового отсева явилось отсутствие бронирования у студийцев, а артистами того времени они не считались [12, л. 25].

Здесь же ощущалась тревога за подготовку кадров по искусству для Якутии, считавшейся делом неотложным и необходимым и испрашивалось разрешение о проведении усиленной учебной работы хора, балета, сольной группы и оркестра за счет сокращения производственной деятельности. А для ее улучшения, обоснованно ставится вопрос увеличения штата учебно-педагогического персонала и состава студийцев, обучавшихся в группах артистов хора, балета, сольной группы и оркестра театра. В продолжении этого, от имени Управления по делам искусств, впервые ставится вопрос о принятии решения об открытии в Якутске музыкально-хореографической школы на 70 учащихся [12, л. 12-14, 25].

Для обоснования финансовой потребности в 1944 году на подготовку планируемых специалистов, к записке прилагался отчет по фактическому расходованию фонда зарплаты имевшейся численности работавших в 1943 году в Музыкально-драматическом театре, насчитывавших 21 единицу художественно-руководящего

состава, 58 артистов драмы, 8 солистов оперы, 10 артистов балета, 27 артистов хора и 17 оркестрантов [14, л. 8].

Творческая деятельность МВК (составной части театра), в первый год своей работы с октября 1942 года по май 1943 года была направлена на осуществление постановки своего первого спектакля «Майская ночь» по мотивам повести Н.В. Гоголя. Музыкальную основу спектакля составили отдельные фрагменты из одноименных опер «Майская ночь» и «Садко» Н.А. Римского-Корсакова, оперы «Наталка-Полтавка» Н. Лысенко, выборных отрывков творчества композитора Дивидовского и ряда украинских песен. Включение последних, в определенной степени, тесно увязывалась с дореволюционной деятельностью кружка «малороссов», бывшей весьма популярной в свое время [26, с. 71; 9, л. 1-2].

Продланную по спектаклю работу показали в мае 1943 года. Вопреки ожиданиям, показ спектакля музыкального коллектива оказался неудачным и вызвал у широкой музыкальной общественности резкую критику. Такому отзыву предшествовали весьма веские причины. Музыкальные активисты отмечали в постановке массовое наличие свободного интерпретирования музыкальных образов, включение в канву спектакля разнообразной, но не всегда соответствовавшей духу спектакля музыки, что не способствовало восприятию действия. К сожалению, вызвало недовольство и качество

вокального исполнения и оркестровка отдельных эпизодов, а звучание оркестра оставляло желать лучшего [28, с. 3]. Но, присоединяясь к серьезной критике, следует отметить, что именно этим спектаклем в коллективе вокалистов впервые начинает осуществляться задуманная идея подготовки будущих солистов оперы. По существу, это был первый показ исполнительских возможностей учебного коллектива, вокальные силы которого только складывались, поэтому не во всем отвечали соответствующим требованиям. Так, Е.А. Захарова (Панночка), являлась начинающей вокалисткой, Т.П. Местников (Каленник) был артистом якутской драмы, Г.М. Кокшарский<sup>3</sup> (Левко) — хирург по образованию, подрабатывал в театре с 1942 года. Однако, руководство республиканского органа по искусству все же сумело отметить в спектакле определенные моменты творчества, достигнутые музыкально-вокальными силами. Им скромно, но все же были отмечены успехи хора и балета. [20, л. 2]. Неудача ярко высветила слабые места и заставила сконцентрировать внимание на дальнейшем совершенствовании учебного и творческого

<sup>3</sup> Кокшарский Григорий Михайлович — артист-вокалист. Родился в 1906 г. в Орджоникидзеvском районе ЯАССР в семье священника. В 1924 г. экстерном окончил школу-десятилетку. В 1931 г. окончил 1-й Ленинградский мединститут. С 1922 г. работает медработником. С марта 1942 г. работает по специальности в г. Якутске. Лирико— драматический тенор, вокалу обучался в частном порядке [20, л. 111].



процесса. Становилось очевидным, что в республике был необходим свой музыкальный театр, в котором могли бы развиваться творческие возможности. Эта перспектива и послужила принятию Постановления СНК ЯАССР от 20 октября 1944 года, которым музыкально-драматический театр, во исполнение приказа начальника Управления по ДИ РСФСР № 812 от 24 июля 1944 года реорганизовался в два самостоятельных театра — Якутский драматический театр им. П.А. Ойунского и музыкальный Театр-студию [16, л. 69; 18, л. 260; 19, л. 3-4; 24, л. 117-119].

Реорганизация МВК повлекла за собой в 1945 году повышенное внимание к оркестру, организации нового приема обучающихся, введению в учебный процесс занятий в инструментальных классах — струнно-смычковом, духовых и ударных инструментов. В результате тщательного приема, проходившего в течение всего 1944-45 учебного года, значительно увеличивается состав учащихся Театра-студии. Сложно назвать точные цифры приема, они различны в имеющихся источниках. Но, следует указать, что к началу обучения этого учебного года приступили 88 человек (28 хористов, 25 инструменталистов, 6 солистов и 29 хореографов) [9, л. 3-4; 20, л. 6-8, 19-20].

Музыкальный Театр-студия начал свою деятельность с ноября 1944 года [16, л. 69; 19, л. 4]. Первый год обучения нового коллектива знаменуется поста-

новкой двух спектаклей и трех концертных программ. Начальный период Театра-студии был весьма трудным и его результаты нельзя оценивать только положительно. Так, например, в хореографической группе наблюдался полный регресс и ее в полном составе отправили на повторное обучение. В результате продолжавшегося набора, число студийцев на 16 октября 1945 года насчитывало уже 108 человек (хор — 48, балет — 24, инструменталисты — 24, солисты — 12) [20, л. 19-20]. В этом составе вновь выделялась сольная группа, из которой в последующем вышли известные якутские вокалисты — М. Васильева, П. Кривошапкин, А. Новгородова, М. Попова, О. Гоголева.

Последующий, 1945-46 учебный год также был нелегок, коллектив искал свою нишу, свое творческое направление, в нем отмечались творческие находки и серьезные промахи. В деятельности Театра-студии шла подготовка по постановке оперы-балета «Кыталык» группы авторов — самодеятельного композитора А.Ф. Костина, балетмейстера И.А. Каренина, либреттиста С.С. Васильева и художника Н.Г. Никольского [21, л. 70].

Но представленная зрителю постановка успеха также не имела, а по сути — провалилась. Оценочная комиссия дала спектаклю отрицательную оценку. Основные претензии к постановке относились к неопределенности представленного жанра, к низкому качеству исполнения, музыкаль-

ному наполнению содержания европейским тематизмом, повлекшего за собой потерю национальной окраски и интонационного музыкального языка. Национальная основа музыкальной канвы спектакля состояла из использования всего лишь шести якутских мотивов, интерпретированных настолько неграмотно и неумело, что их невозможно было даже определить интонационно [13, л. 50].

Понимая сложившуюся ситуацию, Жирков М.Н., признавая все серьезные изъяны спектакля, все же подчеркивал необходимость создания и исполнения такого учебного материала, считавшегося учебным. По его мнению, оно было способно стимулировать рост и развитие музыкальной культуры якутского народа силами будущей музыкальной интеллигенции [13, л. 54].

Необходимость поддержки этой постановки М.Н. Жирковым объяснялась примером бережного отношения к коллективу Театра-студии, выражала уверенность в его потенциальных возможностях. Весьма неопределенный по жанру «Кыталык» явился первым и единственным для своего времени национальным образцом, по уровню сложности весьма доступным для исполнения обучающимися. Показанный уровень исполнения наглядно показал степень усвоения полученных теоретических знаний и практических навыков. Обучавшиеся выполнили все, что от них требовали при показе этого, конечно же,



явно несовершенного спектакля [21, л. 33-34,70].

Но в целом дела в коллективе все же шли неважно. Это вновь подтвердила очередная проверка комиссии Управления по ДИ СНК, проведенная 2 ноября 1946 года, выявившая крайне неудовлетворительное состояние работы Театра-студии. Такая оценка, по сути, означала крах надежды на ожидаемый успех в должной подготовке кадров искусства. К такому неприглядному мнению привело отсутствие прогрессирующего развития творческого направления в учебных и воспитательных задачах.

Сложившаяся обстановка значительно осложняла проведение последующих приемов в Театр-студию, не способствовала сохранению контингента учащихся, соблюдению необходимого состояния трудовой дисциплины. Качественной работе Театра-студии серьезно мешал большой отсев студийцев. Так, за три года его деятельности из общего числа принятых 172 студийцев отсеялись 66 человек или почти 40 % [21, л. 187].

При объяснении причин отсева выяснилось, что многие оставили учебу самовольно, в результате неспособности к учебе, что говорило о некачественном приеме студийцев, однако более высокий процент отчисленных был все-таки за прогулы и нарушения дисциплины. А эти факты свидетельствовали о систематическом невнимании к насущным нуждам и запросам студийцев. Отмечались постоянные перебои

с освещением и отоплением в общежитии, имелись проблемы бытового обслуживания, наличествовало несвоевременное стипендиальное обеспечение, отсутствовала культурно-массовая и воспитательная работа среди студийцев. Часть учебных помещений, а фактически 50% ее аудиторий занимались под жилье специалистами, а из-за отсутствия учебных площадей не изучался ряд учебных дисциплин, не ремонтировались музыкальные инструменты. Перечисленные причины усугублялись еще и отсутствием контроля за успеваемостью и проведением учебно-производственной работы, стихийным проведением учебных занятий из-за несвоевременной подготовки постоянного и четкого расписания занятий и отсутствием должного контроля за деятельностью преподавателей.

Такой весьма серьезный перечень замечаний по организации профессионального обучения предъявлялся Управлением по ДИ директору Театра-студии Т.П. Местникову, с предоставлением ему всего трех дней (!) на устранение отмеченных недостатков, гласил Приказ № 199 по УДИ от 02 ноября 1946 года начальника Степанова Н.И., что, конечно, было не выполнимым... [21, л. 187].

Последний, 1947-48 учебный год Театр-студия работала над исправлением имевшихся недостатков и завершилась постановкой опер-олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» и «Сыгый Кырынаастыр», ба-

летом «Полевой цветок» М.Н. Жиркова и Г.И. Литинского. Их показы получили высокую оценку, и, пожалуй, самое главное, продемонстрировали главное достижение — создание первых профессиональных якутских сочинений, явившимся тем базисом, на котором в дальнейшем будет совершенствоваться национальное музыкальное искусство Якутии. Но, осуществленная в 1948 году концентрация всех финансовых средств на восстановление народного хозяйства страны на основании принятого Постановления СМ СССР от 04.03.1948 года, привела к ликвидации многих культурных центров в России. Не обошло это и Якутию. Из многочисленных культурных учреждений закрылись 4 театра из 5 имевшихся, включая и Музыкальный театр-студию, а под сокращение попали 517 человек из 663 работающих [23, л. 99-101; 17, л. 7].

Это весьма серьезное обстоятельство вновь обусловило объединение с 15 марта 1948 года музыкальной части реорганизованного Театра-студии с Якутским драмтеатром. С образованием нового объединения, получившего название — Якутский музыкально-драматический театр, ликвидировались и другие учебные студии УДИ Совнаркома ЯАССР, с отчислением всех обучающихся и увольнением руководящего и преподавательского составов по сокращению штатов (приказ № 42 по УДИ от 15 марта 1948 г.), предписанного ранее принятым Постановле-



нием СМ ЯАССР от 13 марта 1948 года.

Такой ход событий серьезно сказался на творческой жизни М.Н. Жиркова, которая всецело была посвящена работе, связанной с развитием профессиональной музыкальной деятельности Якутии. В музыкальной жизни театра того периода наблюдалось лишь фрагментарное концертное исполнительство [11, л. 191]. Пройденным этапом оказалось его сподвижничество в качестве заведующего музыкальной частью Якутского драмтеатра и художественного руководителя Театра-студии, организатора и руководителя

музыкальных учебных структур и деятельность штатного композитора Управления по ДИ СНК ЯАССР периода 1936-1947 годов, представлявшее огромную сущность его творческой деятельности [2, л. 5, 9, 43; 21, л. 56].

Новые предпосылки ожидалось в развитии художественного образования — реорганизация художественного училища, ставшего Музыкально-художественным, в состав которого передавались учебные вокально-музыкальные силы и балет. Чуть позднее, в 1951 году решением Комитета по Делах искусств РСФСР № 47 от 7 июня 1951 года откры-

вается национальная студия в Уральской консерватории, открывшая дорогу к получению высшего музыкального образования. Сбывается долгожданная мечта М.Н. Жиркова, прогнозируемая им с 1941 года, о воплощении в жизнь концепции музыкального образования Якутии [11, л. 100, 191; 22, л. 120].

За вклад в дело развития Якутского музыкального искусства ему — первому из якутских музыкальных деятелей — были присвоены почетные звания заслуженного деятеля искусств ЯАССР (январь 1944 г.) и РСФСР (05.07.1947 г.) [20, л. 113; 2, л. 5, 9, 43].

### Литература

1. Автономная Якутия, 1932. — № 115. — 22 мая. — С. 4.
2. НА РС(Я), ф. 1006, оп. 1, д. 50, 6, 9, 14, 15.
3. Там же, оп. 2, д. 3, л. 113.
4. Там же, д. 4, л. 18.
5. Там же, д. 22, л. 36— 37, 70, 79.
6. Там же, л. 1-7, 9.
7. Там же, д. 49, л. 19.
8. Там же, д. 86, л. 23, 27.
9. Там же, д. 102, л. 1-2, 3-4.
10. Там же, д. 113, л. 12-18, 19-24, 26-27.
11. Там же, д. 122, л. 2, 9, 20, 40, 56, 64, 88, 100, 109, 122.
12. Там же, д. 131, л. 12-14, 25.
13. Там же, д. 138, л. 23-24, 50, 54, 83, 98, 100.
14. Там же, ф. д. 140, л. 8.
15. Там же, ф. д. 147, л. 107.
16. Там же, ф. д. 148, л. 9, 53, 69.
17. Там же, ф. д. 151, л. 7.
18. Там же, ф. д. 160, л. 260.
19. Там же, ф. д. 162, л. 3-4.
20. Там же, д. 187, л. 6-8, 19-20, 111, 113.
21. Там же, д. 190, л. 33, 34, 70, 187.
22. Там же, д. 264, л. 120.
23. Там же, ф. 1344, оп. 1, д. 76, л. 99-101.
24. Головнева Н.И. Становление профессиональной якутской музыкальной культуры (1920 — 1985). — Новосибирск, 1994. — С. 117, 119.
25. Музыкальный энциклопедический словарь. — Москва: Советская энциклопедия, 1991. — С. 308.
26. Никулин В.Г. Пути становления и развития хоровой культуры Якутии. Творчество, исполнительство, образование. — Якутск, 2010. — С. 71.
27. Пестерев В. История Якутии в лицах. Якутск: Бичик, 2001. — С. 292.
28. Социалистическая Якутия. — 1943. — № 110. — 26 мая. — С. 3.

## НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)

В статье рассматривается вопрос о преодолении тесситурной сложности у современных певцов на занятиях по вокалу в высшей школе.

*Ключевые слова:* современная арт-практика, типологические особенности, вокальная методика.

Valentina Kolodeznikova

## SOME ISSUES OF VOCAL TRAINING (FROM THE WORK HISTORY)

The article deals with the issue of overcoming contemporary singers' difficulties at vocal classes in a higher school.

*Keywords:* contemporary art practice, typological features, vocal technique.

Современная музыкальная практика в условиях посткультуры в семантической связке: авангард-модернизм-постмодернизм предъявляет к функционеру (исполнителю, творцу) особые требования:

1. Овладение культурным наследием прошлого.
2. Осмысление новых арт-практик в классической музыке.
3. Адаптация технических и исполнительских приемов и средств выразительности музыкантами, певцами.

Искусство, как некая арт-деятельность, воспринимается как первоначальная фаза постмодернизма. Зачатки артафанатов этого направления в России возникли в творчестве композитора А. Скрябина в его философско-мистическом сочинении «Поэма Экстаза», в творчестве композиторов С.

Губайдуллиной, А. Шнитке и т.д.

Сфера вокальной музыки на фоне философско-теоретических поисков инструментальной музыки остается наиболее консервативной областью в силу объективно обусловленных данных: физическая природа человека остается неизменной, а инструменты симфонического оркестра за прошедшие 4, 5 столетий претерпели большие изменения в сторону повышения строя до 440 Гц. Эти изменения с повышением строя у инструменталистов за достижением более высоких тембральных характеристик привели к интервальному разрыву в XX-XXI веках до м. 3 (малая терция). Следовательно, сочинения, созданные композиторами прошлых эпох в классической музыке, стали

представлять для певцов определенную тесситурную сложность. С усилением группы медных инструментов в оркестровой музыке композиторов веристов, немецких композиторов (Р. Вагнера, Р. Штрауса) и особенно в драматических сочинениях современных композиторов возникла острая проблема преодоления тесситурной сложности для современных певцов.

Все вышеперечисленное ставит перед исполнителями и вокальными педагогами конкретные проблемы: воспитание современного певца, способного преодолеть интеллектуальные и технические вызовы новейшего времени.

При диагностике поступающих на академическое пение и далее, в самом начале у принятых студентов — выделяются типологические особенности:



1. Преимущественно-художественный тип личности:

Художественный тип обладает всем необходимым набором качеств для обучения искусства пения: музыкальной лабильностью, особым видом темперамента (сангвиники, холерики), хорошо выраженной идеомоторикой — восприятием эталонного пения, хорошо развитой акустической дифференциацией звуков (гармонических, тембральных, звуковысотных и т.д.), хорошей внутренней координацией (проприорецепцией, барорецепцией, виброрецепцией).

2. Мыслительный тип личности:

Все вышеперечисленные свойства обучающегося предполагают формирование правильного регулировочного образа — эталонного академического звука. Мыслительный тип познает действительность посредством абстрактного мышления. Опирается логически выстроенными понятиями, выявляет причинно-следственные связи.

Для мыслительного типа характерна конкретная логически

обусловленная методика обучения, четко сформулированные задачи и технические приемы.

Техническая вокальная работа представляет для мыслительного типа определенные трудности в силу перечисленных факторов. Но в работе над художественным стилем разучиваемых произведений при знакомстве с новейшей музыкой XX-XXI веков с новым музыкальным языком с этими задачами они справляются легко и непринужденно.

Вокальная методика не может сводиться только к технической художественной деятельности, игнорируя обширные вопросы психологии, все они представляют диффузионные аспекты в единой целостности, опираясь на конкретные когнитивные свойства личности (темперамент, характер, менталитет, интеллектуальный кругозор и т.д.), и работа по специальности строится на указанном выше базовом фундаменте. Особой проблемой в преодолении звуковысотной сложности (тесситуры) заставляет нас, педагогов вокала, обращать особое внимание

на работу в области высокой певческой форманты. В связи с этим возникают некоторые проблемы психологического характера: необходимо убедить студента в профессиональной пользе тех или иных специальных приемов, возникают сложности физического свойства — вялость аппарата, голосового аппарата, всего организма и влияние климатического фактора.

При применении самых разнообразных техник и приемов используются специальные координационные и тренировочные техники, подготавливающие организм студента к специфическим вокальным нагрузкам. Со временем эти приемы и усилия раскрываются в профессиональной свободе и уверенности. В конце курса обучения студенты свободно справляются с техническими вокальными и тесситурными сложностями в произведениях эпохи расцвета оперного искусства (XVIII-XIX вв.) и в сочинениях композиторов новейшего периода.



## АКТЕР-ПЕДАГОГ КАФЕДРЫ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА (ЕФИМ НИКОЛАЕВИЧ СТЕПАНОВ)

Статья посвящена творческой и педагогической деятельности актера-педагога кафедры театрального искусства Ефима Степанова, заслуженного артиста РФ, народного артиста РС(Я), лауреата Государственной премии СССР и РФ.

*Ключевые слова:* актер, роли, педагог, творчество, талант.

Alexandra Muchina

## TEACHER OF THE DEPARTMENT OF THEATRE ART

The article is devoted to the creative and teaching activities of the actor and teacher of the Theatre Art Department — Efim Stepanov, the owner of the state title «Honored Artist of Russia», «People's Artist of the Republic of Sakha», the winner of the USSR State Prize and the Russian Federation.

*Keywords:* actor, parts, teacher, creative work, talent.

**М**ысль о творчестве возникла у Ефима Степанова еще в раннем детстве; в 1974 году после окончания Высшего театрального училища им. М.С. Щепкина он начал работать в Якутском драматическом театре.

Творчество Ефима Степанова — путь поиска драматического столкновения контрастных ролей и идей, стремительно поднимающих его на совершенно новый уровень духовного развития. Главное место в его творчестве занимает мотив свободы. Порыв к этому очевиден в роли Кириски в спектакле «Желанный голубой берег мой», магнетически объединяющий актера со зрителем, как выражение смысла бытия.

Далее Ефим Степанов представляется магом, волшебником, творцом — источником

разных, прекрасных и «странных» образов. Его роли: Джоро — в спектакле «Проделки Джоро» М. Тойбаева (в постановке Ф. Потапова), Митрофанушка — в «Недоросли» Д. Фонвизина (постановка С. Григорьева), Кириск — в спектакле «Желанный голубой берег мой» Ч. Айтматова (постановка А. Борисова), Мыччыыкаан — в «Наара суох» И. Гоголева (постановка Федота Потапова), шулер Плясецкий — в спектаклях «Николай Дорогунов — дитя человеческое», «Куданса Великий» П. Ойунского, «Король Лир» У. Шекспира (постановка А. Борисова). Суть игры Степанова заключалась в том, что не каждая сказанная им фраза, не каждое действие, ужимка, нерв были до конца понятны.

Я лично наблюдала его профессиональный и духовный

рост, что, наряду с природным талантом, давалось также через напряженный и сосредоточенный труд. В нем всегда и во всем чувствуется особенность и уникальность, будь то на сцене или в жизни.

Роли Степанова несут в себе блеск редкой проникновенности, озарения; имеют свойство восхищать, будоражить душу, оставаться в памяти. Каждая деталь игры актера служит общей выразительности образа, которые порой кажутся необъяснимыми, неожиданными, но никогда не выходят из общей картины, создавая естественность, уникальность, завершенность образа. В них присутствует своя непосредственность и неповторимая красота.

Главной темой его творчества становятся благоговение перед чудом мира актера, чув-



ство благодарности к нему. Во время игры Степанова на сцене не существует разделения между живым и неживым. С великим мастерством актер передает богатство чувств и краски деталей; и с течением лет его роли послужили поводом для воплощения в образах своих мыслей о жизни человека, его мечте и единения с эпохой.

В настоящее время Ефим Николаевич — педагог АГИ-КИ, заведующий кафедрой театрального искусства, преподает приемы сценического мастерства. Его цель, как педагога, актера национальной сцены — сохранить, использовать и передать огромный творче-

ский потенциал мастерства на сцене своим ученикам.

Цель учебных спектаклей — раскрыть, подать и показать ученика. Ефим Николаевич, как театральный педагог, обучает своих учеников таким важным качествам, как воля, терпение, ответственность и художественный вкус; учит быть сильными, жаждущими играть и творить.

Ефим Степанов уверен, что дипломные спектакли должны иметь разный репертуар, классический и современный, а условия существования студента — максимально приближенными к условиям профессиональной сцены. Считает,

что главное для студента — в совершенстве овладеть «семью начальными нотами» азбукой мастерства.

Он по-прежнему неутомим, по-молодому наблюдателен, его трудоспособность неиссякаема, он — преданный своему делу профессионал.

Уникальный актер и педагог Ефим Николаевич Степанов остается высочайшим мастером своего дела, который своей страстью к жизни и любовью к театру неустанно продолжает раскрывать новые таланты, новые образы, по-настоящему восхищая и будоража сердца и души зрителя.

## К ВОПРОСУ ФОРМИРОВАНИЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ СЦЕНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ В КОНТЕКСТЕ КОМПЛЕКСНОГО ВОСПИТАНИЯ АРТИСТА ТЕАТРА ОЛОНХО

В статье предпринята попытка выявить наиболее важные вопросы процесса формирования пластической выразительности артиста театра олонхо и предложения по разработке учебных дисциплин для решения поставленных вопросов.

*Ключевые слова:* олонхо, пластическое воспитание, актер театра олонхо, пластическая выразительность.

Maria Markova

## THE ISSUE ON THE FORMATION OF SPECIAL STAGE SKILLS IN THE INTEGRATED EDUCATION OF THE OLOMKHO THEATRE ACTORS

The attempts to identify the most important issues on the formation of plastic expressiveness of the olonkho theatre actor are made, and the suggestions for the development of academic disciplines to address the issues raised are given.

*Keywords:* olonkho, plastic education, olonkho theater actor, plastic expressiveness.

Олонхо является венцом словесного искусства нашего народа. В 2005 году ЮНЕСКО объявило олонхо одним из шедевров устного и нематериального наследия человечества. 29 декабря 2005 года № 2491 Президентом Республики Саха (Якутия) был издан Указ о мерах по сохранению, изучению и распространению якутского героического эпоса олонхо, в целях обеспечения сохранности эпоса, его всестороннего изучения и распространения, приобщения молодого поколения к непреходящим ценностям олонхо, а также для развития международного сотрудничества был создан Театр Олонхо. В связи с этим возникает ряд вопросов профессионального оснащения артиста театра

Олонхо, которая волнует педагогов сегодня и, в частности, вопрос пластического воспитания актера театра олонхо.

ФГОС нацелен на формирование основных видов деятельности артиста, которые проявляются: в готовности к созданию художественных образов актерскими средствами на основе замысла режиссера, художника; в способности профессионально воздействовать словом на партнера в сценическом диалоге, используя разнообразные средства, приемы и приспособления речи; в способности создавать яркую речевую характеристику персонажа, вести роль в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле

с другими исполнителями; во владение теорией и практикой актерского анализа и сценического воплощения произведений художественной литературы — драматургии, прозы, поэзии.

Содержание не существует без формы. Спектакли Театра Олонхо основаны на текстах олонхо, в которых, в процессе многовековой передачи из уст в уста, выработалась устойчивая система персонажей.

В олонхо выработана система персонажей. Образы героев тяготеют к одноплановости. Например, герой-богатырь Среднего мира наделен идеальными чертами — силен, смел, умен и дерзок. Во внешности ярко выражены благородство, стать, сила и мощь, во много



раз превосходящая способности обыкновенного жителя Среднего мира.

*Орто дойду орудуур уохта-а5а,*

*Кун удууһун куустэ5э,*

*Куннук усталаах, кес туоралаах,*

*Кедьунэ манан аттаах*

*Кун Эрили бухатыыр... [2]*

Предназначение героя-богатыря заключено в защите интересов рода, племени, борьбе за создание семьи. Герой-богатырь рожден для совершения подвига. Выполняя своё высокое предназначение, он вступает в борьбу с богатырем племени Абааһы, который наделен пороками — злобой, коварством, глупостью и т.д. Кроме того, он искажен внешне:

**...Аларатахтаах, бириллилээх,  
Соҕотох харахтаах, тимир  
сигири баттахтаах,**

**Хаһасдиэккыхаанһастыбыт  
таньылаах,**

**Уһадиэкиһуһалдьыйбытмунну-  
лаах,**

**Амаан-дьамаан айахтаах,**

**Адьырҕа хара тиистээх,**

**Ынахкутуругункурдуккыҕыл  
маһаас тыллаах,**

**Ыйдаһатааһы тиит килгүҥүн  
саһа**

**Ыадьяһ суодалба**

**Тимир килэди киҕи**

**Тоһсуйандарбыһарэбит... [2]**

Важно отметить, что текст олонхо содержит описание пластического рисунка роли, отношение и оценку персонажа:

*...Итиниҕэйи истэн баран,*

*Убайа киһи –*

*Чэҕиэн этэ дэлби ыстана сыста,*

*Уел этэ улту бара сыста,*

*Хатан унуоһа*

*Хабырыттыар дылы*

*кыһыһырда,*

*Суон унуоһа*

*Уйаргыар дылы уордайда.*

*Ол кэнниттэн*

*Хомут уоһун хомуран,*

*Ереебут уоһун еһулэн,*

*Уегулээн-хаһыытаан,*

*Угэ-хогоон тылыннан*

*Уеһэ хомуруйа сытта... [2]*

Самостоятельную характеристику имеют так называемые герои-трикстеры: старуха-скотница Симэхсин Эмээхсин, Сорук Боллур:

*...Сылгы тириитэ таһастаах,*

*Тоһус уонун томтойо туолан*

*Туруйалаан хаамар буолбут*

*Бидигирэ түйгэйбит кирүһнээх  
эрээри*

*Кытыгырас оһонһор... [2]*

Таким образом, настройка физического аппарата актера Театра Олонхо требует формирования разнообразных навыков и умений, работу над скульптурностью тела, развития некоторых групп мышц, чтобы внешние характеристики героев, данные в олонхо, соответствовали визуальному восприятию.

В европейской театральной школе для воспитания аппарата воплощения актера в учебный план введены несколько дисциплин, формирующих пластическую выразительность актера — это сценическое движение, фехтование, танец, ритмика. На мой взгляд, для решения поставленного вопроса необходимо обратиться к традициям народа саха и ввести в цикл дисциплин пластического воспитания актера Театра Олонхо, кроме сценического движения и фехтования (русской театральной школы), якутский танец, ритмику, практическое изучение ритуалов и обрядов.

Особого изучения требует якутское боевое искусство и ритуалы, с ним связанные. Необходимо разработать приемы рукопашного боя, основываясь на приемах традиционной якутской борьбы хапсагай, программу сценического фехтования на якутском оружии, т.е. технику и тактику действий с холодным оружием. Это позволило бы актерам глубже заглянуть в атмосферу изображаемого действия.

Боевой арсенал героев олонхо включает в себя копье, нож, батыһа, щит, суллуҕэс (булава). Поединок — это всегда напряженность ситуации, психологический бокс. Особого внимания заслуживает режиссура постановки боевых сцен, а также поиск образного решения битв в олонхо, которые выйдут за рамки бытовой драки, а представляют собой масштабные поединки между Добром и Злом, описанные по возрастанию:

*...Бу ынан бараннар*

*Биһлээ5и-уһуктаа5ы*

*Эттэригэр тириэрдиспэт дьон  
буоллулар*

*Унууну унуугэ туһэристилэр,*

*Батаһы батаска дайбастылар.*

*Елерсуулээх унуулэрин тимир-  
дэрэ*

*Куула куех хомуһун курдук*

*Хоолдуктарынан бук барбыт-  
тарын*

*Илиһлэрин тас еттунэн*

*Киэр илгитэлээн кэбистилэр.*

*Хааннаахха хама5а батастара*

*Халдьаайы куел хомуһун курдук*

*Хампырыта-ултурутэ барбыт-  
тарын*

*Кэннилэрин диэкки кыыратты-  
лар.*

*То5ус уон бууттаах*



*Чомпоруун хара суллуэгэстэри-  
нэн  
Таба дайбаһахпыт дуу диэн-  
нэр,  
Быдан ыраах сиртэн уун-утары  
Батыччахтанан кэлэннэр,  
Балырҕаччы дайбаспыттара*

— *Суллуэгэ суллуэгэскэ тубэстэ  
быһыылаах  
Тымтык маһын курдук  
Тырынкалана ыһыллан хаал-  
лылар...[2]*

Здесь мы видим масштабы противников, их физическую мощь, монументальность битвы.

Фехтование требует от исполнителя высокой степени подготовленности психических и физических качеств. Так же, как и якутский танец, элементы которого требуют хорошей физической подготовленности, например, такие как чохчоохой, битии, кырынаас. Как мы видим, данные элементы «обращены» на развитие мышц ног. Возможно, это связано с тем, что якутский человек тесно связан с землей. Есть необходимость разработки образно-пластических упражнений.

Главным выразительным средством олонхо является слово. Здесь оно проявляется в самых разнообразных формах и ритмах — речитатив и пение в самобытной якутской песенной манере, тембрально-голосовая окраска персонажей. При воспитании актера Театра Олонхо важно погружение в

ритм и атмосферу предлагаемых обстоятельств олонхо, чувствование мелодики текста. Кроме того, необходимо уделить внимание развитию и совершенствованию рече-двигательной и вокально-двигательной координации, внимательное отношение к самому тексту олонхо, которое содержит психофизические характеристики персонажей.

А.Н. Островский утверждал, что актер есть пластический художник [1]. Необходимо установить влияние внешней характерности на внутреннее самочувствие, поиск тембрально-голосовой характеристики персонажа, добиваться органичного рождения тойук, танцевальных эпизодов. В китайском народном театре существует понятие «продленного слова» — для выражения внутреннего состояния героя, в сильные, эмоционально драматические моменты роли: когда слова недостаточно, язык тела и песнь становятся красноречивее.

Во времена цинской и минской династий (XVI-XVIII вв.) появилась Куныцой — новая китайская опера, объединившая северные традиции Цаньзянь с сюжными мелодиями. Эта форма театрального искусства сочетала декламирование стихов, оперное пение, балет, драму. Кроме того, иногда использовались и другие театральные

формы: акробатика, фарс, пантомима. Между чтением текста исполняются арии, основанные на традиционных мелодиях «цюй-пай». Все тексты сопровождаются стилизованными движениями и жестами, являющимися своеобразным танцем с жесткими правилами. Все движения жестко скоординированы с музыкой. Жанр принял именно такую форму усилиями музыкантов и актеров XVI века, особенно Вэй Лянфу, которые стандартизовали правила исполнения.

В связи с этим, на мой взгляд, важно:

— ввести в вариативную часть учебного плана дисциплину «Якутская литература» с углубленным изучением текстов олонхо в тесной связи с мастерством актера, так как здесь, в олонхо, заложены пластические и физические рисунки ролей;

— разработать программу по формированию специальных сценических навыков с привлечением специалистов в области героического эпоса олонхо, якутского танца, борьбы хапсагай, ритуально-обрядового действия.

Таким образом, перед педагогами кафедры театрального искусства встает задача разработки методики пластического воспитания актера Театра Олонхо.

### Примечания

1. Островский А.Н. О театральных школах. Собр.соч.: Т. 12. — М.-Л., 1953. — С. 65.
2. Олонхо Н.И. Степанова-

Ноорой в записи П. Дмитриева «Кун Эрили».



## НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА КАФЕДРЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И МЕНЕДЖМЕНТА КУЛЬТУРЫ

*Наука — это организованное знание*

Г. Спенсер

В статье дается краткий обзор основных направлений научно-исследовательской деятельности преподавателей и студентов кафедры социально-культурной деятельности и менеджмента культуры в 2015 году и задач на новый учебный год.

*Ключевые слова:* культура, наука, научная деятельность, научно-практическая конференция, научно-исследовательская работа студентов, образование.

Lubov Zayarnaya

## RESEARCH WORK OF THE DEPARTMENT OF SOCIAL AND CULTURAL ACTIVITIES AND MANAGEMENT OF CULTURE

*Science — is organized knowledge*

Herbert Spencer

The article gives a brief overview of the main areas of research activity of the teachers and students of the department of social and cultural activities and the management of culture in 2015 and tasks for the new academic year.

*Keywords:* culture, science, scientific activity, scientific conference, scientific and research work of students, education.

Последние десятилетия в России идет непрерывный процесс модернизации национального образования. Важным направлением деятельности современного вуза становится научная деятельность.

Научная деятельность — это деятельность, направленная на получение новых знаний, включающая в себя научно-исследовательские работы.

В любом развитом обществе наука и научный потенциал общества рассматривается как национальное достояние, благодаря которым обеспечивает

социально-экономический прогресс и инновационное развитие общества. В наше время развитие высоких технологий основано на современных достижениях науки, способствующих безопасности общества, росту благосостояния и качества жизни людей, сохранению окружающей среды.

Всемирная декларация о Высшем образовании и Концепция реформирования российской науки придают особое значение укреплению научно-исследовательского потенциала вузов, усилению интеграции

науки и образования, превращению вузов в мощные центры научно-исследовательского развития. Именно они должны стать основной базой развития фундаментальной науки, которая таким образом оказывается встроенной в систему образования.

В связи с этим главной задачей научно-исследовательской работы каждого вуза является создание условий, способствующих концентрации, научно-исследовательского потенциала, повышению качества подготовки специалистов,

научных и научно-педагогических кадров, повышению уровня научно-исследовательской работы, ее актуальности и практической значимости.

Научно-исследовательская деятельность тесно связана с образовательной деятельностью, так как без достижений современной науки невозможно подготовка высококвалифицированных специалистов.

Научно-исследовательская работа высшего учебного заведения складывается из организации научной работы преподавателей, студентов, аспирантов и организационно-методического сопровождения научной работы.

Сегодня инновационное развитие вуза — реальная необходимость в условиях модернизации российского образования.

Кафедра социально-культурной деятельности и менеджмента культуры института сформировалась в сентябре 2015 года в результате слияния двух выпускающих кафедр: кафедры социально-культурной деятельности и кафедры менеджмента, в связи с чем результаты работы прошлого учебного года имеют свою профессиональную специфику. В настоящее время кафедра строит свою работу с учетом современных требований, предъявляемых высшему образованию.

Состав кафедры представлен опытными квалифицированными кадрами: в их числе один доктор наук, одиннадцать кандидатов наук, два заслуженных работника культуры Республики Саха (Якутия). Уровень преподавателей с учеными сте-

пенями составляет 72,2%, что позволяет уверенно говорить о том, что научно-педагогический потенциал кафедры соответствует всем требованиям современного вуза.

За прошедший учебный год преподавателями кафедры проделана определенная работа в рамках научных исследований, проводимых институтом, инициативные научно-исследовательские работы, а также организация научно-исследовательской работы студентов.

Наиболее продуктивными направлениями исследовательской работы кафедры в 2015 году явились проблемы менеджмента в региональных учреждениях культуры и бизнес-структурах, а также вопросы развития культурных традиций народов Арктики. В рамках деятельности кафедры выполнены НИР, связанные с актуальными вопросами культуры и искусства арктических народов, а также предпринимательских структур.

Проводилась совместная работа с Министерством культуры и духовного развития Министерством образования РС(Я) и российскими вузами по вопросам управления в сфере культуры и искусств, результаты деятельности которых обобщены в научных статьях, учебных пособиях, методических рекомендациях.

Наиболее значимыми работами, посвященными тематике института, являются труды С.С. Игнатъевой, ректора института, кандидата педагогических наук в подготовке разделов трех коллективных

монографий: «Культура Арктики», «Этнокультурное образование в Дальневосточном Федеральном округе Российской Федерации» и «Круговой таеж: природа-человек-космос», также С.С. Игнатъевой опубликованы три статьи в журналах ВАК «Обсерватория культуры: ценности и смыслы» по вопросам традиционной культуры и основам развития человеческого капитала в культурной модернизации Арктики. По результатам научных исследований состоялись выступления на крупных научных форумах России.

Г.И. Карасева, кандидат педагогических наук, доцент, проводила научно-методическую работу среди работников культуры и образования, разрабатывая и проводя методические семинары по технологии социально-культурной деятельности, режиссуре и мастерству актера. Ее творческие работы были отмечены дипломами и грамотами международных конкурсных комиссий, региональными и местными органами власти. Результаты творческой и методической работы Галины Ивановны нашли отражение в подготовленном к публикации учебном пособии по социально-культурной деятельности и практической работе менеджеров и специалистов учреждений культуры республики.

А.Я. Соловьева в 2015 году в соавторстве подготовила и опубликовала статью «О влиянии изменений температуры воздуха на эксплуатационные свойства трубопроводов»



(ВАК, РИНЦ) в Международном научно-исследовательском журнале (INTERNATIONAL RESEARCH JOURNAL).

Преподаватели кафедры Е.П. Винокурова, А.Я. Соловьева приняли участие в конкурсе грантов «Народный бюджет» (на сумму 200 тысяч рублей) с проектом «Развитие стрит-арта в г. Якутске», который был реализован в 2015 году. Л.Д. Заярная приняла участие в региональном конкурсе «Могущество России будет прирастать Сибири».

Преподаватели кафедры принимали участие в международных и всероссийских научно-практических конференциях, таких как: международная научно-практическая конференция «Роль образования в формировании экономической, социальной и правовой культуры», международная научно-практическая конференция «Великая Отечественная война 1941-1945 гг.: уроки истории».

Л.Д. Заярная участвовала в качестве научного руководителя двух внешних НИР: «Разработка, технологий повышения профессионализма управленческих кадров в ОАО «Якутский Гормолзавод» и «Разработка основных подходов к управлению бизнес-процессами в ООО «Метелица»» и внутренней НИР «Исследование современных тенденций в управлении бизнес-организациями», по результатам которых подготовлено и опубликовано учебное пособие «Основы управления бизнесом».

Преподаватели кафедры

ежегодно выступают в качестве рецензентов магистерских диссертаций выпускников учебных заведений республики и работают над своими диссертационными исследованиями.

В НИРС преподаватели кафедры исходят из того, что в современных условиях научно-исследовательская работа студентов превращается из средства развития творческих способностей наиболее успевающих и одарённых студентов в систему, позволяющую повысить качество подготовки всех специалистов с высшим образованием. Так, например, доктор социологических наук, профессор У.С. Борисова проводила системную работу по участию студентов института в международных студенческих конференциях и подготовке их публикаций в различных источниках. Девять студентов группы МЕН-12 направления «Менеджмент» приняли участие в четырех конференциях: Международной научно-практической конференции «Новейшие достижения в науке и образовании: отечественный и зарубежный опыт», 31 октября 2015 г., г. Смоленск; в VI и VII Международных научно-практических конференциях, состоявшихся в 2015 г. в г. Чебоксары, III международной научно-практической конференции, 7 ноября 2015 г. в г. Новосибирск. Все статьи опубликованы в сборнике материалов конференций и вошли в систему РИНЦ. Под руководством Ульяны Семеновны в 2015 году двадцать студентов группы МЕН-11 опубликовали

результаты своей исследовательской работы в научно-популярном электронном журнале NovaInfo.Ru и Электронном научно-практическом периодическом издании «Экономика и социум», которые также входят в систему РИНЦ.

Научная работа студентов кафедры состоит из обучения их основам исследовательского труда, привития им навыков аналитической работы и выполнения научных исследований под руководством преподавателей при написании статей, курсовых и дипломных работ. В связи с этим формы и методы привлечения студентов к научному творчеству состоят из научно-исследовательской работы, включенной в учебный процесс и проводимую в учебное время в соответствии с учебными планами и рабочими программами и научно-исследовательскую работу, выполняемую студентами во внеучебное время.

Студентки группы МЕН-11 Сардаана Охлопкова, Алена Макарова под руководством преподавателя кафедры А.Я. Соловьевой опубликовали результаты своих исследований по вопросам мотивации сотрудников организации и социально-психологического климата в коллективе в Научно-популярном журнале NovaInfo.ru в 2015 г. (РИНЦ).

Исследовательская работа студентов проводится под руководством преподавателя кафедры в соответствии с расписанием занятий, в процессе которой студенты развивают навыки самостоятельной на-



учной работы и приходят к пониманию, что научно-исследовательская работа — это комплекс теоретических или экспериментальных исследований, проводимых с целью получения обоснованных данных, принципов и путей создания принципиально нового продукта. Научный результат — это продукт научно-исследовательской деятельности, содержащий новые знания и новые решения практических и теоретических задач.

Кафедра ставит перед собой задачи в 2016 году продолжить исследования по следующим направлениям: изучение роли народной культуры в форми-

ровании личности, проблемы сохранения и развития традиционной культуры народов Арктики, разработка социально-культурных технологий в досуговой деятельности в целях творческого, интеллектуального, духовно-нравственного и физического развития народа.

Преподаватели кафедры считают необходимым работать над повышением квалификации профессорско-преподавательского состава путем защиты диссертаций, получением научно-педагогических званий, повышением уровня научно-исследовательских работ. Для обеспечения кон-

курентоспособности вуза и повышения эффективности научного потенциала кафедры следует работать над формированием организационно-экономических механизмов его активизации и одним из элементов такой активизации становится рейтинговая оценка научной деятельности преподавателей института.



## РОЛЬ ТЕАТРАЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СОЦИАЛИЗАЦИИ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ

В статье рассмотрен вопрос социализации детей и роли в этом процессе театральных технологий на конкретном примере средней общеобразовательной школы г. Якутска. Сделаны выводы о том, что театр помогает вырабатывать в детях чувство ответственности и дисциплины, нравственные ценности интерес к культуре своего народа.

*Ключевые слова:* общение, постановка, сценическое мастерство, театр, театральные технологии,

Galina Karaseva

## ROLE OF THEATRE TECHNOLOGY IN THE SOCIALIZATION OF CHILDREN AND TEENAGERS

The article deals with the issue of socialization of children and the role of theater in the process technology on a specific example of a secondary comprehensive school in Yakutsk town. It is concluded that the theater helps to develop children's sense of responsibility and discipline, moral values, interest in the culture of their People.

*Keywords:* communication, production, dramatics, theater, theater technologies.

**В** настоящее время театральные технологии являются одними из востребованных в системе дополнительного образования в сфере социально-культурной деятельности. Малые и крупные театральные формы активно используются как в учебных заведениях, так и в учреждениях культуры (клубах, библиотеках, музеях и т.д.).

Говоря о социализации ребенка, мы подразумеваем освоение им большого спектра знаний, умений и навыков, которые он использует для комфортного существования как в микросоциальной среде, так и в обществе в целом. Включаясь в общественный опыт, ребенок, проходя различные психофизические этапы жизни, осваивает культурно исторический,

социально-педагогический и национально-этнический опыт. Информационно-просветительные методики играют решающую роль в освоении культурных ценностей, но театральные технологии позволяют развивать художественные способности, заполнить дефицит эмоциональной жизни творческим самовыражением, учат мыслить творчески.

Уроки сценической речи, актерского мастерства, сценического движения, пластики раскрепощают ребенка, развивают память, речь, концентрируют внимание, снимают психические и физические зажимы, укрепляют межличностные отношения, дают возможность проявить себя как лидера.

Театр — искусство синте-

тическое. Различные средства выразительности, такие как музыка, свет, слово, игра актеров, танец, пластика, костюмы, куклы, маски, бутафория и т.д. дают возможность ребенку не только раскрыться в творческом плане, но и осваивать новые знания в различных областях культуры и искусства.

По инициативе директора СОШ № 27 города Якутска Натальи Леонидовны Необутовой кафедра социально-культурной деятельности Арктического государственного института культуры и искусств открыла в школе классы социально-культурной деятельности: третий, пятый и восьмой.

Третий класс работает по программе кружковой деятельности. 68 часов по программе — 2 часа в неделю.

*Цели:*

– создание условий для развития творческих способностей учащихся;

– создание условий для формирования образного и свободного восприятия окружающего мира учащимися;

– создание условий для формирования социального навыка общения с окружающими людьми.

*Задачи:*

– разработка и проведение занятий, творческих тренингов по актерскому мастерству;

– разработка и проведение занятий по сценической речи и пластике;

– разработка и проведение занятий по основам режиссуры.

К концу первого года обучения учащиеся знали: о возникновении театрального искусства; о народных истоках театра; об основных профессиях в театре и их роли в создании спектакля; об оформлении спектакля; о театральных местах города, в котором мы живем; театральные термины.

Научились: владеть комплексом артикуляционной гимнастики; менять по заданию педагога высоту и силу звучания голоса; произносить скороговорки и стихотворные тексты в движении; знать и четко произносить в разных темпах по 5 скороговорок и считалок; ориентироваться в пространстве, равномерно размещаясь на сцене; двигаться в заданном ритме, по сигналу педагога, соединяясь в пары, тройки; строить диалог с партнером на заданную тему; составлять диалог между героями.

Помимо этого, ребята в конце года сыграли сказку «Волшебник изумрудного города», чем привели в восторг не только своих учителей и родителей, но прежде всего учащихся начальной школы. Дети из других классов подходили, интересовались, как можно записаться в кружок. Здесь ребята почувствовали себя героями, они были счастливы. Вместе с родителями устроили чаепитие и с упоением рассказывали, как они готовились, как переживали, как старались.

В пятом классе программа курса сценическое мастерство составлена на 105 часов — из расчета 3 часа в неделю.

*Цель:* активизация образного мышления, познавательного интереса учащихся; пробуждение фантазии и воображения, сочувствия и сопереживания.

*Задачи:*

— развитие эстетического чувства учащихся, их нравственных качеств;

— развитие интеллектуальных и творческих способностей детей, их самовыражения, самореализации;

— раскрытие внутреннего мира ребенка; раскрепощение психофизического аппарата ученика-актера;

— развитие природных детских способностей: фантазии, воображения, памяти, внимания, контактности;

— вовлечение учащихся в мир искусства слова;

— способствовать тяге к знаниям не только через разум, а и через чувства, эмоции;

— развитие умения общаться со сверстниками и взрослыми

ми в разных жизненных ситуациях;

— формирование глубины и точности понимания художественного текста: его основной проблемы, позиции автора или героя, характеристики героя, контекстуального значения ключевых слов; опознавание средств выразительности речи;

— расширение и углубление знаний учащихся о творчестве выдающихся отечественных писателей;

— развитие эстетического вкуса и творческих способностей школьников.

Программа предусматривает разнообразные виды работы: упражнения для голоса, телодвижений, мимические упражнения; декламация поэтических текстов; анализ художественного текста с подробным разбором, характеристикой персонажей; пробы на роль, инсценировки; создание компьютерных презентаций для сопровождения постановок; оформление декораций, создание костюмов.

В конце года была осуществлена постановка «Сказка о Попе и работнике Балде» с танцевальными и вокальными номерами. Подростковый возраст достаточно сложный и многие дети пытаются самоутвердиться через агрессию. Такой подросток обучался в данном классе: увлекался брейком, был в «лидерах», на уроках вел себя вызывающе. Мы ему предложили роль Черта, который танцевал брейк, был одет «супер убойно», выезжал на скейте и т.д. Надо было видеть, с каким рвением ребенок приступил к



репетициям. Позднее он стал правой рукой преподавателя, помогал в репетициях, предлагал идеи в постановке сенок в КВНе. Возможно, из него в будущем получится режиссер.

В восьмом классе занятия проводятся 3 раза в неделю по 3 часа.

*Цели:*

— воспитание ребёнка через приобщение к театральному искусству;

— создание творческого пространства, в котором органично могли бы сосуществовать дети разных возрастов;

— развитие творческого начала личности.

*Задачи:*

— воспитать социально адекватную личность, способную к активному творческому сотрудничеству;

— привить культуру осмысленного чтения литературных и драматургических произведений;

— воспитать дух командности, взаимовыручки и поддержки в группе;

— воспитать художественный вкус;

— научить воспитанников корректно общаться друг с другом в процессе репетиций.

— научить всему комплексу принципов и приёмов, необходимых для работы над ролью;

— расширить знания воспитанников в области драматургии.

Работа в восьмом классе по

мастерству актера строится по системе Станиславского, применяется метод действенного анализа, учащиеся осуществляют кропотливую работу над этюдами. Данный класс участвует во всех городских и республиканских конкурсах, и, как правило, занимает призовые места. Дети ориентированы на разножанровое творчество: с удовольствием занимаются и пантомимой, и пластикой, и танцем. Являются организаторами и участниками школьных мероприятий. Театральное творчество дает им возможность подходить к изучению литературы, истории с других позиций. В частности, ребята совершенно по другому стали относиться к творчеству А.П. Чехова, после того, как мы с ними осуществили инсценировку его рассказов. Работая над зримой песней, взяв тему войны, ребята совершенно по другому начали относиться к этому историческому событию. Когда мы разбирали стихи Р. Рождественского, у многих на глазах были слезы.

Сценическое пространство дает возможность детям понять и прочувствовать судьбы людей, положительные и отрицательные качества человека, прожить различные ситуации, разобраться в них и приобрести определенный жизненный опыт. Так, тема любви, которая актуальна для каждого подростка, запретна и в школе,

и дома, а на сцене ребята без стеснения говорят о чувствах в образах своих героев, и это дает им возможность быть уверенным в себе, и даже использовать слова, приемы, опыт героев в своей жизни.

Занятия в театральном коллективе вырабатывают в ребенке чувство ответственности, дисциплины: ведь если он опаздывает и при этом играет главную роль, он понимает, что его ждут все, что он задерживает репетиционный процесс. И дети, даже заболев, рвутся на репетиции, переживают. Здесь возникают межличностные связи не только с ровесниками, но и со взрослыми. «Я не могу подвести руководителя, он верит мне...» и т.д. Руководитель общается, в определенном смысле, с детьми, как с коллегами, обсуждает все вопросы, просит о помощи, решает вместе с ними проблемы. Здесь они учатся самостоятельно принимать решения, давать оценки событиям.

Театр помогает усваивать в практике диалога нравственные и научные истины, учит быть самим собой и «другим», перевоплощаться в героя и проживать множество жизней, духовных коллизий, драматических испытаний характера. Иными словами, театральная деятельность — путь ребенка в общечеловеческую культуру, к нравственным ценностям своего народа.



*Литература*

1. Гиппиус С.В. Гимнастика чувств. — М., 1987.
2. Голубовский В. Актёр — самостоятельный художник. — М., 2000.
3. Ершова А., Букатов В. Актёрская грамота — детям. — СПб., 2005.
4. Сидорина И.К., Ганцевич С.М. От упражнения к спектаклю. — М., 2006.
5. Немеровский А. Пластическая выразительность актёра. — М., 1982.
6. Козлянинов Г.И. Упражнения по дикции. — М., 2004.
7. Кузнецова М.Н., Орлова В.Н., Пестрякова Н.А. Литературные вечера: 7-11 классы. — М.: ВАКО, 2006.
8. Новицкая Л.П. Уроки вдохновения. — ВТО, 1984.
9. Чудакова Н.В. Праздники для детей и взрослых. — М.: ТКО АСТ, 1997.
10. Царев М. Мир театра: кн. для учителя. — М.: Просвещение, 1987.
11. Царенко Л. От потешек к пушкинскому балу. — М., 2006.
12. Итина О.М. Искусство звучащего слова. — Вып. 21. — М., 2010.



## РОЛЬ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ СЕВЕРА В ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОМ ВОСПИТАНИИ МОЛОДЕЖИ В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОГО ТИПА

В статье рассматривается роль традиционной культуры народов Севера в духовно-нравственном воспитании молодежи. Автор рассуждает о современных проблемах сохранения традиционной северной народной культуры и на основе деятельности культурно-досуговых учреждений выявляет психолого-педагогические возможности формирования личности молодого человека.

*Ключевые слова:* культура, культурно-досуговая деятельность, народы Севера, национальные традиции, национальная культура, фольклор

Vasilisa Tarasova

## ROLE OF THE TRADITIONAL CULTURE OF ETHNIC GROUPS OF THE NORTH IN THE MORAL EDUCATION OF YOUTH IN THE ENTERTAINMENT INSTITUTIONS

The role of the traditional culture of the peoples of the North in the moral education of youth is considered. The author discusses the current problems of preservation of traditional northern folk culture. Viewing the activities of entertainment institutions he reveals the psychological and pedagogical possibilities of the formation of a young person.

*Keywords:* culture, cultural and leisure activities, the peoples of the North, the national traditions, traditional culture, folklore

**Б**ережное отношение к традициям национальной культуры является одним из условий преемственности исторического опыта народа, воссоздания нравственных и этнических основ национального характера.

Каждый народ в зависимости от исторических условий прошел своеобразный путь развития, что наложило отпечаток на психологический склад этих народов, проявляющийся в сфере духовного производства, духовной культуры: письменности, литературы, искусстве, быте, традициях, обычаях, обрядах, фольклоре и т.д.

Утрата национальных традиций в сфере культуры ведет к падению нравственно-этнического иммунитета общества, к распространению бездуховности. Вытеснение народных традиций из нашей жизни, из сферы наших художественных интересов наносит ущерб творческому развитию личности и всего общества, сужает спектр естественных связей между поколениями. Вызывает тревогу, что этот процесс воспринимается обществом как естественный и неизбежный.

В создавшихся условиях к национальным традициям неправомерно прививается отно-

шение как к реликтовой форме культуры, а художественные явления, имеющие ярко выраженный фольклорно-этнографический характер, представляются как элемент экзотики.

Коренные народы Севера, Сибири и Дальнего Востока, как и все народы Российской Федерации, вступили в XXI век в условиях перехода к новому общественному строю, который официально не определяется по своим социальным характеристикам, но предполагается, что новое общество будет основано на рыночной экономике. Постоянные социальные преобразования в Рос-

сии XX века, происходившие с различной степенью политической интенсивности, подорвали материальную основу богатейшего государства и сделали большую часть его граждан нищими (независимо от их социального положения, отношения к формам трудовой деятельности и трудовой активности). Разумеется, эта политика не обошла стороной и народы Севера. Окончательно разрушены традиционные отрасли хозяйства, в забвение пришла культура и родной язык, а у большинства представителей малочисленных этносов язык сохранился на уровне знания отдельных слов и выражений. В районах проживания народов Севера за последнее десятилетие оказались разрушены сельское хозяйство и промыслы. Северные села превратились в очаги хронической безработицы. «Все малочисленные народности Севера находятся в тяжелейшем экономическом, социальном и культурном положении, положении настолько серьезном, что его часто обозначают термином этническая катастрофа»<sup>1</sup>.

Период перехода к рыночной экономике в России характеризуется глубоким кризисом духовной культуры, который привел к грани этнического исчезновения ряд малочисленных народностей.

Фольклорная ситуация на Российском Севере сложилась нестандартная. С одной сторо-

ны, мы имеем хорошо сохранившиеся формы традиции, с другой, происходит их стремительное изменение и даже исчезновение. Для принятия мер по сохранению и развитию фольклорной традиции необходимо аналитически подойти к вопросу о формировании этой ситуации в историческом плане.

Современный фольклор народов Севера отличается от традиционного. В нем изменяется и план содержания, и план выражения. Современный фольклор перестает быть естественной формой этнического поведения. В наши дни он исполняется редкими носителями этнических знаний. Исполняется фольклор в двух формах: потаенно, как выражение интимного воспоминания, и, наоборот, несколько с показным выражением — на концертной эстраде с дидактической целью, дескать, «смотрите, как надо». Инновационные принципы коснулись практически всех жанровых сфер традиционного фольклора. Реликтовые формы фольклора сохранились только на уровне личных особенностей некоторых исполнителей, которые родились и прожили какую-то часть жизни в традиционных условиях.

Фольклоризм, как явление вторичного бытования фольклора в культуре, основан на принципе возрождения уже исчезнувшей фольклорной традиции. Цель фольклоризма — демонстрация памятников традиционной культуры народов Севера. Художественное выражение в фольклоризме, даже если оно основано на на-

учных и практических знаниях, всегда было, есть и будет имитацией фольклора. В этом плане не спасает ситуацию даже тот факт, что оригинал имитирует близкий родственник носителя фольклорной традиции. В любом случае, фольклоризм ставит своей целью воссоздание ценностей национальной культуры. В нем изменяется, независимо от наших желаний, технология фольклорной культуры, особенности ее восприятия, запоминания, а, главное, принципы творчества. Фольклоризм чаще всего существует и развивается в специальных коллективах (ансамблях, театрах, оркестрах) для сценической демонстрации. Процесс обучения в таких коллективах полностью опирается на практику современной школы и художественной самодеятельности. Очень редко возникают попытки выявить принципы этнопедагогики и использовать их при обучении исполнительству фольклорных памятников.

Проводимая в недалеком прошлом государственная культурная политика в отношении коренных народов Севера — навязывание ориентированного на урбанистический манер образа жизни, а также политизированный курс на «преодоление культурной отсталости» — привели к утрате многих самобытных уникальных традиций, поддерживавших основы жизнедеятельности. Но, самое парадоксальное — это то, что система культурной жизни механически сменила систему традиционных культурных ценностей в местах производ-

<sup>1</sup> Вахтин Н.Б. Коренное население Крайнего Севера Российской Федерации. — Санкт-Петербург, 1993. — С. 7.



ственной деятельности коренных народов Севера, в кочевых родовых общинах прекратилось даже простое культурное обслуживание. Именно с этих мест, где сохраняется этнический уклад жизни народа, должна возродиться национальная культура. Вероятно, в этих районах должны создаваться культурно-экологические парки народов Севера.

И тогда реальную помощь в сохранении истинной народной культуры, национальных традиций, обрядов и обычаев народа могут оказать социально-культурные институты — «государственные, общественные образования (центры, комплексы, учреждения и т.д.), обладающие социальной значимостью, целенаправленностью, организационной структурой, достаточной временной устойчивостью. Суть социально-культурного института состоит в том, что он «организационно объединяет людей в единое целое для совместной социально-культурной деятельности по удовлетворению социально-культурных потребностей человека или решению социально-культурных задач».

Возрастает необходимость не только сохранения и возрождения, но и дальнейшего развития традиционной культуры народов Севера России. Сегодня большинство людей становятся потребителями всех традиций, а не хранителями и создателями национальной культуры. С каждым годом становится все меньше и меньше людей, продолжающих и создающих культурную среду

в народе. Стремительно растет разрыв между той частью людей, которые являются творцами, созидателями культуры, и массами, только потребляющими культуру. По определению А. Тойнби, это «творческое меньшинство» и «нетворческое большинство»<sup>2</sup>. И между этим «творческим меньшинством» и «нетворческим большинством» все больше нарастает противоречие. Большинству становятся чуждыми и высшее проявление профессионального искусства, и традиционный фольклор, и они все чаще отдают предпочтение примитивным и упрощенным формам кич-культуры. Уход от фольклора в сторону этой кич-культуры прослеживается давно. И наиболее тревожным является то обстоятельство, что на фольклор истинно народный, этнический перестало обращать внимание молодое поколение. Все чаще их взоры притягивают заграничные элементы американизированной культуры. Молодежь не видит истинной национальной культуры — все имитация под фольклор. Отсюда вытекает проблема недостаточного внимания к своим национальным истокам, становится с каждым годом все труднее молодежи прививать любовь к своему отечеству; уважение и почитание стариковских обычаев и традиций; желание и стремление сохранить народную культуру своего народа. Но какие бы сложные, противоречивые, а порой и разрушительные, про-

цессы ни происходили в нашем обществе в переходный период, как бы ни складывались отношения между людьми разных поколений и социальных слоев, всегда остается актуальной проблема воспитания российской молодежи, решение которой возможно лишь при условии формирования качественно новой системы общественных отношений, создания жизненной среды, объективно стимулирующей «...воспитание личности интеллектуально активной, высоконравственной, разносторонне профессионально подготовленной и не сомневающейся в самоценности своей жизни»<sup>3</sup>.

В ходе ломки старых традиций и зарождения новых тенденций в развитии нашего общества, были отодвинуты на задний план важные проблемы воспитания молодёжи, развития творческих способностей, духовно-нравственного совершенствования.

В отличие от прошлых лет, когда личность молодого человека складывалась в рамках устоявшейся идеологии, сложившейся системы общественных связей, в нынешних условиях её становление осложнено рядом объективных, далеко не всегда позитивных, социально-экономических факторов, отсутствием чётких критериев в морально-духовной сфере общества.

Психолого-педагогические аспекты формирования личности молодого человека сегодня не часто фигурируют в про-

<sup>2</sup> Тойнби А. Постигание истории. — М., 1991. — С. 144, 171.

<sup>3</sup> Шепель В.М. Воспитание личности. — М., 1991. — С. 36.



граммах культурно-досуговой деятельности.

Досуг молодёжи существенно отличается от досуга других возрастных групп в силу специфических потребностей и присущих ей социально-психологических особенностей «молодёжного сознания», повышенной эмоциональностью восприятия и реакций. В основе его содержания не только отдых и развлечения, но и решения жизненных проблем, т.к. идёт активный процесс самопознания, самореализации, самовыражения. Ценностные ориентации на культурно-досуговую деятельность зависят от возможности удовлетворения личных потребностей. Молодёжь — социальная группа, жизнедеятельность которой характеризуется активным вступлением в самостоятельную жизнь, включённостью в новые социальные отношения, формирование мировоззрения, духовного облика, становления характера. Качества, присущие молодёжному поколению: предрасположенность к новому, нетерпимость к рутине, динамизм, импульсивность. В этот период у молодого человека возникает проблема выбора жизненных ценностей. Юность стремится сформировать внутреннюю позицию по отношению к себе, другим людям, определяется место среди категорий: добро, зло, честь, достоинство, право, долг<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Вальтер М.А. Культурно-досуговая деятельность и её влияние на формирование личности студента. — Барнаул: Издательство Алтайского политехнического колледжа, 2002. — С. 11.

Основные потребности этой возрастной группы — общение, выбор профессии и будущего спутника жизни, эмоциональная разрядка и отдых, участие в социально-значимых событиях и возможность самостоятельного решения проблем. Социализация молодежи в досуге есть не менее сложный процесс, чем учеба и труд. Во временных коллективах досуг является существенным звеном социального воспитания личности, стимулом его творческого, интеллектуального, духовно-нравственного, физического развития, процессом, направленным на углубление и расширение знаний, гуманизацию чувств и поступков.

Таким образом, проблема молодёжного досуга нас интересует не как «наполняемость» свободного времени молодого человека, а как время «работающее на него», время «социального воспитания»<sup>5</sup>.

Необходимо поддержание отношений с культурно-досуговыми учреждениями — театрами, кинотеатрами, музеями, выставочными залами и так далее.

Среди массовых форм культурно-досуговой деятельности наиболее распространенными являются: концерты, шоу-программы, развлекательно-игровые программы, вечеринки и так далее.

То есть воспитательный процесс в рамках культурно-досуговой деятельности требу-

<sup>5</sup> Басилая А.А. Особенности досуговой деятельности учащейся молодежи в условиях становления рыночных отношений. — Ек., 1999. — 15 с.

ет тесного взаимодействия всех его участников и обязательного учета интересов молодежи.

Таким образом, большое значение приобретает социально-психологический подход к массовой работе организаторов досуга, позволяющий опираться на такие механизмы как коллективная эмоция и общественный настрой.

Воспитание в традициях национальной культуры формирует определенное мировоззрение каждого члена общества. Это позволяет человеку существовать в природно-географических и конкретно сложившихся социальных условиях с использованием накопленного багажа своих предков как бы по инерции, по привычке. Такие навыки, ставшие привычкой в окружении конкретной среды обитания помогают сберечь силы и здоровье, а также воспитывать физически и нравственно здоровое подрастающее поколение.

Непрерывное развитие общества, распространение достижений науки и техники заставляют национальные культуры реагировать на все изменения, которые постоянно меняют образ жизни, основные занятия, бытовые условия человека. Появление массового производства, современных средств коммуникации вовлекают в сферу индустрии и потребления все большее количество людей. В результате этих трансформаций меняется образ традиционных занятий, изменяются условия жизни и быта. Происходит отказ от старых и появление новых националь-



но-культурных традиций, исчезают традиционные ремесла и промыслы, которые приобретают статус «сувенирных», а традиционные предметы быта и обихода становятся музейными экспонатами.

В своем развитии технический прогресс многократно опережает динамику изменения национальной культуры. Для возникновения национальной традиции требуется срок жизни десятков, сотен поколений. Именно поэтому все продукты научного и технического прогресса пока еще долго останутся вспомогательными, не входящими в национально-культурное наследие.

## К МЕТОДИКЕ МОДЕЛЬНОГО ПОЗНАНИЯ ИЗУЧАЕМОГО ПРЕДМЕТА

Рассматривается методика модельного познания мониторинга и прогноза экономических задач в любой отрасли бизнеса (техническое производство, торговля, шоу-бизнес, культура и т.д.). Так, например, шоу-бизнес связан с несколькими экономическими задачами — это транспортные расходы, аренда помещения, обслуживание на месте выступления арт-группы и зрителей, удобствами и др. Основываясь на сумме расходов стоимость билетов, поиск спонсоров и т.д.

Для этого студенту предлагаются простейшие математические модели, описывающие то или иное производство. Владея этими простейшими математическими моделями, выпускник сможет оценить свои возможности в сфере малого бизнеса и реализовать их.

*Ключевые слова:* математическая модель, бизнес, экономический анализ, линейное уравнение, рынок, задача, решение.

Anastasia Solovyova

## METHODS OF THE MODELING KNOWLEDGE OF LEARNING SUBJECT

The technique of modeling knowledge of monitoring and forecasting economic challenges in any business sector (technical production, trade, show business, culture, etc.). Thus, for example, show business is associated with several economic objectives. These are transportation costs, room rental, on-site performance art group and the audience, amenities, etc. On the basis of the sum of the value of the costs of tickets, search for sponsors, and so on. To do this, students are offered the simplest mathematical model describing a particular production. Owning these simple mathematical models, the graduate will be able to evaluate their capabilities in the area of small business and implement them.

*Keywords:* mathematical model, business, economic analysis, linear equation, market, problem solution.

**Р**ыночные отношения позволяют бизнесмену рассматривать специалиста-выпускника главным образом как средство производства или разработчика новых технологических отношений, повышающих конкурентоспособность, то есть средство получения прибыли.

Поэтому в настоящее время, когда бизнесмен заинтересован в развитии профессионального стандарта, ему нужен специалист со знаниями и умениями

не только в конкретной области Государственного стандарта, но и в смежных областях, которые позволят экономично перестроить производство на новый современный уровень.

Существующий образовательный стандарт по профессии — это набор определенных требований и к выпускнику, и к учебному заведению, но инициативный студент должен иметь возможность углубить предметные знания, а также получить знания из смежных

областей и хорошо владеть математическим аппаратом, что можно достичь факультативными курсами.

Таким образом, если хотим иметь современный бизнес с методами математического анализа и прогноза — обязаны поддержать инициативных студентов в требуемых им знаниях для реализации их возможностей и обучить на факультативных курсах.

Такой подход действует во всем цивилизованном научно-



образовательном и рыночном мире.

**Цель данной работы** — показать возможности углубления знаний при изложении конкретных предметов. Цель достигается решением следующих задач, одна из которых:

— показать студентам связь экономического анализа и прогноза для бизнеса с математическими моделями развития бизнеса.

**Представим связь экономического анализа и прогноза для бизнеса с математическими моделями развития бизнеса.**

**Задача 1.** Решить системную задачу, зависящую от трех параметров ( $x_1$  — начальный капитал,  $x_2$  — рынок сбыта,  $x_3$  — прибыль). У нас три неизвестных параметра и поэтому процесс можно описать системой линейных уравнений:

$$\begin{cases} 2x_1 + 7x_2 + 13x_3 = 0 \\ 3x_1 + 14x_2 + 12x_3 = 18 \\ 5x_1 + 25x_2 + 163x_3 = 39 \end{cases}$$

**Решение.** Примем за первое ведущее уравнение первое уравнение системы, а за первое ведущее неизвестное  $x_1$ ; первым ведущим членом будет  $a_{11} = 2$ . Исключим  $x_1$  из второго и третьего уравнений, прибавив ко второму уравнению ведущее, умноженное на  $-3/2$ , а к третьему — ведущее, умноженное на  $-5/2$ . Получим:

$$\begin{cases} 2x_1 + 7x_2 + 13x_3 = 0 \\ \frac{7}{2}x_2 - \frac{15}{2}x_3 = 18 \\ \frac{15}{2}x_2 - \frac{33}{2}x_3 = 39 \end{cases}$$

**Первый шаг закончен.** Второе и третье уравнения образуют первую подсистему. За второе ведущее уравнение примем второе уравнение системы, а ведущее неизвестное  $x_2$ ; вторым ведущим элементом будет  $7/2$ . Исключим  $x_2$  из третьего уравнения. Получим:

$$\begin{cases} 2x_1 + 7x_2 + 13x_3 = 0 \\ \frac{7}{2}x_2 - \frac{15}{2}x_3 = 18 \\ -\frac{3}{7}x_3 = \frac{3}{7} \end{cases}$$

**Второй шаг закончен.** Вторая подсистема состоит из одного третьего уравнения. Прямой ход метода Гаусса закончен — система приведена к принятому виду. Обратным ходом получаем:

$$\begin{aligned} x_3 &= -1 \\ x_2 &= \frac{2}{7}(18 + \frac{15}{2}x_3) = \frac{2}{7} \cdot [18 + \frac{15}{2}(-1)] = 3 \\ x_1 &= -\frac{1}{2}(7x_2 + 13x_3) = -\frac{1}{2} \cdot [7 \cdot 3 + 13 \cdot (-1)] = -4 \end{aligned}$$

Итак, решение данной системы будет:  $x_1 = -4$ ,  $x_2 = 3$ ,  $x_3 = -1$ . В данном случае  $n = r = 3$ , решение единственное.

Здесь правильная оценка рынка сбыта позволяет судить о перспективности данного бизнеса, сроки действия и возможную прибыль.

**Задача 2.** Решить системную задачу, зависящую от трех параметров ( $x_1$  — начальный капитал,  $x_2$  — рынок сбыта,  $x_3$  — прибыль). У нас три неизвестных параметра и поэтому процесс можно описать системой линейных уравнений:

$$\begin{cases} 2x_1 + 5x_2 - 4x_3 = 8 \\ 3x_1 + 15x_2 - 9x_3 = 5 \\ 5x_1 + 5x_2 - 7x_3 = 1 \end{cases}$$

**Решение.** Преобразуем систему по методу Гаусса:

$$\begin{cases} 2x_1 + 5x_2 - 4x_3 = 8 \\ \frac{15}{2}x_2 - 3x_3 = -7 \\ -\frac{15}{2}x_2 + 3x_3 = -19 \end{cases} \quad \begin{cases} 2x_1 + 5x_2 - 4x_3 = 8 \\ \frac{15}{2}x_2 - 3x_3 = -7 \\ 0 = -26 \end{cases}$$

Уравнение  $0 = -26$  не имеет решений, следовательно, данная система несовместна.

**Замечание.** Несовместность данной системы можно усмотреть уже после первого шага: в полученной системе левые части второго и третьего уравнений отличаются только знаком, тогда как правые части одинаковы по знаку и различны по модулю.

**Задача 3.** Решить системную задачу, зависящую от трех параметров ( $x_1$  — начальный капитал,  $x_2$  — рынок сбыта,  $x_3$  — прибыль). У нас три неизвестных параметра и поэтому процесс можно описать системой линейных уравнений:

$$\begin{cases} 2x_1 + 5x_2 - 4x_3 = 8 \\ 3x_1 + 15x_2 - 9x_3 = 5 \\ 5x_1 + 5x_2 - 7x_3 = 27 \end{cases}$$

**Решение.** Преобразуем систему по методу Гаусса:

$$\begin{cases} 2x_1 + 5x_2 - 4x_3 = 8 \\ \frac{15}{2}x_2 - 3x_3 = -7 \\ -\frac{15}{2}x_2 + 3x_3 = 7 \end{cases} \quad \begin{cases} 2x_1 + 5x_2 - 4x_3 = 8 \\ \frac{15}{2}x_2 - 3x_3 = -7 \\ \frac{15}{2}x_2 - 3x_3 = -7 \end{cases}$$

После второго шага из трех уравнений осталось два, так как третье уравнение приняло вид  $0 = 0$  и удалено из системы. В данном случае ранг системы  $r = 2$ , а число неизвестных  $n = 3$ , т. е.  $r < n$ . Из трех уравнений первоначально данной системы только два неза-



висимых ( $m = 3, r < m$ ). В первой подсистеме два уравнения, вторая подсистема отсутствует. Система приведена к виду не применимому дальнейшего прямого хода Гаусса. Прямой ход метода Гаусса закончен. Исключая теперь с помощью второго уравнения  $x_2$  из первого уравнения, приведем систему к виду:

$$\begin{cases} 2x_1 - 2x_3 = \frac{38}{3} \\ \frac{15}{2}x_2 - 3x_3 = -7 \end{cases}$$

откуда легко находим общее

$$\begin{cases} x_1 = \frac{19}{3} + x_3 \\ x_2 = -\frac{15}{2} + \frac{2}{5}x_3 \end{cases}$$

решение:

Неизвестные  $x_1, x_2$  — базисные,  $x_3$  — свободные. Придавая неизвестному  $x_3$  произвольные числовые значения, можно

$$\begin{aligned} x_1 = \frac{19}{3}, \quad x_2 = -\frac{14}{15}, \quad x_3 = 0; \\ x_1 = \frac{22}{3}, \quad x_2 = -\frac{8}{15}, \quad x_3 = 1; \end{aligned}$$

получить множество частных решений:

и т.д.

**Задача 4.** Найти наибольшее и наименьшее значения

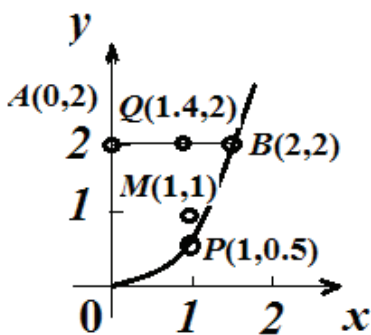


Рисунок 1

прогнозной функции  $z = 2x^3 - 6xy + 3y^2$ , описывающей наибольшее и наименьшее значения прибыли в замкнутой области (например «Рабочий городок» на карте города, ограниченной осью  $Oy$ , прямой  $y = 2$  и параболой  $y = \frac{1}{2}x^2$  при  $x \geq 0$  (рис. 1).

**Решение.** Точки, в которых функция принимает наибольшее и наименьшее значения, могут находиться как внутри области, так на ее границе. Если функция принимает наибольшее (наименьшее) значение во внутренней точке области, то в этой точке частные производные  $\frac{\partial z}{\partial x} = 6x^2 - 6y$ ;  $\frac{\partial z}{\partial y} = -6x + 6y$  равны нулю. Решая систему уравнений,

$$\begin{cases} 6x^2 - 6y = 0 \\ -6x + 6y = 0 \end{cases}$$

найдем две точки  $O(0,0)$  и  $M(1,1)$ , в которых обе частные производные равны нулю. Первая из них принадлежит границе области. Следовательно, если функция  $z$  принимает наибольшее (наименьшее) значение во внутренней точке области, то это может быть только в точке  $M(1,1)$ . Перейдем к исследованию функции на границе области.

На отрезке  $OA$  имеем  $x = 0$  и поэтому на этом отрезке  $z = 3y^2 (0 \leq y \leq 2)$  есть возрастающая функция от одной переменной  $y$ , наибольшее и наименьшее значения она принимает на концах отрезка  $OA$ . На отрезке  $AB$  имеем  $y = 2$  и поэтому на этом отрезке функция представляет собой функцию

одной переменной  $x$ , ее наибольшее и наименьшее значения находятся среди ее значений в критических точках и на концах отрезка.

Находим производную:  $z' = 6x^2 - 12$ . Решаем уравнение  $z' = 0$  или  $6x^2 - 12 = 0$  и находим  $x = \pm\sqrt{2}$ . Внутри отрезка  $0 \leq x \leq 2$  имеется лишь одна критическая точка  $x = \sqrt{2}$ ; соответствующей точкой отрезка  $AB$  является точка  $Q(\sqrt{2}, 2)$ . Итак, из всех значений функции  $z$  на отрезке  $AB$  наибольшее и наименьшее находятся среди ее значений в

точках  $A, Q$  и  $B$ .

$$z = 2x^3 - 6x\left(\frac{1}{2}x^2\right) + 3\left(\frac{1}{2}x^2\right)^2 = \frac{3}{4}x^4 - x^3, \quad (0 \leq x \leq 2)$$

На дуге  $OB$  параболы  $y = \frac{1}{2}x^2$  имеем:

Решаем уравнение:  $z' = 3x^3 - 3x^2 = 0$  или  $x^2(x-1) = 0$  и находим его корни:  $x = 0$  и  $x = 1$ . Таким образом, из всех значений функции  $z$  на дуге  $AB$  наибольшее и наименьшее находятся среди ее значений в точках  $O, P$  и  $B$ .

Следовательно, наибольшее и наименьшее значения функции  $z = 2x^3 - 6xy + 3y^2$  в данной замкнутой области находятся

$$\begin{aligned} z(O) = z(0,0) = 0; \quad z(A) = z(0,2) = 12; \\ z(Q) = z(\sqrt{2}, 2) = 12 - 8\sqrt{2}; \\ z(B) = z(2,2) = 4; \quad z(P) = z\left(1, \frac{1}{2}\right) = -\frac{1}{4}; \\ z(M) = z(1,1) = -1 \end{aligned}$$

среди ее значений в точках  $O, A, Q, B, P, M$ , т. е. среди значений:

Наибольшее и наименьшее из них равны 12 и  $-1$ . Они и являются наибольшим и наи-



меньшим значениями данной функции в данной замкнутой области:  $z_{\max} = 12$ ;  $z_{\min} = -1$ .

Метод наименьших квадратов

Численное решение систем уравнений

Пусть в результате мониторинга получено  $n$  значений функции  $y$  при соответствующих значениях аргумента  $x$ :

$x$	$x_1$	$x_2$	...	$x_n$
$y$	$y_1$	$y_2$	...	$y_n$

По этим данным методом наименьших квадратов можно найти функцию системного анализа (прогнозная функция)

$$\begin{cases} \sum_{i=1}^n y_i x_i - a \sum_{i=1}^n x_i^2 - b \sum_{i=1}^n x_i = 0 \\ \sum_{i=1}^n y_i - a \sum_{i=1}^n x_i - bn = 0 \end{cases}$$

вида  $y = ax + b$ . Для параметров  $a$  и  $b$  составляется система двух линейных уравнений:

из которых и определяются эти параметры.

**Задача 2.** Найти функцию системного анализа (прогнозная функция) вида  $y = ax + b$  методом наименьших квадратов по следующим данным:

$x$	1	2	3	4	5
$y$	3	4	2.5	0.5	1

$$\begin{cases} 25,5 - 55a - 15b = 0 \\ 11 - 15a - 5b = 0 \end{cases}$$

**Решение.** Для определе-

$$\begin{cases} 55a + 15b = 25,5 \\ 15a + 5b = 11 \end{cases}$$

ния параметров  $a$  и  $b$  составим систему следующего вида:

Отсюда:

По формулам Крамера из этой системы находим  $a = -0,75$ ,  $b = 4,45$ . Искомая  $y = -0,75 + 4,45x$

функция системного анализа принимает вид:

**Задача 3.** С надежностью 0,95 найти верхнюю границу ошибки  $\delta$  Вашего проекта, если для оценки математического ожидания нормальной величины  $X$  с известным средним квадратическим отклонением, равным 0,5, было разыграно 100 возможных значений  $X$ .

**Решение.** По условию  $n = 100$ ,  $\delta = 0,5$ ,  $\gamma = 0,95$ ,  $\Phi(t) = 0,95/2 = 0,475$ . По таблице функции Лапласа находим  $t = 1,96$ .

Приложение 2 учебника: Гмурман В.Е. Теория вероятностей и математическая статистика. — М.: Высшая школа, 1972, 1977. Можно любой другой учебник с таблицей функций Лапласа.

$$\delta = t \frac{\sigma}{\sqrt{n}} = 1,96 \frac{0,5}{\sqrt{100}} = 0,098$$

Искомая верхняя граница ошибки:

Случайная величина  $X$  распределена нормально, причем ее среднее квадратическое отклонение  $\sigma$  неизвестно. В этом случае с надежностью  $\gamma$  верхняя граница ошибки:

$\delta = t_{\gamma} \frac{S}{\sqrt{n}}$ , где  $t_{\gamma}$  — число испытаний;  $S$  — «исправленное» среднее квадратическое отклонение;  $t_{\gamma}$  находят по таблице учебника.

Гмурман В.Е. Теория вероятностей и математическая статистика. — М.: Высшая школа, 1972, 1977. Можно любой другой учебник с таблицей функций Лапласа.

**Задача 4.** Найти методом

наибольшего правдоподобия оценку параметра  $\lambda$  распределения Пуассона, описывающего систему подбора наиболее эффективного товара (или наиболее оптимальную цену):

$$P_m(X = x_i) = \frac{\lambda^{x_i} e^{-\lambda}}{x_i!},$$

где  $m$  — число произведенных испытаний;  $x_i$  ( $i = 1, 2, \dots, n$ ) — число появлений событий в  $i$ -м опыте (опыт состоит из  $m$  испытаний).

**Решение.** Составим функцию правдоподобия, учитывая,

$$L = p(x_1, \lambda) \cdot p(x_2, \lambda) \cdot \dots \cdot p(x_n, \lambda) =$$

$$= \frac{\lambda^{x_1} e^{-\lambda}}{x_1!} \cdot \frac{\lambda^{x_2} e^{-\lambda}}{x_2!} \cdot \dots \cdot \frac{\lambda^{x_n} e^{-\lambda}}{x_n!} = \frac{\lambda^{\sum x_i} e^{-n\lambda}}{x_1! x_2! \dots x_n!}$$

$$\ln L = (\sum x_i) \ln \lambda - n\lambda - \ln(x_1! x_2! \dots x_n!),$$

что в вероятности  $\theta = \lambda$ :

Найдем логарифмическую функцию правдоподобия:

$$\frac{d \ln L}{d \lambda} = \frac{\sum x_i}{\lambda} - n$$

Найдем первую производную по  $\lambda$ :

$$\frac{\sum x_i}{\lambda} - n = 0$$

Напишем уравнение правдоподобия, для чего приравняем первую производную нулю:

$$\lambda = \frac{\sum x_i}{n} = \bar{x}_n$$

Найдем критическую точку, для чего решим полученное

$$\frac{d^2 \ln L}{d \lambda^2} = - \frac{\sum x_i}{\lambda^2}$$

уравнение относительно  $\lambda$ :

Найдем вторую производную по  $\lambda$ :

Легко видеть, что при  $\lambda = 1/\bar{x}_B$  вторая производная отрицательна, следовательно,

$\lambda = 1/\bar{x}_B$  есть точка максимума и, значит, в качестве оценки наибольшего правдоподобия параметра  $X$  распределения

Пуассона надо принять выборочную среднюю:

$$\lambda^* = 1/\bar{x}_B^*$$

### *Литература*

1. Кремер Н.Ш., Путко Б.А., Тришин И.М., Фридман М.Н. Высшая математика для экономистов / Под ред. Н. Ш. Кремера. — 3-е изд. — М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2007. — 479 с.

2. Корн Г., Корн Т. Справочник по математике для научных работников и инженеров. — М.: Наука, 1970. — С. 575-576.

3. Амосов А.А., Дубинский Ю.А., Копченова Н.П. Вычис-

лительные методы для инженеров. — М.: Мир, 1998.



## СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СИСТЕМЫ БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЙ ИНФОРМАЦИИ В ЯКУТИИ

В данной статье сделан анализ развития библиографии в Якутии. Рассмотрены основные периоды подготовки и издания библиографических пособий в 1922-2015 гг.

*Ключевые слова:* Библиография Якутии, книжная культура, книжное дело, библиографические ресурсы, библиографическая информация, национальная библиография, краеведческие библиографические пособия.

Sargylana Maximova

## FORMATION AND DEVELOPMENT OF BIBLIOGRAPHIC INFORMATION IN YAKUTIA (1922-2015)

The analysis of the bibliography in Yakutia is carried out. The main periods of preparing and publishing bibliographical tutorials in the 1922-2015 are viewed.

*Keywords:* bibliography in Yakutia, book culture, book business, bibliographic resources, bibliographic information, national bibliography, local history bibliographical tutorials.

Профессиональная библиографическая школа Якутии прошла долгий путь становления, формирования и развития, наглядным достижением которой выступает сложившаяся система библиографической информации в республике. Развитый уровень информационно-библиографической обеспеченности стал результатом организационных, концептуальных, методологических поисков и решений целых библиотечных коллективов и отдельных специалистов-библиографов. В настоящей статье ставится цель логически выстроить историю библиографии в Якутии с 1922 по 2000 годы<sup>1</sup>. Историография истории

библиографии Якутии представлена работами Е.А. Васильевой, Н.Н. Грибановского, Е.П. Гуляевой, А.Н. Ивановой, М.А. Кротова, Д.В. Кустурова, А.Н. Масловой, С.В. Максимовой, Т.С. Максимовой, И.Г. Макарова, А.Н. Масловой, С.П. Меньшиковой, И.Д. Новгородова, В.Н. Павловой, С.Г. Потапова, М.Г. Самыгиной, В.М. Сенцова, В.И. Скупченко, В.П. Соколовой, Н.А. Ханды и др.<sup>2</sup>

тии (1838-2000) / М-во культуры и духов. развития РС(Я), Нац. б-ка РС(Я) ; [сост. А. Ф. Федорова ; науч. ред. С. В. Максимова, к.и.н.]. — Якутск, 2011. — 654 с.

<sup>2</sup> Грибановский Н. Н. Библиография Якутии. Ч. 1. — Л., 1932. — С. 5-8; Потапов С. Библиография Якутского края // Сов. Якутия. — 1932. — № 1. — С. 55-57; Новгородов И. Д. О состоянии библиографии Якутии // Соц.

Рассматриваемый период

Якутия. — 1939. — 4 окт.; Кротов М. А. Н. Н. Грибановский // Календарь знаменат. и памят. дат ЯАССР на 1965 г. — Якутск, 1965. — С. 78-81; Скупченко В. И. Краеведческая библиография // Якутская республиканская библиотека им. А. С. Пушкина. — Якутск, 1966. — С. 88-105; Соколова В. П. Э. К. Пекарский и якутская библиография // История сибирской библиографии / Акад. наук СССР, Сиб. отд-ние, Гос. публ. науч.-техн. б-ка. — Новосибирск, 1978. — С. 38-56; Первый библиограф Якутии Н. Н. Грибановский : биобиблиогр указ. / сост. Д. В. Кустуров. — Якутск, 1980. — 19 с.; Самыгина М. Г. Краеведческая библиография Якутской АССР // О путях совершенствования обслуживания читателей / Якут. респ. науч. б-ка им. А. С. Пушкина. — Якутск, 1987. — С. 35-42; Макаров И. Г. Библиотеки декабристов в Якутии // Якутская политическая ссылка (XIX — нач. XX в.) : сб. науч. тр. — Якутск, 1989. — С. 5-18 ; Васильева, Е. А., Меньшикова, С. П. Краеведческая библи-

<sup>1</sup> Библиография библиографии Яку-



развития библиографии в Якутии для удобства анализа можно условно разделить на три периода. Первый — 1922–1945 годы, второй — середина XX века — конец 80-х годов XX века; третий — 1990-е годы — начало XXI века. Естественно, выделенные нами три основных периода в развитии библиографии достаточно условны и могут быть, в свою очередь, конкретизированы до более частных этапов.

Советский период развития библиографии в Якутии начинается с решения I Всероссийской конференции научных обществ по изучению местного края (1922), когда создается Центральное бюро краеведения для координации и методического руководства краеведческим движением. Для ведения библиографических работ были созданы библиографические комиссии при краеведческих обществах, музеях, библиотеках. Библиографическая комиссия Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества

ография Республики Саха: история, современное состояние // Книжная культура Республики Саха (Якутия) : сб. науч. ст. — Новосибирск, 1993. — С. 53-72 ; Максимова Т. С. Материалы к изучению истории ретроспективной национальной библиографии РС(Я) // Вестн. Нац. б-ки РС(Я). — 2003. — № 1. — С. 77 — 84 ; Гуляева Е. П. Книга в Якутии (1812–1916). — Якутск, 2004. — С. 129 ; Павлова В. Н. Николай Николаевич Грибановский : библиограф-краевед и общественный деятель (1880–1942) / отв. ред. С. В. Максимова. — Якутск, 2005. — 165 с. ; Максимова С. В., Иванова А. Н. Из истории развития библиографии Якутии (1838–2000 гг.) // Библиография библиографии Якутии (1838-2000). — С. 8–18.

выделила якутскую секцию, члены которой выявляли рукописные материалы о Якутском крае, устанавливали научные связи с исследователями Якутии, занимались подготовкой краеведческих кадров. В плане работ якутской секции намечалось составление критико-библиографических очерков и словаря о деятелях Якутии: ученых, исследователей и писателей Якутии. На заседаниях секции заслушивались обзоры новой краеведческой литературы.

В 1925 году было принято постановление Президиума ЯЦИК об организации научно-исследовательского общества «Саха кэскилэ». В конце 1927 года представители «Саха кэскилэ» участвовали в работе III Всесоюзной конференции по краеведению. Общество выпустило пять сборников трудов, в которых было опубликовано около 50 научных статей, а также указатель Н.Н. Грибановского «Материалы для библиографии Якутского музея». Одновременно в краеведческой библиографии появляются работы иркутского библиографа-историка П.П. Хороших. Составленный им библиографический указатель «Якуты» издан в 1924 году под редакцией Э.К. Пекарского. Пособие включает книги, статьи, карты XVII–XX веков по истории, этнографии, медицине, антропологии якутов. Следующей его работой является библиографический указатель по Колымскому краю под редакцией И.И. Молодых, изданный в 1931 году.

С организацией Якутской национальной библиотеки начинается развитие краеведческой библиографии, которая связана с именем Н.Н. Грибановского. Крупный библиограф-краевед, внес большой вклад в развитие знаний о Якутии как автор фундаментального труда «Библиография Якутии» и более десятка тематических и библиографических указателей. Основная работа Н.Н. Грибановского — «Библиография Якутии, универсальный ретроспективный указатель», включающая материалы на русском языке. Планировалось выпустить 10 частей: природные ресурсы и население Якутского края; экономика; народное образование; здравоохранение; этнография, фольклор, обычное право, верования и поверья, христианская церковь; общественно-политическая жизнь Якутии; история, археология, ссылка; художественная литература, язык и искусство, спорт; география и экспедиции; библиография, точные науки и др. Объем указателя приблизительно равен 120 печатным листам и охватывает период истории Якутии с 1742 по 1931 годы. Весь материал был обработан *de visu*, аннотирован. Фундаментальный указатель стал итогом исключительно упорного и тщательного 30-летнего труда. В рассматриваемый период были изданы только 4 части фундаментального труда: «Природные ресурсы и население», «Экономика» в двух выпусках, «Народное образование», «Здравоохранение». В настоящее время На-



циональной библиотекой Республики Саха (Якутия) (далее НБ) ведется работа по восстановлению и продолжению следующих 6 частей «Библиографии Якутии»<sup>3</sup>. Практическую и консультативную помощь в реконструкции указателя оказывает Российская национальная библиотека, что обеспечивает качество и правильную методику подготавливаемого к печати материала. В настоящее время реконструированы 9 частей фундаментального труда. Кроме того, Н.Н. Грибановским подготовлены отдельные указатели: «Гражданская война в Якутии», «Периодическая печать Якутии (1887-1937 гг.)», собраны материалы об исследователях, политехнических и литература о Якутии на иностранных языках. Деятельность Н.Н. Грибановского и его библиография достаточно полно изучена и проанализирована в работах В.Н. Павловой<sup>4</sup>.

В послевоенное время с 1945 года начинается финансирование издательской работы Якутской государственной библиотеки (ныне НБ) по краеведческой библиографии<sup>5</sup>. До

этого времени из-за отсутствия квалифицированных библиографов библиотека не имела возможности осуществлять составление библиографических пособий, в связи с этим к участию в их составлении были привлечены научные работники Института языка, литературы и истории, Якутского краеведческого музея им. Ем. Ярославского, Геологического Научно-исследовательского института рыбного и озерного хозяйства.

В 1948 году вышло «Положение об областной (краевой, республиканской) библиотеке», благодаря которому библиотеки стали центрами краеведческой библиографии. В 1949 году Якутская государственная библиотека приступила к изданию библиографических указателей. Первым начался выпуск серии «Писатели Якутии» и «Знатные люди Якутии», составитель Н.М. Алексеев и др. Первыми были выпущены библиографии писателей Якутии: Н.Е. Мординова (Амма Аччыгыйа), С.Р. Кулачикова (Эллэй), Д.К. Сивцева (Суорун Омоллоон), В.М. Новикова (Куннук Уурастыырап), А.Г. Кудрина (Абагинский), В.А. Протодяконова (Кулантай), С.С. Яковлева (Эрилик Эристин), И.Д. Винокурова (Чагылган). В пла-

наук : специальность 07.00.02 / Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Якут. ин-т яз., лит. и истории. — Якутск, 1994. — 18 с.

<sup>6</sup> Васильева Е. А., Меньшикова С. П. Краеведческая библиография Республики Саха : история, совр. состояние // Книжная культура Республики Саха (Якутия) : сб. науч. ст. — Новосибирск, 1993. — С. 53-72.

не пропаганды якутской литературы были изданы указатели: «Что читать из произведений якутских писателей на русском языке», «Детская художественная литература на якутском языке».

К сожалению, часть, подготовленных в этот период указателей, не издана до настоящего времени. Н.Н. Павловым составлен указатель «Якутская художественная литература» объемом 32 печатных листа. Этот указатель охватывает публикации якутских писателей и литературу о них со времени возникновения якутской литературы (с 1904 г. до 1948 г.). До сих пор представляются актуальными следующие пособия: «Якутская политическая ссылка» В.И. Бика, «Художественная литература, переведенная с русского на якутский» Г.С. Тарского, «Великая Октябрьская революция и гражданская война в Якутии», «Геология Якутии» И.А. Слепцова, «Рыбы и рыбная промышленность ЯАССР», «Искусство Якутии».

Особую группу в системе краеведческих научно-вспомогательных библиографических пособий составляют универсальные ретроспективные указатели. Такого рода изданием является «Библиография Якутской АССР», которая вышла в двух томах и охватывает более чем 25-летний период (1931-1959 гг.), продолжающая труд Н.Н. Грибановского «Библиография Якутии». Первый том включает литературу по истории, этнографии, языкознанию и вопросам социалистического строительства республики. Во

<sup>3</sup> Ханды Н.А. Реконструкция «Библиографии Якутии» Н. Н. Грибановского // Книжная культура Байкальского региона : сб. ст. — Улан-Удэ, 2008. — С. 136-138; Её же. Реконструкция «Библиографии Якутии» Н. Н. Грибановского // Вестн. Нац. б-ки Респ. Саха (Якутия). — 2006. — № 1. — С. 107-109.

<sup>4</sup> Павлова В. Н. Николай Николаевич Грибановский : библиограф-краевед и общественный деятель (1880-1942). - Якутск, 2005. — 165 с.

<sup>5</sup> Максимова С. В. Книжное дело в Якутии (1917-1991 гг.) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических

втором томе библиографированы документы о природных условиях и ресурсах, развитии производительных сил и по вопросам народного хозяйства. К сожалению, на наш взгляд, данное издание имеет ряд недостатков: составителями произведен чрезмерно жесткий отбор статейного материала, недостаточно детализирована схема группировки документов, отсутствие предметного и географического указателей, списка использованных библиографических источников.

Как отметила в своей статье М.Г. Самыгина: «в улучшении краеведческой работы библиотек страны важную роль сыграло постановление ЦК КПСС «О состоянии и мерах улучшения библиотечного дела в стране» 1959 года»<sup>7</sup>. Якутская республиканская библиотека им. А.С. Пушкина в эти годы уже располагала определенной материальной базой и квалифицированными кадрами. В начале 60-х годов она продолжала выпускать рекомендательные указатели в помощь работникам народного хозяйства.

На основании приказа по Министерству культуры СССР за № 15 от 7 января 1958 года на республиканские библиотеки автономных республик, в которых нет книжных палат, возложено осуществление государственной библиографической регистрации произведений печати, выходящих на

территории республики, их хранение и ежегодное издание «Летописи печати» республики. В 1959 году положено начало развитию государственной библиографии в Якутии. Якутская республиканская библиотека приступила к составлению и изданию «Летописи печати ЯАССР».

Подготовкой и изданием государственного указателя «Летопись печати ЯАССР» занимался краеведческий отдел, который до 1968 года являлся сектором справочно-библиографического отдела, 15 августа 1968 году организован самостоятельный отдел национально-краеведческой литературы, а 1 августа 1973 года отдел реорганизован в комплексный отдел национально-краеведческой литературы. Основными составителями «Летописи печати» в рассматриваемый период явились М.Г. Самыгина, В.М. Сенцов, Т.С. Дьяконова, З.Р. Местникова, А.Н. Алексеева, М.Е. Яковлева, Н.А. Ханды, М.Г. Захарова и др.

Первый выпуск «Летописи печати», вышедший в 1960 году, охватывает документы за 1958-1959 годы и учитывает книги, брошюры, печатную графику, периодические издания на русском и якутском языках. Отбор, группировка и библиографическое описание документов в «Летописи печати» проводились в соответствии с инструкциями для книжных палат и секторов государственной библиографии республиканских библиотек. Издание «Летописи печати» имело большое государственное и общекультурное

значение и позволило вести государственный учет и хранение местной печатной продукции. С 1971 года рамки государственного указателя значительно расширены. Кроме книг начинают учитываться статьи из местных газет, журналов, продолжающихся изданий, вводится также раздел «Якутия в печати СССР», «Литература о Якутии на иностранных языках». Расширение учета дало возможность с наибольшей полнотой и точностью отразить документы о Якутии и дать информацию о республике в целом. Государственный библиографический указатель «Летопись печати ЯАССР» выпускался ежегодно с 1958 по 1991 годы.

В 1963 году издан первый «Календарь знаменательных и памятных дат Якутской АССР». Календари получили положительную оценку в печати и пользовались большим спросом у специалистов, учителей, краеведов, работников печати, радио и телевидения. «Календари знаменательных и памятных дат» являются важным звеном системы рекомендательных краеведческих библиографических пособий. Они издавались в республике в течение 10 лет (1963-1973), после прекращения их издания краеведческий отдел библиотеки некоторое время выпускал на ротаторе «Хронику событий Якутской АССР» для сельских и районных библиотек. Первые составители ежегодников известные библиографы Сибири М.Г. Самыгина и Г.С. Тарский. В работе над составлением

<sup>7</sup> Самыгина М. Г. Краеведческая библиография Якутской АССР // О путях совершенствования обслуживания читателей. — Якутск, 1987. — С. 35-42.





«Календаря знаменательных и памятных дат Якутской АССР» были привлечены ученые, писатели, специалисты различных отраслей народного хозяйства. В настоящее время возобновлен выпуск «Календарей...» (с 1990 г.).

В развитии краеведческой библиографии страны особую роль сыграли зональные объединения библиотек по региональному признаку, созданные в 1958 году. Якутская республиканская научная библиотека им. А.С. Пушкина относилась к зоне библиотек Восточной Сибири. Совместными усилиями библиотек зоны Восточной Сибири изданы указатели «Борьба за власть Советов в Восточной Сибири», «Писатели Восточной Сибири» (Вып. I и II), «Писатели национальных литератур Восточной Сибири». Практика зональных объединений показала, что совместная работа библиотек имеет большие преимущества: исключается дублирование, повышается качество указателей, расширение географических рамок представления документов.

В системе краеведческих библиографических пособий значительную часть представляют биобиблиографические указатели.

Постановлением Совета Министров ЯАССР от 26 января 1966 года учреждена Республиканская премия им. П.А. Ойунского, присуждаемая за лучшее произведение в области литературы, искусства и архитектуры. С 1969 года библиотека приступила к изда-

нию серии «Лауреаты премии им. П.А. Ойунского». Вышли указатели о А.П. Мунхалове, С.П. Данилове, С.С. Васильеве, А. Яковлевой, Г.К. Боескорове, Суорун Омоллооне, Г. Баишеве, Н. Христофоровой, В. Васильеве и др. К 100-летию со дня рождения В.И. Ленина выпущен указатель «В.И. Ленин и Якутия» (1970), составитель И.Г. Макаров. В 1963-1981 годах вышло три переиздания биобиблиографического справочника «Писатели Якутии», составители В. Протодяконов, Н. Алексеев, В.Н. Павлова. Институтом языка, литературы и истории Якутского научного центра АН СССР в 1973 г. был подготовлен и издан биобиблиографический справочник «Советские историки-якутоведы».

Впервые за всю историю развития библиографии Якутии в 1988 г. биобиблиографический указатель о видном государственном деятеле республики «Максим Кирович Аммосов», составленный В.Н. Павловой, стал лауреатом премии Всероссийского конкурса научных работ по библиотековедению, библиографоведению и книговедению.

Необходимо отметить уникальный в своем роде словарь В.Л. Николаева «Библиографы Сибири и Дальнего Востока», включающий труды видных библиографов, внесших свой вклад в развитие якутской библиографии — И.И. Барашкова, А.Н. Бученкова, Н.Н. Грибановского, В.М. Сенцова, М.Г. Самыгиной и др. Хотя этот ценный биобиблиографический источник о самих библио-

графах составлен за пределами республики, он дает полезные ориентиры в краеведческой библиографии.

В рассматриваемый период издаются указатели, посвященные развитию народного хозяйства республики. Якутской республиканской научной библиотекой издано пособие «Трудовые ресурсы Якутской АССР», составитель Е.П. Бурцева, включающее литературу за 1960-1985 годы. К 40-летию Якутского филиала СО АН СССР Институтом экономики был издан аннотированный указатель «Экономические исследования по развитию производительных сил Якутии», составитель С.В. Игошина. Решению продовольственной программы были посвящены рекомендательные указатели, подготовленные ЦГБ: «Продовольственной программе — комплексный подход».

Научной библиотекой Якутского научного центра СО АН СССР, Институтом горного дела Севера, Республиканской научной библиотекой им. А.С. Пушкина издан указатель по проблемам добычи благородных металлов «Подземная разработка россыпных месторождений», составитель В.А. Шерстов. В нем отражена литература, вышедшая из печати с 1965 по 1986 год по различным аспектам ведения горных работ. Республиканской научной библиотекой выпущен указатель «Энергетика Якутской АССР», составитель Э.М. Софронова, где отражена литература по вопросам развития топливно-энергетического



хозяйства республики за 1960-1986 годы. Литература по теме до 1960 г. отражена во втором томе указателя «Библиография Якутской АССР».

Ведущей отраслью сельского хозяйства республики является животноводство. Традиционными отраслями коренного населения являются мясомолочное скотоводство, табунное коневодство, оленеводство, также охотничий, пушной и рыболовный промыслы. Библиографические пособия по сельскому хозяйству составлялись совместными усилиями межзонального объединения библиотек. Зональным объединением библиотек в свое время были изданы указатели, в составлении которых принимали участие библиографы Якутской республиканской библиотеки им. А.С. Пушкина. Так, вышли из печати библиографические указатели «Пушное звероводство и кролиководство на Дальнем Востоке и в Якутии», составители Р.Ю. Базай, А.Ф. Федорова, «Скотоводство в Якутской АССР», составители А.А. Мьяриянова, А.Ф. Федорова, «Коневодство в Якутской АССР», составители А.А. Мьяриянова, А.Ф. Федорова, «Охота и охотничье хозяйство на Дальнем Востоке и в Якутии», составитель А.Ф. Федорова.

Среди важных проблем социального и экономического развития народного хозяйства ведущее место занимают вопросы охраны здоровья населения и развития системы здравоохранения. За анализируемый период вышли два указателя на-

учно-производственного объединения (НПО) «Фтизиатрия». В республике туберкулез был и остается серьезной проблемой, которая в последние годы приобретает особую актуальность. Для информационного обеспечения научных работников и практических врачей НПО выпустило указатель «Проблемы туберкулеза на Крайнем Севере: библиографический указатель научных работ и публикаций (1925-1944)», составители А.И. Колодезникова, А.Д. Васильева. Особенностью издания является включение патентов изобретений, авторских свидетельств, рационализаторских предложений, что позволяет обеспечить применение достижений науки и передового опыта в практической медицине. В 1989 году вышел указатель, предназначенный для анестезиологов-реаниматологов, работающих в противотуберкулезных учреждениях, — «Электроанестезия во фтизиохирургии», составители А.И. Колодезникова, В.П. Александрова. В 1987 году вышел рекомендательный указатель «Альвеококкоз. Эхинококкоз», составитель В.Н. Горбунова.

Следует также остановиться на рекомендательных библиографических пособиях, подготовленных Якутской республиканской научной библиотекой: «Южно-Якутский ТПК», составитель Э.М. Егорова; «БАМ и Якутия»; составитель М.Е. Яковлева, «Что читать о Якутии», составители В.П. Бурцева и Е.П. Гуляева, «Образ учителя в художественной литературе»

и «Охрана природы Якутии», составитель А.Н. Алексеева, «Борьба с пьянством — общенародное дело», составитель Е.Г. Максимова и др.

Уже сами названия краеведческих научно-вспомогательных и рекомендательных библиографических указателей, составленных в советский период, говорят о том, что ведущие библиотечные учреждения Якутии во главе с Республиканской научной библиотекой им. А.С. Пушкина осуществляли информационное обеспечение основных отраслей экономики и социального строительства, тем самым внося свой вклад в развитие Якутии.

Библиографическая деятельность библиотек на каждом этапе своего развития приобретает новые черты. Третий период развития библиографии в Якутии (1991-2000) тесно связан с происходящими в обществе социально-экономическими преобразованиями, с расширением профилей работы отраслевых институтов, с изменением учебных планов и программ учебных заведений. В итоге полностью видоизменились информационные потребности читателей. По некоторым острым проблемам сложилась ситуация, когда спрос на актуальные знания и информацию опережал предложение в виде существующих информационных ресурсов, сосредоточенных главным образом в библиотеках. Разработка основ организации библиографического обеспечения потребностей народного хозяйства, науки и культуры с



учетом особенностей социально-экономического развития в рассматриваемый период является итогом научной работы А.Н. Ивановой<sup>8</sup>. Впервые ею представлены оригинальные данные по изучению совокупной информационной продукции. Базовым сегментом явился естественно-технический тематический комплекс, занимающий 52% от общего объема, социально-политический — 30%, художественно-эстетический — 13%, универсальные библиографические пособия — 5%. Емкость библиотечного сегмента составил 25% совокупной информационной продукции. Изучение же библиотечного сегмента в отраслевом аспекте позволило установить, что здесь базовым является художественно-эстетический комплекс, занимающий 43%, далее следуют: социальнополитический комплекс — 29%, универсальные и комплексные пособия — 19%, естественно-технический комплекс — 9%<sup>9</sup>.

Основными участниками в производстве библиографических пособий являются: На-

циональная библиотека РС(Я) (НБ)<sup>10</sup> — 40%, Центральная городская библиотека им. В.Г. Беллинского — 18%, Республиканская межвузовская библиотека Якутского государственного университета (ЯГУ) им. М.К. Аммосова — 14%, Центральная научная библиотека Якутского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук (ЯНЦ СО РАН) — 11%<sup>11</sup>.

Наибольшее количество библиографических пособий, выпускаемых НБ, можно объяснить традиционно сложившейся профессиональной средой, то есть кадровым потенциалом главной библиотеки республики: «Декоративно-прикладное искусство Якутии», составитель А.Ф. Федорова, «Писатели земли олонхо», составитель В.Н. Павлова. В 1994 году НБ выпустила второе издание «Ядра краеведческого книжного фонда массовых библиотек», составители В.Н. Павлова, М.И. Протопопова, Л.Е. Эверстова, каталоги: «Библиотека Г.М. Василевич», «Библиотека К.И. Новиковой», составитель Л.Н. Потапова, указатели местной печати «Периодическая печать Якутии» в 2-х частях, составитель Е.Г. Максимова и указатель содержания журнала «Чолбон»

(за 1926-1992 гг.), составитель М.Е. Яковлева.

Основную часть пособий также представляли библиографические указатели, приуроченные к юбилейным датам. В серии «Лауреаты Государственной премии РС(Я) им. П.А. Ойунского» НБ выпустила указатели, посвященные композитору В.М. Кацу, поэтам Р.Д. Ермолаеву-Багатайскому, М.Е. Тимофееву, писателю В.А. Протодьяконову, А.Е. Мординову — доктору философских наук, профессору ЯГУ; Ф.П. Ефимову — редактору книжного издательства; народному писателю Якутии В.С. Яковлеву-Далану, профессорам ЯГУ: Н.Г. Самсонову, Н.С. Николаеву, писателю И.Е. Федосееву-Доосо, дирижеру Г.М. Кривошапко, ректору Высшей школы музыки В.А. Босикову и др.

В 1993 году к 100-летию юбилею писателя, государственного и общественного деятеля П.А. Ойунского приурочен выпуск указателя «Платон Ойунский», составитель Я.А. Захарова. В 1996 году к 200-летию святителя Иннокентия Вениаминова выдающегося миссионера, ученого-этнолога, лингвиста и переводчика подготовлен библиографический указатель указателе «Митрополит Московский и Коломенский Иннокентий (Вениаминов) просветитель народов Аляски и северо-востока Азии», составитель Е.П. Гуляева. В 1997 году исполнилось 120-летие со дня рождения основоположника якутской художественной литературы, поэта, мыслителя и ученого А.Е. Кулаковского

<sup>8</sup> Иванова А.Н. Якутия сегодня и завтра // Мир библиогр. — 1999. — № 2. — С. 39-42; Ее же. Ретроспективная национальная библиография Республики Саха (Якутия) // Ретроспективная национальная библиография Российской Федерации : совр. состояние, проблемы и перспективы развития : сб. ст. и материалов / Рос. нац. б-ка, Рос. гос. б-ка ; [сост. Н. К. Леликова ; ред. Н. Г. Захаренко, Н. К. Леликова]. — СПб., 1999. — С. 173-177.

<sup>9</sup> Иванова А. Н. Развитие библиографии Якутии в 1986–1996 гг. // Книжная культура Якутии в XVIII–XX веках. — Новосибирск, 1998. — С. 166–183.

<sup>10</sup> В 1991 г. Республиканская научная библиотека им. А.С. Пушкина была преобразована в Национальную библиотеку Республика Саха (Якутия).

<sup>11</sup> Иванова А. Н. Библиография Якутии : совр. состояние и перспективы развития // Книга на Севере : материалы Всерос. науч.-практ. конф., г. Якутск, 3-5 нояб. 1998 г. — Новосибирск, 1999. — С. 135-142.

выпущен указатель — «А.Е. Кулаковский-Ексекулээх Елексей», составители В.Н. Павлова, Я.А. Захарова, Л.Р. Кулаковская. В 2000 году выпущен указатель, посвященный 100-летию народного певца Якутии С.А. Зверева, составитель В.Н. Павлова.

В 1992 году перестает издаваться государственный указатель «Летопись печати Республики Саха (Якутия)». Возможным выходом из создавшейся ситуации стали процессы внедрения информационных технологий, в частности, деятельность по созданию автоматизированной региональной базы библиографических данных (АРББД). Автоматизированная база библиографических данных начала создаваться с 1995 года и в идеале должна была содержать информацию с исчерпывающей полнотой о вышедших на территории республики и за ее пределами документах о Якутии. Структура базы исходила из традиционной видовой классификации документов. Хронологические рамки были определены: книжной части — с 1812 года, статейной — с 1887 года<sup>12</sup>.

90-е годы были оживленными для республики не только с экономической точки зрения, но происходили бурные политические события. В условиях

становления суверенитета произошли коренные изменения в формировании государственности республики. В этих условиях повысилась значимость правовой информации. С 1996 года НБ начала выпуск библиографического указателя «Текущее законодательство Республики Саха (Якутия)», составителями указателя являются Т.С. Максимова, Г.И. Лукина.

В рассматриваемый период прослеживается положительная динамика в подготовке и выпуске библиографических пособий Центральной городской библиотекой им. В.Г. Беллинского. Основной указатель «Якутск — центр культуры и искусства», составители З.П. Яковлева, А.Р. Матвеева, Н.Г. Шевелева. В 1997 году библиотека проводила смотр-конкурс среди своих структурных подразделений по выпуску библиографических пособий малых форм, что повлияло на количество и качество работы библиотек-филиалов по выпуску библиографических изданий.

В Республиканской межвузовской библиотеке Якутского государственного университета в 1992-1994 годах издан библиографический указатель «Русское зарубежье» в 2-х выпусках, составитель Л.И. Филиппова. Вышла библиографическая серия «Доктора наук ЯГУ», освещавшая научно-педагогическую деятельность профессоров Г.В. Томского, Д.А. Данилова, Н.К. Антонова, И.Е. Томского, Г.П. Башарина, В.Ф. Афанасьева, А.И. Гоголева, О.Н. Толстихина и др.

Центральная научная библи-

отека Якутского научного центра выпускала библиографические указатели в соответствии с тематиками научно-исследовательских работ отраслевых институтов. Как приоритетные издания можно назвать библиографирование изданий институтов: «Издания Якутского филиала СО АН СССР 1937-1982 гг.», «Издания Якутского филиала СО АН СССР за 1983», «Издания Института языка, литературы и истории (1937-1983)», «Издания Института проблем малочисленных народов Севера СО РАН (1991-1996 гг.)» и др.

Политика возрождения и развития национальной культуры способствовала активизации интереса к историко-культурному наследию, языку, традиционному укладу жизни своего народа. Библиотеки ЦБС республики в эти годы впервые иницируют издание библиографических пособий, можно отметить: «Верхоянск», составители Е.Г. Стручкова, П.Л. Казарян. «Намский район», составители О.Е. Иванова, С.В. Максимова, два выпуска «Русское Устье и Походск — старинные русские заполярные села», составители А.Г. Чикачев, О.И. Припузова, «Нерюнгри: история и развитие», составители Л.Л. Заречнева, Н.М. Кущенко, О.В. Логачева и др.

Совершенствованию качества и расширению тематики библиографических пособий способствует участие в конкурсах общероссийского и республиканского уровня. Так, составитель А.Ф. Федорова в 1996 году за указатель «Охо-

<sup>12</sup> Максимова, Т. С. Состояние и развитие корпоративной каталогизации в Республике Саха (Якутия) // Библиотеки профессионального образования — XXI век : материалы респ. Науч.-практ. Конф. (2-3 апр. 2003 г.). — Якутск, 2004. — С. 19-22.



та и охотничье хозяйство на Дальнем Востоке и в Якутии» удостоена диплома, в 2000 году коллектив авторов фундаментального библиографический указателя «Декоративно-прикладное искусство народов Якутии» стал лауреатом 3 степени Всероссийского конкурса научных работ по библиотековедению, библиографоведению и книговедению, проводимого Министерством культуры Российской Федерации и Российской национальной библиотекой.

С 1996 года на базе Национальной библиотеки проводится республиканский конкурс научных работ в области библиотековедения, библиографоведения и книговедения. В номинации «Библиография» в разные годы удаивались премии библиографические

указатели: «Охота и охотничье хозяйство на Дальнем Востоке и в Якутии» (составитель А.Ф. Федорова), «Платон Алексеевич Ойунский» (составитель Я.А. Захарова), «Ядро краеведческого книжного фонда массовых библиотек Республики Саха (Якутия)» (составители: В.Н. Павлова, Л.Е. Эверстова, М.И. Протопопова).

Краткий экскурс позволяет определить основную фактографическую канву библиографических событий Якутии в 1922-2015 годах, главными выразителями которой являются, безусловно, библиографические указатели. Библиографическая картина республики позволяет судить о поступательном развитии информационной инфраструктуры региона, обслуживающей экономические, общественные и

культурные преобразования, происходящие в условиях Арктики.

Накопленный библиографический опыт библиотечных специалистов Якутии свидетельствует о развитой практической школе библиографов Якутии, которая отличается тщательной теоретической и технической разработанностью методики библиографирования, образцовым научно-академическим исполнением, о чем опосредованно свидетельствует длительность подготовки многих ретроспективных библиографических пособий. Якутия, несмотря на географическую отдаленность, территориальную обширность, особые климатические условия, отличается высокоорганизованной библиографической деятельностью.



## ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД К ОБУЧЕНИЮ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ КАК ФАКТОР ГУМАНИЗАЦИИ ЯЗЫКОВОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В статье на основе теоретического анализа дается обоснование оптимальности личностно-ориентированного подхода к обучению межкультурной коммуникации как важного фактора гуманизации языкового образования в целом и при изучении иностранного языка в частности.

*Ключевые слова:* гуманизация образования, личностно-ориентированный подход, языковое образование, межкультурная коммуникация, коммуникативные затруднения, формирование культурно-языковой личности.

Lubov Alekseeva

## PERSON-CENTERED APPROACH TO THE INTERCULTURAL COMMUNICATION TEACHING AS A FACTOR OF HUMANIZATION OF LANGUAGE EDUCATION

On the basis of the theoretical analysis there proved the optimality of a person-centered approach to the intercultural communication teaching as an important factor of humanization of language education in general and foreign language teaching in particular

*Keywords:* humanization of education, person-centered approach, language education, intercultural communication, communication difficulties, formation of cultural and linguistic identity.

Ведущая тенденция современной отечественной педагогической науки — ее обращение к мировоззренческим основаниям, к личности, возрождение в образовании гуманистической традиции, сохраняющейся в культуре человечества. Гуманизация характеризуется как главный системообразующий фактор развития современного образования. «Гуманистическое мировоззрение как обобщенная система взглядов, убеждений, идеалов строится вокруг одного центра — человека. Если гуманизм — это основа системы определенных взглядов на мир,

то именно человек оказывается системообразующим фактором, ядром гуманистического мировоззрения. При этом его отношение содержит не только оценку мира как объективной реальности, но и оценку своего места в нем, связей с другими людьми» [11, с. 55].

В современном мире, где происходят политические, экономические, социальные перемены, человек постоянно находится в ситуации мировоззренческой (политической, нравственной, эстетической и др.) оценки происходящих событий, постановки задач и поиска решений. При этом от-

ношение человека к окружающему миру (обществу, природе и самому себе) неизбежно связано с двумя различными, но взаимосвязанными подходами: практическим (прагматическим) и абстрактно-теоретическим (познавательным). Первый обусловлен необходимостью приспособления (адаптации) человека к быстро меняющимся во времени и пространстве явлениям, а второй преследует цель познания закономерностей действительности. Однако, как известно, научное познание осуществляется не только из-за любви к истине, но и с целью удовлет-



ворения социальных потребностей. Связующим звеном между практическим и познавательным отношением к миру (между теорией и практикой) является система ценностей, главной «пружиной» которой служит гуманистическая ценностная ориентация [11].

Идеи гуманизма, заложенные Я.А. Коменским, Ж.-Ж. Руссо, И. Песталоцци, А. Дистервегом, К.Д. Ушинским и другими великими педагогами, легли в основу современной гуманистической парадигмы личностно-ориентированного образования. Главные цели личностно-ориентированной педагогики заключаются в поддержке человека в человеке, в развитии механизмов его самореализации, саморазвития, самовоспитания. Личностно-ориентированное обучение является главным способом гуманизации образования. И.С. Якиманская определяет требование к личностно-ориентированному обучению как «признание ученика главной действующей фигурой всего учебно-воспитательного процесса» [12, с. 31]. По мнению А.А. Мелик-Пашаева, не ученика следует прилаживать к учебному материалу, как это делается при традиционном информационном подходе, а все содержание образования подчинить его развитию как высшей цели: не математика, физика и прочее, а формирование личностных качеств, например, чувственного восприятия, логического мышления, нравственных ценностей, общения [5]. Общению в гума-

нистической педагогике уделяется особое внимание, оно рассматривается как непереносимое условие и механизм формирования личности и расширения ее социального опыта.

Политические и социально-экономические изменения, происходящие в нашей стране и в мире, способствуют взаимопроникновению культур. В то же время мы стали свидетелями таких явлений, как дезинтеграция внутри государств и регионов, межнациональные и религиозные конфликты, экономические потрясения, приводящие к массовым переселениям, расселениям народов. Все вместе взятое — и положительное, и тревожное — приводит к повышенному вниманию к вопросам межкультурной коммуникации.

Проблемы межкультурной коммуникации, возникающие в связи с происходящими в обществе изменениями, волнуют всех. Умение строить отношения с людьми, находить подход к ним, расположить их к себе нужно каждому человеку. Это умение лежит в основе жизненного и профессионального успеха. Искусство общения, знание психологических особенностей общения крайне необходимы специалистам, работа которых предполагает межкультурные контакты.

Что же такое межкультурная коммуникация? Понятие «межкультурная коммуникация» нашло свое отражение в работах Е.М. Верещагина, В.Г. Костомарова, С.Г. Тер-Минасовой, В.В. Сафоновой, В.П. Фурмановой, И.И. Халеевой и дру-

гих исследователей. С.Г. Тер-Минасова в своей книге «Язык и межкультурная коммуникация» пишет: «Определение межкультурной коммуникации очевидно из самого термина: это общение людей, представляющих разные культуры» [8, с. 14].

В.В. Сафонова определяет межкультурную коммуникацию как «взаимодействие партнеров, принадлежащих к различным этническим и национальным культурам, социальным субкультурам, являющихся представителями различных цивилизационных моделей развития» [6, с. 30].

При этом все авторы отмечают, что новая инокультурная действительность всегда постигается человеком при помощи образов предметов, деятельности и понятий своей культуры, поскольку, иного способа, как понять новое через старое, уже известное, не существует. Диалог культур реально протекает в сознании носителя конкретной культуры, который постигает образы сознания носителей другой культуры, сравнивая их с образами своей культуры.

Вопросы межкультурной коммуникации волновали людей с незапамятных времен. Русская пословица утверждает: «В чужой монастырь со своим уставом не ходят». Якутская пословица гласит: «В чужом хотоне даже корова не мычит». В английском языке есть аналогичная пословица: «When in Rome do as Romans do» (Будучи в Риме, поступай как римляне). Пословицы справедливо счита-

ют сгустками народной мудрости. Они выражают культурный опыт народа, который хранится в языке и передается из поколения в поколение. В каждом из этих языков народная мудрость предостерегает нас от того, что теперь принято называть «конфликтом культур».

Исследователи межкультурного общения рассматривают проблему конфликта культур гораздо шире прямого, непосредственного конфликта культур, возникающего при реальном общении с иностранцами. По мнению С.Г. Тер-Минасовой, «...эта проблема затрагивает все виды человеческой жизни и деятельности при любых контактах с другими культурами, в том числе и «односторонних»: при чтении иностранной литературы, знакомстве с иностранным искусством, театром, кино, прессой, радио, телевидением, песнями... Мы видим и, главное, оцениваем этот чужой мир через призму своей культуры, что, соответственно, также оказывается конфликтом культур» [8, с. 24]. «Попытка пробуждения интереса и уважения к чужим культурам, преодоление в себе чувства раздражения от избыточности, недостаточности или просто непохожести других культур особенно важна сейчас, когда смешение народов, языков, культур достигло невиданного размаха» [8, с. 9].

В этих условиях особую важность приобретает принцип гуманизации образования, а также осуществление гуманитарной подготовки обучающихся. Изучение обще-

ственных и гуманитарных дисциплин, среди них языковое образование, играют важную роль в приобщении к разным культурам, ибо именно язык является носителем и хранителем культурных традиций народа. Одновременно с языком человек усваивает и заложенную в нем информацию о мире, быте, образе жизни, поведении и отношениях между людьми. Великий немецкий филолог, философ и государственный деятель Вильгельм фон Гумбольдт отмечал: «Язык — хранилище народного духа, культуры, объединенная духовная энергия народа... Язык и национальный дух возникают не порознь, не один из другого, но оба составляют совершенно одну и ту же, нераздельную деятельность умственной силы народа» [3, с. 314].

Великий русский педагог К.Д. Ушинский, рассматривая неопределимое значение родного языка для становления личности, писал: «В сокровищницу родного слова складывает одно поколение за другим плоды глубоких сердечных движений, плоды исторических событий, верования, воззрения, следы прожитого горя и прожитой радости, — словом, весь след своей духовной жизни...» [9, с. 69].

Гуманитаризация образования существенно важна для так называемых «неязыковых» специалистов. Именно изучение гуманитарных дисциплин и, в частности, языковое образование, дает человеку возможность познать себя и понять другого человека как равного

себе, как носителя культуры своего народа. Только в общении, в диалоге культур люди могут лучше познать друг друга. Изучение иностранного языка является составной частью подготовки высококвалифицированных работников сферы культуры и искусств.

Невозможно отрицать, что число людей, желающих изучать иностранный язык в связи с его востребованностью в их профессиональной деятельности и в общении, возрастает. Но, даже овладев базовыми знаниями, навыками и умениями речевой деятельности на иностранном языке, человек, попав в ситуацию реального общения, нередко испытывает затруднения или «барьеры» общения.

Проблема затруднений в общении в качестве объекта специального исследования изучается с середины XX столетия (Е.А. Климов, Б.Ф. Парыгин и др.). Достаточно интенсивно исследуются также затруднения в педагогическом общении и их значение для учебной деятельности (Н.В. Кузьмина, А.Н. Леонтьев, А.К. Маркова, В.А. Кан-Калик и др.).

И.А. Зимняя дает следующее определение коммуникативного затруднения: «Затруднение в общении (в деятельности) — это субъективно переживаемое человеком состояние «сбоя» в реализации прогнозируемого (планируемого) общения вследствие неприятия партнера общения, его действий, непонимания текста (сообщения), непонимания партнера, изменения коммуникативной ситуа-



ции, собственного психического состояния и т.д.» [4, с. 346].

И.А. Зимняя выделяет следующие основные области затруднений человека в общении: этно-социокультурная, статусно-позиционно-ролевая, возрастная, индивидуально-психологическая, деятельностная, область межличностных отношений [4, с. 348]. В реальном общении все они перекрываются, взаимодействуют в единой, целостной системе «человек» и могут рассматриваться отдельно лишь в целях теоретического анализа действия каждого из них.

Статусно-позиционно-ролевые затруднения в общении возникают в условиях асимметрии статусов, позиций общающихся, в ситуациях нарушения прав и обязанностей конвенциональных ролей.

Возрастные затруднения общения связаны с возрастными особенностями партнеров (так называемая проблема «отцов и детей»).

Индивидуально-психологические затруднения общения связаны с отсутствием или несоответствием у партнеров таких индивидуально-психологических особенностей, как коммуникативность (общительность), контактность, эмоциональная устойчивость, импульсивность (реактивность), экстра— или интровертированность, внутри— и внешнеобвинительность реакции (локус контроля), особенности когнитивного стиля, недостаточность социальной перцепции и др.

Деятельностная область за-

труднений в общении связана с несовпадением содержания и характера профессиональной деятельности партнеров или с различиями в уровне и характере владения знаниями и умениями, то есть с несовпадением уровней компетентности в той или иной деятельности партнеров по общению.

В основе затруднений общения в области межличностных отношений лежат симпатия (антипатия), принятие (непринятие), совпадение (расхождение) ценностных ориентаций, соответствие (различие) индивидуальных стилей общения и другое. Важной межличностной особенностью партнеров, вызывающей затруднения в общении, является доминирование того или другого личностного состояния у каждого из них. Например, согласно широко известной теории транзактного анализа Э. Берна, в структуре сознания личности каждого человека сосуществуют три состояния: «Родитель», «Взрослый» и «Ребенок». Предполагается, что в любой момент каждый человек может быть либо «взрослым», либо «ребенком», либо «родителем», что оказывает ощутимое влияние на поведение человека, в том числе и на коммуникативное поведение [1].

Этно-социокультурные затруднения — это затруднения, связанные с особенностями этнического сознания, стереотипами, ценностями, установками сознания человека, которые проявляются в общении в конкретных условиях его социаль-

ного и культурного развития [4, с. 348].

Особое значение для адекватного понимания сообщений и текстов (вербальное общение) имеет общность кода, языка и системы знаний, которыми пользуются общающиеся субъекты. Готовность к адекватному истолкованию текстов (письменных или устных) определяется тезаурусом, представляющим собой общую систему значений, которой придерживаются все члены определенной социальной общности.

В зависимости от социальных, этнических, профессиональных, возрастных и индивидуально-психологических факторов значение одних и тех же слов различно понимается людьми.

Каждый человек осваивает множество вербальных и невербальных способов, стилей и правил общения, присущих его культуре. С помощью этих способов человек ориентируется и действует в ситуациях повседневной жизни, они служат сигналами, многие из которых он даже не осознает. И когда вся эта система ориентации внезапно становится неадекватной в условиях новой культуры, человек может испытывать глубокое нервное потрясение. В кросс-культурной психологии для его обозначения введен термин «культурный шок». В книге «Культурный шок» А. Фарнхем и С. Бочнер отмечают, что опыт новой культуры является шоковым частью потому, что он неожидан, а частью потому, что он может привести к



негативной оценке собственной культуры [15].

Даже при непродолжительном общении люди испытывают трудности, сталкиваются иногда с взаимным непониманием, поведение одной стороны не всегда бывает приемлемо для другой.

Одновременно с концепцией «культурного шока» появилась концепция «V-образной кривой приспособления». В основе этой концепции лежит наблюдение, что большинство переселенцев в иную культурную среду проходят через три основные стадии: начальная стадия приподнятости и оптимизма, затем стадия фрустрации и депрессии, которая постепенно сменяется чувством соответствия и удовлетворения.

Концепция «V-образной кривой приспособления», в свою очередь, способствовала появлению теории социального тренинга. С. Бочнер предложил подход к проблеме адаптации к чужой культуре через культурное обучение. Из данного подхода следует, что трудности, связанные с «приспособлением» человека к иной культуре, не следует рассматривать как некую патологию, они являются лишь следствием отсутствия необходимых культурных навыков и знаний, которые могут быть получены путем культурного тренинга. По мнению С. Бочнера, идея «приспособления» к иной культуре содержит уступку культурному шовинизму, т.к. человек должен отказаться от собственной культуры в пользу ценностей и обычаев местной культуры, а идея «об-

учения» второй культуре не носит такого этноцентрического оттенка [13]. На основе теории «культурного научения» Р. Брислин предложил пять типов программ кросс-культурной ориентации:

— тренинг самосознания, в котором личность познает культурные основания собственного поведения;

— когнитивный тренинг, в котором людям дается информация о другой культуре;

— тренинг атрибуции, который учит давать характеристики ситуациям, объясняющим социальное поведение с точки зрения другой культуры;

— поведенческий тренинг;

— обучение практическим навыкам [14].

И.А. Зимняя также считает, что трудности общения, соотносимые с этно-социокультурной областью, вполне преодолимы при условии, что их специфика отрефлексирована (осознана и принята) человеком, если он может контролировать свое общение, регламентируя его рамками тех конвенционных отношений, которые предполагаются конкретной ситуацией общения [4, с. 349].

Важным условием формирования умений иноязычной межкультурной коммуникации с целью преодоления этно-социокультурных затруднений общения и культурного шока является обеспечение социокультурной направленности обучения. С начала 90-х годов XX века в языковой педагогике интенсивно развивается социокультурный подход [6; 7; 16].

Основой для развития этого подхода послужило положение о соизучении языка и культуры. Попытки взаимосвязанного изучения языка и культуры прослеживаются в различных методических направлениях.

Впервые в нашей стране мысль о необходимости изучения иностранных языков параллельно с изучением культуры страны данного языка была высказана основоположниками лингвострановедческого подхода Е.М. Верещагиным и В.Г. Костомаровым, так как, по их мнению, «в любой момент развития культуры обслуживающий ее язык отражает ее полностью и адекватно» [2, с. 14]. В рамках данного подхода большое внимание уделялось национально-культурной семантике слов, а также терминологической лексике, фразеологизмам, афоризмам, особо выделялся национально-культурный компонент, чтобы подчеркнуть связь слова с культурой. Разработка лингвострановедческого подхода позволила сделать огромный шаг вперед как в лингвистике, так и в методике обучения иностранным языкам.

В зарубежной методике обучения иностранным языкам получил развитие коммуниктивно-этнографический подход (M. Byram, V. Esarte-Sarris, G. Zarate, C. Morgan et al). Данный подход был разработан на основе исследований в области межкультурной коммуникации, которые показали, что для эффективного обучения иностранному языку необходимо не просто лингвострановед-



ческое наполнение лексики, а более глубокое изучение иноязычной культуры в этнографическом смысле этого слова. В то же время сторонники данного подхода признают его недостатки, а именно, в том, что не представляется возможным сообщить обучаемым всю необходимую фоновую национально-специфическую информацию. Кроме того, обучаемым необходимо не только знать факты и явления иноязычной действительности, но и уметь оперировать ими, вступать в контакты с носителями иностранного языка, не нарушая национально-специфических норм, принятых в изучаемой культуре.

В 1990-2000 годы развитие теории и методики обучения иностранным языкам шло по пути создания общеевропейских языковых программ (Threshold Level, 1990; A Common European Framework, 1994) и программ международного сотрудничества для достижения взаимопонимания, обеспечения условий для социальной мобильности граждан и доступа к информации в многоязычной Европе («Language Learning for European Citizenship»), вследствие чего были разработаны единые требования в отношении социокультурного содержания языкового образования. Особая роль в них отводится социокультурному фону родного окружения и опыту самих обучающихся в формировании у них социокультурной картины мира изучаемого языка [16]. Главным в интерпретации

социокультурного содержания языкового образования, по мнению Г. Нойнера, является обращенность к личности обучаемого, ее национально-культурному фону и необходимость учета данного параметра в процессе овладения иностранным языком. При определении целей социокультурного образования главное внимание уделяется вопросам отбора и распределения социокультурной информации, а также определению взаимоотношений между социокультурным и языковым содержанием иноязычного образования.

Особое значение играет тот факт, что представления обучаемых о социокультурных явлениях и суждениях о них открыты для развития и изменения. Главной задачей социокультурного подхода к изучению иностранного языка является «формирование, а затем динамичное развитие полифункциональной социокультурной компетенции, помогающей индивиду ориентироваться в различных типах культур и цивилизаций и соотносимых с ними коммуникативных норм общения, адекватно интерпретировать явления и факты культуры, (включая речевую культуру), и использовать эти ориентиры для выбора стратегий взаимодействия при решении личностно и профессионально значимых задач и проблем в различных типах современного межкультурного общения» [7, с. 29].

По мнению В.П. Фурмановой, именно «социокультурная парадигма преподавания ино-

странных языков, основу которой составляет триединство языка — культуры — личности, а образующей доминантой является культурно-языковая личность, позволяет выделить личностно-развивающие цели как основные» [10, с. 125].

Многие исследователи также указывают на связь между научением культуре и личностным ростом. Считается, что люди, ощущающие себя комфортно более чем в одной культуре, интеллектуально и эмоционально больше удовлетворены жизнью, чем монокультурные индивиды. Опытные и умелые в культурных контактах личности имеют больше возможностей преодоления жизненных проблем, так как это способствует повышению адаптивных возможностей человека. Существует также веское предположение о связи между этноцентризмом и моноязычием, и если это так, то соизучение языков и культур дает реальную возможность преодоления этнической предубежденности и ломки негативных стереотипов.

Учитывая все трудности и особенности межкультурной коммуникации, можно сделать теоретический вывод, что именно личностно-ориентированный подход способен обеспечить оптимальные условия формирования умений межкультурной коммуникации, так как при реализации данного подхода преподавание иностранного языка строится с включением личности самого обучающегося как главного субъекта своего образования и

обучения. Личностно-ориентированный подход применительно к языковому образованию означает, что все педагогические и методические решения должны преломляться через призму личности обучающегося — его потребностей, мотивов, способностей, активности, интеллекта, культурных, возрастных и других индивидуальных особенностей. Личностно-ориентированный под-

ход дает большие возможности личностного роста человека, так как учитываются психолого-педагогические особенности обучающихся, их национально-культурный фон, а также те профессиональные потребности и условия, в которых приобретаемые знания, умения и навыки будут использоваться.

Таким образом, при формировании умений межкультур-

ной коммуникации содержание и методы обучения подчинены достижению личностно-развивающих целей, а именно, развитию культурно-языковой личности, что представляется весьма важным, так как главной целью гуманизации образования педагогическая наука рассматривает создание условий для саморазвития личности, ее творческой самореализации.

### Литература

1. Берн Э. Игры, в которые играют люди: Психология человеческих взаимоотношений. Люди, которые играют в игры: Психология человеческой судьбы: Пер. с англ. яз. — М.: Прогресс, 1988. — 400 с.
2. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. — М.: Русский язык, 1990. — 320 с.
3. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры: Пер. с нем. яз. / [сост., общ. ред. и вступ. статья А.В. Гулыш, Г.В. Рамишвили]. — М.: Прогресс, 1985. — 451 с.
4. Зимняя И.А. Педагогическая психология. — М.: Логос, 1999. — 384 с.
5. Мелик-Пашаев А.А. Гуманизация образования: проблемы и возможности // Вопросы психологии. — 1989. — № 5. — С. 26-36.
6. Сафонова В.В. Изучение языков международного общения в контексте диалога культур и цивилизаций. — Воронеж: Истоки, 1996. — 297 с.
7. Сафонова В.В. Социокультурный подход к обучению иностранным языкам: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. — М., 1993. — 56 с.
8. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. — М.: SLOVO, 2000. — 266 с.
9. Ушинский К.Д. Вопросы о народных школах: Избр. пед. соч. — М.: Педагогика, 1974. — Т. 2. — С. 66-74.
10. Фурманова В.П. Социокультурная парадигма преподавания иностранных языков // Языковые и культурные контакты различных народов: Материалы Всероссийской научно-методической конференции. — Пенза, 2001. — ч. II. — С. 123-126.
11. Шиянова Н.Н., Котова И.Б. Развитие личности в обучении. — М.: Академия, 2000. — 288 с.
12. Якиманская И.С. Разработка технологии личностно-ориентированного обучения // Вопросы психологии. — 1995. — С. 31-42.
13. Bochner S. The Social Psychology of Cross-Cultural Relations // Cultures in Contact: Studies in Cross-Cultural Interaction. — Oxford, 1982.
14. Brislin R.W. Orientation Programs for Cross-Cultural Preparation // Perspectives of Cross-Cultural Psychology. — N.Y., 1979.
15. Furnham A., Bochner S. Culture Shock: Psychological Reactions to Unfamiliar Environments. — L&N.Y., 1986.
16. Neuner G. The Role of Sociocultural Competence in Foreign Language Teaching and Learning. — Strasbourg: Council of Europe / Council for Cultural Co-operation (Education Committee), CC — LANG (94) 2.



УДК 378:81(98)

Л.Р. Алексеева, Ф.В. Зими́на, И.И. Санникова,  
Е.К. Тимофеева, В.Е. Холмогорова

## РЕАЛИЗАЦИЯ АРКТИЧЕСКОГО КОМПОНЕНТА В ПРЕПОДАВАНИИ ЯЗЫКОВЫХ ДИСЦИПЛИН В АГИКИ

В статье рассматриваются возможности арктического компонента для повышения коммуникативной и межкультурной компетенций студентов в условиях полилингвизма и описываются практические шаги по реализации арктического компонента в курсе преподавания языковых дисциплин в Арктическом государственном институте культуры и искусств.

*Ключевые слова:* образование, преподавание русского и иностранных языков, полилингвизм, содержание языкового образования, арктический компонент, межкультурная коммуникация, коммуникативная компетенция.

Lubov Alekseeva, Faina Zimina, Inna Sannikova,  
Elena Timofeeva, Vilena Kholmogorova

## REALIZATION OF THE ARCTIC COMPONENT IN LANGUAGE SUBJECTS TEACHING IN THE ARCTIC STATE INSTITUTE OF CULTURE AND ART

The possibility of the Arctic component for improving communication and intercultural competence of students in the conditions of multilingualism is discussed. The practical steps for the implementation of the Arctic component in the course of language teaching in the Arctic State Institute of Culture and Art are outlined.

*Keywords:* education, teaching Russian and foreign languages, multilingualism, the content of language education, the Arctic component, intercultural communication, communicative competence.

Современные вызовы, стоящие перед человечеством, обусловили инновационные процессы в системе высшего образования во всем мире, в том числе и в России. Подготовка компетентного работника, способного достигать наиболее эффективных результатов в своей сфере деятельности, готового к постоянному профессиональному росту и профессиональной мобильности является приоритетной задачей концепции модернизации российского образования. Это подразумевает также модернизацию языкового образо-

вания. Общая коммуникативная компетентность и культура делового общения включает в себя и компетентность в области русского и иностранных языков, является необходимым требованием, предъявляемым к современному профессионалу, определяют его конкурентоспособность.

Действующий Федеральный государственный стандарт высшего образования направлен на реализацию компетентностного подхода, который в свою очередь предусматривает широкое использование в учебном процессе активных и инте-

ративных методов обучения, наполнение содержания образования новым учебным материалом, творческого подхода к преподаванию учебных дисциплин. Познавательная деятельность студентов должна быть организована таким образом, чтобы все участники учебного процесса находились в активном диалоге, общении, обмене знаниями, идеями, в постоянном взаимодействии. Участники диалогового обучения приобретают такие компетенции, как умения и навыки делового общения, критического мышления, анализа информации,



принятия взвешенного решения, участия в дискуссиях, умения работать в группе.

Как добиться того, чтобы языковое образование более эффективно формировало коммуникативную компетентность студента? Способствует ли введение арктического компонента в содержание языкового образования повышению мотивации студентов в изучении языков?

Известно, что значимым любое знание становится только тогда, когда оно приобретает личностный смысл для человека. Чтобы добиться этого, содержание языкового образования должно затрагивать эмоциональную сферу личности, заинтересовывать его, стимулировать активное выражение его собственного отношения, сделав невозможной роль стороннего наблюдателя. Каким образом это реализуется в стенах нашего вуза?

Для реализации поставленной задачи в цикл языковых и гуманитарных дисциплин, преподаваемых в АГИКИ, был включен региональный арктический компонент. Введение арктического компонента в содержание образования обусловлено самой языковой ситуацией в Республике Саха (Якутия) и миссией института.

Арктический государственный институт культуры и искусств (АГИКИ) является ведущим вузом культуры и искусств в Республике Саха (Якутия). Институт был организован в г. Якутске в 2000 году. За пятнадцать лет своей работы институт занял свою нишу в

образовательном пространстве Российской Федерации, зарекомендовал себя как молодой динамично развивающийся вуз.

С 2003 года Арктический государственный институт культуры и искусств вошел в мировое образовательное пространство, став членом Университета Арктики — международного неправительственного открытого университета, целью которого является обмен опытом и образовательными ресурсами, развития образовательного и научно-исследовательского сотрудничества вузов арктического региона мира. Благодаря членству в Университете Арктики, студенты АГИКИ получили возможность участвовать в различных образовательных программах, в том числе и в обменной программе «Север Северу» (North2North).

Образовательная и научная деятельность института нацелена на сохранение, изучение и развитие культурной самобытности, популяризации многообразия творческих, культурных ценностей коренных народов Севера и Арктики, на создание условий для удовлетворения этнокультурных образовательных потребностей народов России. Отличительная особенность образования в АГИКИ состоит в том, что студенты имеют возможность усваивать культурные ценности в непосредственном общении с мастерами духовного наследия народов Арктики, не отрываясь от родной этнокультурной среды.

Культурный ландшафт Ар-

ктики — явление многообразное. Его изучение представляется возможным посредством междисциплинарных подходов и методов. Единство в многообразии — это особенность проявления культуры Арктики [1, с. 164]. Цель введения арктического компонента в курс изучения языковых дисциплин — это повышение межкультурной коммуникативной компетенции студентов. Это позволяет выделить личностно-развивающие цели как основные.

Результаты проведенного в Арктическом государственном институте культуры и искусств анкетирования показали, что большинство студентов нашего института являются билингвами, а некоторые даже полилингвами. Хотя преимущественно студенты росли в национальной языковой среде, однако в институте они обучаются на русском языке. Кроме того, у студентов есть желание совершенствовать степень своего владения русским языком, а также изучать иностранный язык, а по возможности даже два иностранных языка, то есть существует стремление к полилингвизму.

В последнее время все большее значение приобретает интенсивный обмен информацией посредством языков широкого межнационального и международного общения, к числу которых принадлежит русский язык. В овладении им заинтересованы специалисты различных областей. Ни один специалист, чем бы он не занимался в профессиональном



плане, не может обойтись без совершенствования речи. Умение хорошо, красноречиво и убедительно говорить, грамотно излагать свои мысли на русском языке необходимо всем, чья деятельность коммуникативно направлена.

Однако многим языковая грамотность дается с трудом, и они вынуждены всю жизнь испытывать чувство неудовлетворенности собой и неловкости перед другими из-за неумения грамотно писать и излагать свои мысли. Особенно это актуально для представителей других национальностей, не являющихся носителями русского языка.

Дисциплина «Русский язык и культура речи» входит в цикл обязательных федеральных дисциплин для нефилологических специальностей с конца 90-х годов XX века. Этот курс призван способствовать повышению уровня практического владения современным русским литературным языком у специалистов нефилологического профиля, а также оказывать помощь студентам в развитии основных навыков и умений эффективного речевого поведения, необходимых профессионалу любого профиля для успешной работы по своей специальности.

Преподавание этой дисциплины в нашей республике осложняется тем, что для большинства студентов-билингвов русский язык является неродным. Как отмечает А.И. Яцикевичус, «смешение и взаимная интерференция языков проявляются во всех условиях

формирования и функционирования. Эти интерференции не разграничивают мышления, но они рожают жаргонные языки, усложняют усвоение правильной письменной речи, что опосредованным путем может отрицательно повлиять на общее развитие личности» [2, с. 23]. Таким образом, создается ситуация, когда человек плохо говорит и на русском, и на родном языках, смешивает слова того и другого.

В Арктический государственный институт культуры и искусств поступают в основном выпускники сельских школ. Русский и якутский языки представлены в республике неоднородно: в городах и в центре республики преобладает русский язык, на остальной территории население говорит в основном на якутском языке. Единый государственный экзамен (ЕГЭ) по русскому языку в школах Якутии показывает слабые стороны практической подготовки выпускников: неточное понимание или понимание с искажением содержания и проблематики исходного текста в задании части С ЕГЭ, отсутствие смысловой цельности, логики и связности изложения исходного текста, неточность словоупотребления, бедность словаря, однообразие грамматического строя речи.

Все это говорит о том, что к дисциплине «Русский язык и культура речи» именно в национальном вузе предъявляются высокие требования. На наш взгляд, на первый план выдвигается коммуникативная направленность курса. Поэтому в

нашем вузе была предпринята попытка составить учебное пособие, в котором приоритетной была бы задача обучения общению. Основная идея пособия во многом перекликается с концепцией коммуникативного иноязычного образования Е.И. Пассова [3]. В какой-то степени организация учебного материала построена по типу учебных пособий по русскому языку для иностранцев. Если в русскоязычных вузах приоритетным является нормативный аспект культуры речи, то в национальных вузах более глубокого внимания требует коммуникативный аспект, иначе говоря, необходимо уделить особое внимание расширению словарного запаса обучающихся, обогащению их словаря. Выполнению этой задачи могла бы способствовать организация учебного материала в форме так называемых лексических (речевых) тем, сопровождающихся введением лексических минимумов, в которые бы входили изобразительно-выразительные языковые средства. Культурологический подход к обучению языкам требует привлечения на занятиях по русскому языку текстов, которые своим содержанием знакомили бы учащихся с культурой родного, русского и других народов, воспитывали уважительное отношение к ним. Необходимо, чтобы в процессе обучения уделялось внимание не только родной, российской, но и общечеловеческой культуре. Опираясь на знания родного языка и родной культуры, мы формируем билингвальную, а

в идеале — полилингвальную личность, в совершенстве владеющую родным (якутским, эвенским, эвенкийским), русским и иностранными языками [4].

В дальнейшем работа по формированию полилингвальной личности продолжается во время изучения других языковых дисциплин профессионально-ориентированного характера, таких, например, как этнолингвистика.

В процессе изучения данной дисциплины целесообразно привлекать в качестве материала исследования родные языки обучающихся. Республика Саха (Якутия) является многонациональной республикой. По данным переписи 2010 года, в ней проживают представители более 120 национальностей, среди них 466492 якутов (48, 67%), 353649 русских (36, 90%), 21008 эвенков (2,19%), 20341 украинец (2,12%), 15071 эвенов (1, 57%). В 1992 году был принят закон «О языках в Республике Саха (Якутия)». Якутский язык наравне с русским является одним из государственных языков в Республике Саха (Якутия). Пять языков малочисленных народов Севера (эвенский, эвенкийский, чукотский, долганский, юкагирский) на территории РС(Я) получили статус официальных.

Эти языки принадлежат к разным семьям и группам. Русский язык принадлежит к славянской группе языков, входящей в индоевропейскую семью. Якутский и долганский — представители тюркской группы, а эвенский и эвенкий-

ский — представители тунгусо-маньчжурской группы, которые входят в алтайскую семью языков. Юкагирский и чукотский языки — языки палеоазиатские. Взаимодействие этих очень разных языков в одном регионе являлось и является материалом для сопоставления. Если учесть, что, кроме этих языков, в наше время языковая ситуация представлена иностранными языками, которые изучаются в школе и в вузе, а также языками мигрантов, то мы можем говорить о ситуации многоязычия. Таким образом, регион представляет собой интереснейший материал для этнолингвистических исследований.

В результате опыта преподавания данной дисциплины в Арктическом государственном институте искусств и культуры нами было создано учебное пособие по данной дисциплине, предназначенное для будущих специалистов в области народной культуры [5].

В учебном пособии предпринята попытка проанализировать этнолингвистические понятия, опираясь на материалы языков народов Севера. Разработанное нами учебное пособие первоначально создавалось как сборник заданий и упражнений для практических занятий по этнолингвистике преимущественно на материале русского языка. Однако вскоре мы поняли, что студентам более интересны задания, связанные с их родными языками: якутским, эвенским, эвенкийским и др. Более того, многие из заданий учебного пособия составлены на основе исследовательских ра-

бот студентов по сопоставлению языков: русского и якутского, якутского и эвенского или эвенкийского, якутского, русского и английского.

Таким образом, билингвизм, а иногда полилингвизм студентов, предоставляет возможность рассмотреть понятия этнолингвистики на материале разных языков. Диалог культур в преподавании этнолингвистики способствует формированию и развитию у студентов билингвов межкультурной компетенции языковой личности, открывает перед ними многообразие языковых картин мира, ценность культуры разных народов, учит культуре содружества и общения в многонациональном государстве, воспитывает толерантность.

Курс иностранного языка в «неязыковом» вузе носит коммуникативный характер, то есть, прежде всего, направлен на формирование и совершенствование навыков общения. В современном мире коллективная деятельность по решению научных, производственных и других задач, занимает большое место и требует умения общаться, в том числе и на иностранном языке.

Кроме того, знание иностранного языка дает возможность студентам удовлетворять свои различного рода познавательные потребности, то есть, представляет общеобразовательную ценность.

Изучая иностранный язык, студент получает представление о культуре страны изучаемого языка, о традициях, обычаях, верованиях, этно-



культурных особенностях общения, определенный объем социокультурных фоновых знаний. Это также носит большой воспитательный момент, так как помогает в дальнейшем избежать или преодолеть «культурный шок». В процессе социализации каждый человек осваивает множество вербальных и невербальных способов общения, присущих его культуре. С помощью этих способов он ориентируется и действует в ситуациях повседневной жизни. В условиях иной культуры эта система ориентации становится неадекватной и человек может испытать «культурный шок», который опасен тем, что может привести либо к негативной оценке собственной культуры, либо к нетерпимому отношению к чужой культуре.

«Странным образом большинство людей не осознает себя в качестве продукта собственной культуры. Более того, в рамках собственной культуры создается иллюзия, что наше видение мира, наш менталитет единственно приемлемый. Культурный барьер, таким образом, гораздо опаснее и неприятнее языкового» [6, с. 33-34].

Трудности, которые человек испытывает, попадая в иноязычную, инокультурную среду, являются следствием отсутствия необходимых знаний, опыта и практических умений, которые могут быть получены путем целенаправленного обучения. «Попытка пробуждения интереса и уважения к чужим культурам, преодоление в себе чувства раздражения от избыточности, недостаточности или

просто непохожести других культур особенно важна сейчас, когда смешение народов, языков, культур достигло невиданного размаха» [6; 9].

При межкультурном общении иная культурно-языковая действительность всегда познается через образы родной культуры, которая при этом осознается и переосмысливается по-новому, вырабатывается определенный этнометодологический взгляд, что также имеет воспитательную ценность, так как помогает лучше осмыслить и понять родную культуру [7]. Для моноязычного и монокультурного человека не существует «конфликта культур», но, к сожалению, не существует и «диалога культур». Если человеку не с чем сравнивать, то он не способен и достойно оценить.

Многие исследователи также указывают на связь между обучением культуре и личностным ростом. Считается, что люди, ощущающие себя комфортно более чем в одной культуре, интеллектуально и эмоционально больше удовлетворены жизнью, чем монокультурные индивиды. Опытные и умелые в культурных контактах личности имеют больше возможностей преодоления жизненных проблем, так как это способствует повышению адаптивных возможностей человека.

Многое зависит, прежде всего, от воспитания в семье. Ряд задач решают дошкольные учреждения и школа. В вуз приходит достаточно взрослый человек, с уже сформировавшимся характером. Однако, в

процессе обучения в высшем учебном заведении накопление новых знаний и умений, новых способов ориентировки в мире приводит к появлению новых возможностей и способностей человека, новому отношению к себе, к людям, окружающему миру в целом. Как известно, языковая модель мира личности обусловлена не только индивидуально, но и коллективно, так как языковое сознание человека обусловлено обычаями, традициями, образом жизни того этнического коллектива, к которому он принадлежит, то есть культурой в ее широком смысле. Интегрирование культуры в процесс обучения иностранному языку требует ее изучения не только на когнитивном и коммуникативном уровнях, но и на межкультурном, когда одна культура соприкасается с другой и особенно наглядно проявляется их специфика [7].

Специфика предмета «Иностранный язык» в творческом вузе заключается, прежде всего, в многоплановости взаимосвязанных, взаимопроникающих целей — обучающей, познавательной, развивающей и воспитательной. Язык как носитель и хранитель культурных традиций народа является одновременно и средством, активно формирующим личность человека.

Преподавателями иностранных языков нашей кафедры разработаны учебные пособия «Культура Арктики (The Arctic: Cultural Reader)» для занятий по английскому языку [8], «Откройте для себя Ар-



ктику» для занятий по французскому языку [9]. Данные учебные пособия имеют гриф Дальневосточного регионального учебно-методического центра, то есть рекомендованы и могут быть использованы в учебном процессе не только в нашем вузе, но и в других учебных заведениях Дальневосточного федерального округа. Оба пособия награждены специальными дипломами «За интеграцию арктического компонента в содержание иноязычного образования» в номинации «Филологические науки» II Международного конкурса учебно-методической, учебной и научной литературы, изданной в 2012-2013 учебном году, «Золотой Корифей» в г. Ростов-на-Дону. Пособие по французскому языку также прошло экспертизу в учебно-методическом объединении вузов Министерства образования и науки Российской Федерации и в 2014 году получило российский гриф.

Каждое учебное пособие включает тексты об особенностях окружающей среды, культуры, традиций, обычаев, быта народов, населяющих Арктику. Учебные пособия состоят из шести разделов: «Арктика — наш дом», «Коренные народы, живущие в Арктике», «Традиционные занятия народов Арктики», «Малочисленные народы, проживающие в Республике Саха (Якутия)», «Верования и традиции народов Арктики», «Современные актуальные проблемы Арктики».

Каждый раздел включает 3-5 уроков. Каждый урок состоит

из предтекстовых заданий, текста, лексических упражнений, заданий на проверку понимания основных идей и деталей содержания текста, грамматических упражнений и речевых заданий (вопросы для обсуждения). Поскольку пособие представляет материал интересный для студентов, близкий их жизни, он вызывает желание прочитать, понять, найти схожесть и различия в культурных традициях народов, сравнить, сопоставить, высказать свои собственные мысли.

Изучение иностранных языков и культуры носителей языка было бы неполным без изучения литературы. Курс изучения дисциплины, посвященный изучению литературы в национальном вузе культуры и искусств, в котором подавляющее большинство студентов являются билингвами или полилингвами, должен быть построен по принципу взаимодополнения, направленного на развитие и углубление межкультурных и коммуникативных компетенций.

Курсы изучения литературы в подобном вузе должны чередовать обзорный и монографический материал, что позволит получить общее представление о предмете и выделить отдельные произведения и их авторов.

При изучении литературы в вузе мы должны помнить, что русская и зарубежная литературы развивались в тесной связи и оказывали друг на друга заметное влияние. Традиционное изучение литературы в вузе чередует курсы русской и зарубежной литературы. Однако

русская литература постоянно взаимодействовала и с национальными литературами, в том числе и с якутской литературой.

Выпускники сельских школ проходят в школе курс русской и национальной якутской литературы, зарубежная литература изучается в гораздо меньшем объеме. Выпускники городских школ изучают русскую литературу и в меньшем объеме — зарубежную, национальная литература во многих городских школах зачастую отсутствует как предмет.

Данное обстоятельство стимулирует к разработке методики преподавания литературы, направленной на развитие межкультурной и коммуникативной компетенций, углубление имеющихся знаний, учитывающей степень овладения школьным курсом литературы.

Подобная методика должна внедрять в процесс изучения литературы арктический компонент путем включения в курс произведения и обзорный материал по зарубежной литературе стран арктического региона, а также включающий национальную литературу народов России, в данном случае, якутскую, эвенкийскую, эвенкскую, чукотскую, долганскую, юкагирскую литературы. Такой курс должен быть направлен на выявление взаимосвязи между авторами и произведениями литератур арктического региона, как представителями единого арктического пространства в глобальном литературном процессе.

Несомненно, что помимо внедрения арктического компонента, необходимо углублять



знания по русской и зарубежной литературе, учитывая степень овладения школьной литературой и коммуникативные навыки студентов. Следует обратить внимание на тот факт, что студентов больше мотивируют к изучению иноязычной литературы параллели, взятые из родной для него этнокультурной картины мира, ведь обучающиеся воспринимают литературу других стран и народов через призму родного языка и культуры.

При этом мы учитываем и тот факт, что для многих обучающихся русский язык не является родным, но, как было сказано выше, есть стремление совершенствовать степень владения русским языком.

В этой связи подача материала на занятиях по зарубежной и русской литературе должна быть направлена на дальнейшее совершенствование и закрепление коммуникативных навыков вкупе с усвоением литературного контента. Интерактивный курс, включающий коллоквиумы, индивидуальные задания по анализу прочитанного, мини-конференции по пройденной тематике, викторины, может всесторонне осветить проблематику и дать возможность проявить и развить коммуникативные навыки.

Относительно изучения ли-

тературы стран арктического региона России, мы можем предположить в данном случае поправку, поскольку студенты АГИКИ являются представителями народностей, населяющих арктическую зону России.

Это дает им неоценимые преимущества в изучении национальной литературы и проведении научных исследовательских работ в этом направлении, проведении интерактивных занятий по предмету. Эти исследования могут быть использованы при составлении учебно-методических материалов, как для преподавателя, так и для студентов.

Сопоставление языкового материала и культуроведческий анализ норм общения на русском, родном и иностранном языках, анализ особенностей культурно-национальной психологии контактирующих культур и социокультурного контекста ситуаций общения с целью развития умений анализировать инокультурную действительность, сравнивать и переносить результаты в собственную культуру и есть главная воспитательно-педагогическая цель межкультурного образования. В результате данного переноса появляется осмысленная картина мира, в котором есть место культурному разнообразию, бережному

и уважительному отношению к родной культуре и культуре других народов [7, с. 127].

Таким образом, в Арктическом государственном институте культуры и искусств обучаются студенты различных национальностей, проживающих в республике и за ее пределами, в том числе представители малочисленных народов Севера. Большинство студентов — билингвы, владеющие русским и родным языками (якутским, эвенкским, эвенкийским, корякским). Преподавание ведется на русском языке — государственном языке РФ, изучаются также иностранные языки (английский, французский, немецкий, итальянский). Институт является многонациональным поликультурным вузом, что не может не влиять и не учитываться в процессе обучения, особенно в процессе обучения русскому и иностранным языкам.

Введение арктического компонента в процесс обучения языковым дисциплинам является одним из условий повышения межкультурной коммуникативной компетенции студентов, кроме того, оно позволяет решать несколько задач одновременно — обучающую, развивающую и воспитательную.

### *Литература*

1. Винокурова У.А. Геокультурные особенности Арктической циркумполярной цивилизации // Культура Арктики: Сб. научных трудов. — Якутск: СВФУ, 2014. — С. 164.

2. Яцикевичюс А.И. Психология формирования многоязычия: Автореф. дис. доктора псих. наук. — Вильнюс, 1970. — 54 с.

3. Пассов Е.И., Кибирева

Л.В., Колларова Э. Концепция коммуникативного иноязычного образования: Методическое пособие для русистов. — СПб.: Златоуст, 2007. — 200 с.

4. Санникова И.И. Русский

язык и культура речи: учебное пособие для студентов нац. вузов культуры и искусства / М-во культуры Рос. Федерации, ФГБОУ ВПО «Аркт. гос. ин-т искусств и культуры», Каф. иностр. языков и гуманитар. дисциплин. — Якутск: АГИИК, 2012. — 192 с.

5. Санникова И.И. Этнолингвистика: учебное пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 071500 «Нар. худ. культура, профиль «Теория и история нар. худ. культуры» / Под ред. проф. А.А. Петрова; М-во культуры Рос. Федерации, ФГБОУ

ВПО «Аркт. гос. ин-т искусств и культуры», Каф. иностр. языков и гуманитар. дисциплин. — Якутск: АГИИК, 2014. — 148 с.

6. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. — М.: Слово / SLOVO, 2000. — 266 с.

7. Фурманова В.П. Межкультурная коммуникация и культурно-языковая прагматика в теории и практике преподавания иностранных языков: дисс. ...д-ра пед. наук. — М., 1994. — 475 с.

8. Алексеев В.И., Алексеева Л.Р., Григорьева В.В., Саввина

С.Р., Тимофеева Е.К. Культура Арктики: учебное пособие / М-во культуры Рос. Федерации, ФГБОУ ВПО «Аркт. гос. ин-т искусств и культуры», Каф. иностр. языков и гуманитар. дисциплин. — Якутск: АГИИК, 2012. — 96 с.

9. Зимина Ф.В. *Decouvrir l'Arctique* = Откройте для себя Арктику: учебное пособие / М-во культуры Рос. Федерации, ФГБОУ ВПО «Аркт. гос. ин-т искусств и культуры», Каф. иностр. языков и гуманитар. дисциплин. — Якутск: АГИИК, 2012. — 80 с.



## ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ СТАНОВЛЕНИЯ ЛИЧНОСТНОГО ОПЫТА СТУДЕНТОВ НЕЯЗЫКОВОГО ВУЗА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

Статья призвана ввести понятие о личностном опыте индивида и подчеркнуть необходимость его формирования в учебной деятельности, в частности, в процессе обучения студентов иностранному языку в неязыковом вузе. Описывается ряд педагогических условий, создающихся для становления данного опыта в рамках обучения иностранному языку в вузе.

*Ключевые слова:* личностный опыт, педагогические условия, обучение иностранным языкам, вуз, личность, эмоциональное переживание, осмысление.

Elena Timofeeva

## EDUCATIONAL CONDITIONS OF FORMING PERSONALITY EXPERIENCE OF HIGHER SCHOOL STUDENTS IN THE PROCESS OF FOREIGN LANGUAGES TEACHING

The author discusses the conception of individual's personality experience and underlines the necessity of its formation in foreign languages teaching. A number of educational conditions being created for the formation of higher school students' personality experience in foreign language teaching are described.

*Keywords:* personality experience, educational conditions, foreign languages teaching, higher school, personality, emotions, comprehension.

Общепризнано, что образование в широком социальном смысле этого слова — это «передача накопленного предыдущими поколениями социально значимого опыта от старших поколений к младшим. Под опытом понимается известные людям знания, умения, способности мышления, нравственные, этические, правовые нормы — словом, все созданное духовное наследие человечества» [8, с.24]. Целью образования является то, что это духовное наследие человечества должно не только избирательно усваиваться человеком, но и подвер-

гаться им переосмыслению, сопереживанию, «пропускаться через себя», становиться внутренней ценностью индивида. Эти действия способствуют становлению «личностного опыта» субъекта образования, понятие о котором описывается В.В.Сериковым в его научном труде: «Образование и личность». Суть предлагаемой им концепции личностно-ориентированного образования заключается в том, что человек, овладевая в образовательном процессе «опытом применения знаний, способами решения познавательных и практиче-

ских задач, творческим опытом, должен овладеть и опытом быть личностью, т.е. опытом выполнения специфических личностных функций (избирательности, рефлексии, смыслоопределения, самореализации, социальной ответственности и др.) [9, с. 40]. «Личностный опыт — это переживание смысла, своего рода включенности данного предмета, деятельности (с ее целями, процессом, ожидаемыми результатами и др.) в контекст жизнедеятельности личности, это объективная ценность, ставшая субъективной установкой, взглядом,



убеждением, собственным выводом из пережитого» [9, с.80]. В.В.Сериков говорит о необходимости включения данного вида опыта как нового вида в содержание образования в целях воспитания личности. Целью воспитания является, как указывает И.А.Колесникова, «формирование у личности рефлексивного, творческого, нравственного отношения к собственной жизни в соотноении с жизнью других людей» [5, с.4-5].

Мы считаем, что переход от предметно-когнитивного опыта в личностный, который рассматривается нами как переход от количественного к качественному, происходит в процессе саморазвития личности. «Развитие не сводится к простому накоплению количественных изменений и прямолинейному поступательному движению от низшего к высшему. Характерная особенность этого процесса — диалектический переход количественных изменений в качественные преобразования физических, психологических и духовных характеристик личности» [8, с. 72]. В нашем случае имеется ввиду то, что предметно-когнитивный опыт обретает, обогащается личностным смыслом. «Самые совершенные ценности человечества должны как бы заново родиться в опыте личности, иначе они не могут быть ею адекватно присвоены, т.е. обрести личностный смысл» [9, с.30].

В теории И.Я.Лернера и М.Н.Скаткина выделены, к примеру, четыре вида опыта

— опыт познавательной деятельности, фиксированный в форме знаний; опыт репродуктивной деятельности, фиксированный в форме способов ее осуществления, т.е. в умениях и навыках; опыт творческой деятельности в форме проблемных ситуаций; опыт эмоционально-ценностного отношения к миру [7]. Представленные виды опыта, входящие в предметно-когнитивный опыт, связаны с содержанием, организацией, регуляцией или формой той или иной предметной деятельности, которые могут быть опредмечены, обозначены, оформлены в виде знака предписания. Эмоционально-ценностный опыт также можно представить в знаково-предметной форме, например, в виде этической нормы, предписания, правила поведения. Это правило может быть усвоено и даже выполнено, что, однако, не означает превращение его в личностный опыт индивида.

Воспитание человека как носителя нравственности, извечно являющееся одной из глобальных проблем цивилизации, приобрело в первой четверти XXI века особую актуальность во всем мире в связи со все более усиливающейся технократизацией (автоматизацией, компьютеризацией, роботизацией) общества в целом, прагматизацией социального бытия людей, экологическим неблагополучием Земли, межэтническими и религиозными конфликтами, напряжением в международных отношениях и многими другими причинами.

«В Российской Федерации эта ситуация усугубляется растянутостью и неопределенностью общественного реформирования, ломкой сложившихся смысловых и ценностных ориентаций, отсутствием общественных ценностей, стратификацией общества, часто соотносимой с нарушениями нравственных и моральных норм» [2, с. 8].

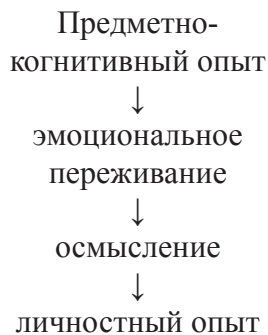
В этой связи возникла необходимость в педагогике выделить новый вид опыта, который способствовал бы преодолению проблемы гуманизации общества. Данный вид опыта, названный личностным, складывается из определенных действий — личностных функций. Личностные функции — это в данном случае не характерологические качества ее, а те проявления человека, которые и реализуют феномен быть личностью.

Предметно-когнитивный опыт наделяется смыслом и становится личностным опытом субъекта в процессе его эмоционального переживания. Переживание как эмоциональный процесс является способом существования личностного опыта. Необходимо рассмотреть, что представляет собой процесс переживания, почему оно является важным условием становления личностного опыта у субъекта. В психологии дается следующее определение явления переживания: «Переживание выступает как особая эмоциональная деятельность большой напряженности и нередко большой продуктивности, способствующая



щая перестройке внутреннего мира личности и обретению «необходимого равновесия» [6, с. 367]. Процесс переживания сопровождается эмоциями, вернее, эмоциональными состояниями. Известный психолог К. Изард выделяет следующие основные эмоциональные состояния, каждое из которых имеет свой спектр психологических характеристик и внешних проявлений: интерес (как эмоция), радость, удивление, страдание, гнев, отвращение, презрение, страх, стыд [4]. Приведенные «фундаментальные эмоции» можно использовать как метод воспитания личности, именно они, на наш взгляд, способствуют переходу предметно-когнитивного опыта субъекта в личностный. Предметно-когнитивный опыт, подвергнутый переживанию в результате мысленной транспозиции его в собственную жизненную ситуацию человека, становится личностным опытом. Такова схема процесса перехода:

Схема 1



Знание в процессе учебной деятельности должно вызывать у обучающегося эмоцию, и не одну, а две и даже сразу несколько. Только тогда это знание может проникнуться

личностным смыслом. Через процесс переживания происходит осмысление, образование новых личностных смыслов, что ведет к обогащению внутреннего мира личности.

В нашем исследовании рассматривается процесс перехода предметно-когнитивного опыта обучающегося в личностный опыт в процессе обучения иностранным языкам, т.е. при формировании иноязычной речевой деятельности, которая является объектом обучения иностранному языку. Согласно И.А. Зимней «речевая деятельность представляет собой процесс активного, целенаправленного, опосредованного языком и обусловливаемого ситуацией общения взаимодействия людей между собой. ...обучение речевой деятельности на иностранном языке должно осуществляться с позиции формирования самостоятельной, определяющей всей полнотой своих характеристик деятельности» [3, с 40]. Речевая деятельность, в которой воедино объединяются «язык как средство и речь как способ формирования и формулирования мысли», реализуется в таких ее видах, как слушание, говорение, чтение, письмо. Эти виды речевой деятельности рассматриваются И.А.Зимней как основные виды взаимодействия людей [3].

Таким образом, под обучением иностранному языку понимается обучение видам иноязычной речевой деятельности: слушанию, говорению, чтению и письму. Переход предметно-когнитивного опыта в личност-

ный опыт обучающегося при формировании иноязычной речевой деятельности осуществляется, прежде всего, при создании педагогических условий в учебном процессе. Суть ее в том, что создается целостная ситуация, в которой изучаемый материал выступает как своеобразный повод для ценностно-смысловых исканий личности, для проявления личностной позиции (личностных функций) обучающегося [1, с.12].

Личностно-ориентированное образование готовит обучающегося к жизни в обществе, прививает умение адаптироваться в сложных социальных условиях, развиваться, самоутверждаться, реализовывать свои возможности в социуме.

Создание педагогических условий при формировании иноязычной речевой деятельности ведет к обогащению личностного опыта у обучающегося, в некоторой степени, способствует решению ряда психологических проблем: неразвитости процессов рефлексии, несформированности способности адекватной оценки социальных ситуаций, искажения в системе ценностно-смысловых отношений к миру.

Какие педагогические условия должны быть созданы для формирования личностного опыта студентов? На наш взгляд, для решения данной задачи в процессе обучения иностранным языкам можно добиться с помощью таких методов, как контекстуальность, когда изучаемый текст лежит «в контексте» личностно-смысловой сферы обучаемых; диа-

логичность, предполагающая прояснения своих ценностей через систему диалогов с носителем личностного опыта (с педагогом и другими субъектами учебной деятельности); предоставление личности своеобразного имитационно-игрового

поля, в котором она могла бы реализовать свои возможности.

Таким образом, педагогическими условиями формирования личностного опыта студента вуза в процессе обучения иностранному языку является учебно-развивающая ситуа-

ция, стимулирующая поиск личностно-смыслового контекста, диалог субъектов учебной деятельности и учебную игру, приближенную реальной действительности.

#### *Литература*

1. Зеленцова А.В. Личностный опыт в структуре содержания (теоретический аспект): Автореф. дис.канд.пед.наук. Волгоград, 1996. — 18 с.

2. Зимняя И.А., Боденко Б.Н., Морозова Н.А. Воспитание — проблема современного образования в России (состояние, пути решения). — М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 1998. — 82 с.

3. Зимняя И.А. Психологические аспекты обучения говорению на иностранном языке. — М.: Просвещение, 1985. — 159 с.

4. Изард К.Э. Психология эмоций./ Перев. с англ. — СПб: Изд-во «Питер», 2000. — 464 с.

5. Колесникова И.А., Нагавкина Л.С. Барышников Е.Н. Программа и словарь педагогических понятий по проблеме воспитания. Петербургская концепция. — СПб: Изд-во «Питер», 1994. — 653 с.

6. Петровский А.В., Брушлинский А.В. Зинченко В.П. и др. Общая психология. Под ред. А.В.Петровского. — М.: Просвещение, 1986. — 463 с.

7. Пидкасистый П.И. Педагогика. — М.: Пед. общество России, 1996. — 640 с.

8. Подласый И.П. Педагогика. Новый курс. — В 2 кн. — М.: Гуманит.изд.центр ВЛАДОС, 1999. — Кн. 1. Общие основы, Процесс обучения. — 576 с.

9. Сериков В.В. Образование и личность. Теория и практика проектирования педагогических систем. — М.: Изд-ка корпорация «Логос», 1999. — 272 с.



## ПОРТАЛ «ПАМЯТЬ ЯКУТИИ»: ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

В статье рассматривается структура портала «Память Якутии» и содержание каждого раздела. Рассмотрены технологические аспекты реализации проекта. В качестве нового материала представлены виртуальные экскурсии.

*Ключевые слова:* портал, книжные памятники, кинолетопись Якутии, виртуальная экскурсия.

Afanasiy Batorov

## PORTAL «MEMORY OF YAKUTIA»: RESULTS AND PROSPECTS

The article deals with the structure of the portal, «Memory of Yakutia» and the contents of each section. The technological aspects of the project are considered. As a new material virtual tours are presented.

*Keywords:* portal, book monuments, film chronicle of Yakutia, a virtual tour.

Всеобщая декларация о культурном разнообразии, принятая 31-й сессией Генеральной конференции ЮНЕСКО в 2001 году, определила в качестве важного направления «содействие производству, защите и распространению материалов разнообразного содержания через средства массовой информации и глобальную информационную сеть»<sup>1</sup>.

В Республике Саха (Якутия) проблема сохранения документального наследия и обеспечения доступа к нему также является актуальной. В 2001 году постановлением Правительства Республики Саха (Якутия) была утверждена Республиканская целевая программа «Память Якутии», по своим целям и формам соответствующая

международной программе ЮНЕСКО «Память мира» (1992) и федеральной программе «Память России» (1994) и ряду аналогичных национальных программ [1].

Работа по реализации Программы ведется в трех направлениях:

1. Накопление и обеспечение сохранности документального духовно-культурного наследия народов Якутии;

2. Оцифровка фондов архивов, музеев, библиотек, хранилища кинодокументов — рукописей, редких книг, аудио-видео-фото документов и др. видов документов — все то, что определяет культуру народов Якутии;

3. Обеспечение доступности документов для широких слоев населения Республики Саха (Якутия), Российской Федера-

ции и мира, в первую очередь, через Интернет.

Особенностью программы «Память Якутии» является межведомственный характер, который заключается в объединении усилий учреждений по обеспечению сохранности и доступности всех видов документов, в том числе кино— и фотодокументов, звукозаписей, а также создание Свода национальной библиографии Республики Саха (Якутия) [2].

Программа объединяет шесть проектов. Три проекта реализует Национальная библиотека Республики Саха (Якутия): «Книжные памятники Якутии»; «Национальная библиография Республики Саха (Якутия)»; «Голоса века: музыкальное и звуковое наследие народов Республики Саха (Якутия)». Реализацию проектов Программы «Уникальные и

<sup>1</sup> ЮНЕСКО об информационном обществе: основные документы и материалы. — СПб, 2004. — С. 40



особо ценные документы архивного фонда Республики Саха (Якутия)» осуществляет Национальный архив Республики Саха (Якутия), «Кинолетопись Якутии» — Государственное национальное хранилище кинодокументов о Республике Саха (Якутия), «Фотолетопись Якутии» — Якутский государственный музей истории и культуры народов Севера им. Е.М. Ярославского [3-5].

Итогом реализации программы является создание информационного портала «Память Якутии» ([www.sakhatemotory.ru](http://www.sakhatemotory.ru)), обеспечивающего доступ к документальному наследию народов Якутии [6].

Цель портала — сохранение документального наследия народов Якутии путем оцифровки, обеспечение доступа к особо ценным документам разных типов и видов.

В первом разделе «Книжные памятники Якутии» представлены книги, являющиеся достоянием народов Якутии и частью культуры всего мирового сообщества: первые книги на якутском языке (1812-1858), книги, изданные Якутской областной типографией (1861-1917), Газета «Якутские епархиальные ведомости», «Якутский героический эпос Олонхо», «Литература народов Севера», «Телеграммы. Статьи и заметки о Якутии из сибирских газет 1911-1913 гг.», «Сводный каталог якутской книги (1812-1917 гг.)». Структурно раздел «Книжные памятники Якутии» основывается на результатах исследований, проводимых Национальной библиотекой Республики Саха (Якутия) и кафедрой библиотечно-информационной деятельности Арктического государственного института культуры и искусств.

С реализацией подпрограммы «Национальная библиография РС(Я)» будет решена проблема до-

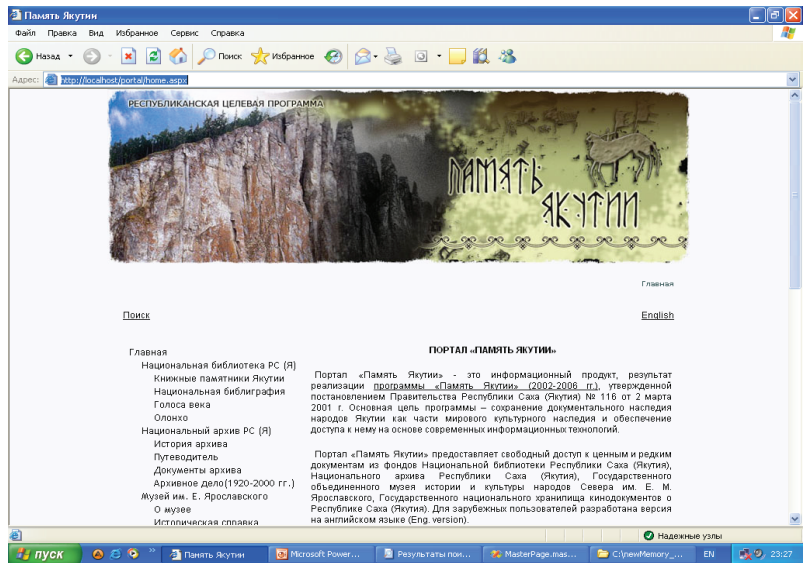


Рисунок 1 — Главная страница

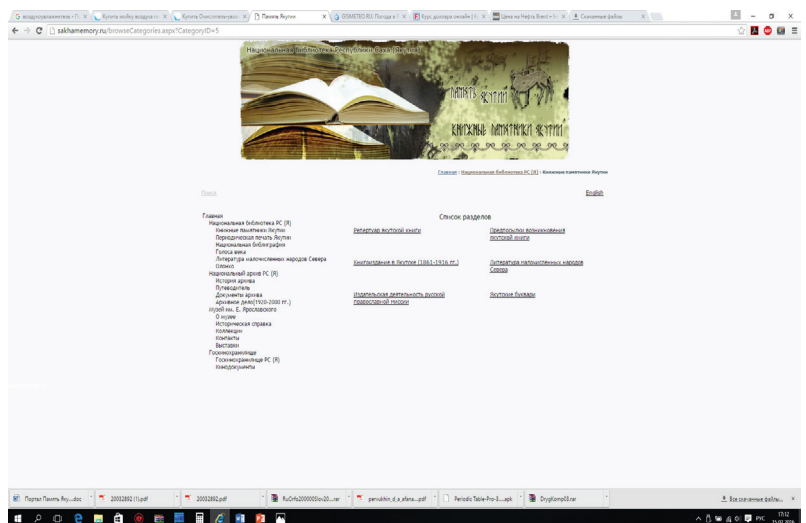


Рисунок 2 — Раздел «Книжные памятники Якутии»

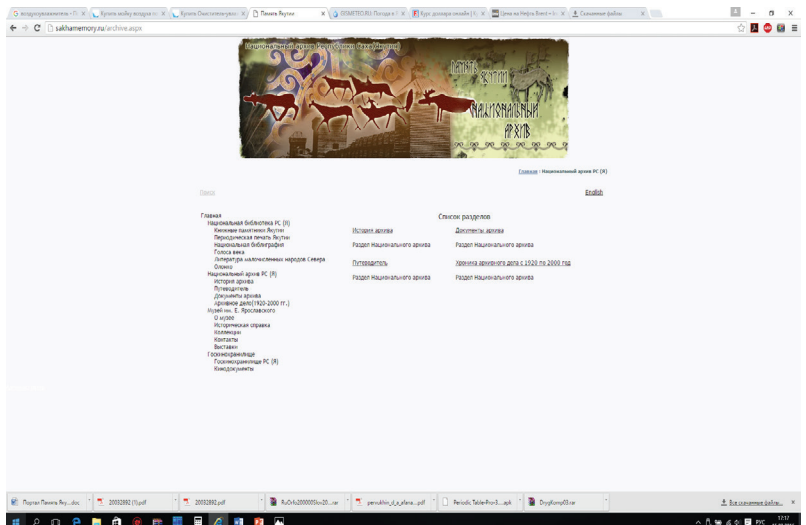


Рисунок 3 - Раздел «Уникальные и особо ценные документы архивного фонда Республики Саха (Якутия)»



ступа в мировом масштабе к информации о документах на языках коренных народов республики с момента первого опубликования, что послужит делу сохранения и развития национальных культур коренных народов Якутии.

Второй раздел портала «Национальная библиография Республики Саха (Якутия)» решает проблему доступа к библиографической информации о документах на языках коренных народов республики и о Якутии с момента первого опубликования.

Третий раздел «Уникальные и особо ценные документы архивного фонда Республики Саха (Якутия)» обеспечивает доступ к уникальным документам Якутской воеводской канцелярии (1701-1823), Якутской провинциальной канцелярии (1778-1892), Якутского канцелярского комиссара (1766), Якутской Степной Думы (1827-1860), Якутского губернатора (1862-1919), Якутского областного управления (1805-1909), Якутского областного стряпчего (1815-1851), Якутского областного по городским делам присутствия, а также к документальным памятникам общественно — политической мысли Якутии XVIII— начала XX веков.

В портале представлены документы архива по истории города Якутска, истории освоения и изучения Севера, а также уникальные материалы и документы с 1701 года. Значительный интерес вызывают представленные уникальные документы Якутской воевод-

ской канцелярии, в частности 1701 годом датированы документы о походе казачьего пятидесятника В. Атласова и о службе казачьего пятидесятника В. Колесова.

Четвертый раздел «Фото-летопись Якутии» нацелен на обеспечение доступа к фотодокументам, отражающим наиболее значимые события и факты из истории и культуры Якутии. Работа ведется по следующим тематическим блокам: общественно-политическая жизнь края, культурная жизнь Якутии, промышленность и торговля в Якутии, традиционные виды хозяйства народов Якутии, земледелие Якутии, образование и здравоохранение Якутии, история ссылки, научные экспедиции, православие Якутии и др.

Пятый раздел «Голоса века: Музыкальное и звуковое наследие народов Республики Саха (Якутии)» предусматривает защиту от разрушения и забвения ценных и редких звукозаписей и обеспечение широкого доступа к ним всех желающих. Реализация подпрограммы предусматривает следующие направления: фольклорные произведения в исполнении мастеров народного творчества и артистов (олонхосутов, тойуксутов, хомусистов, мастеров художественного чтения и др.), песни народов Якутии в исполнении артистов, мелодистов, ансамблей, и др., художественные произведения в исполнении мастеров художественного чтения, голоса писателей, деятелей культуры и искусства народов Якутии.

Шестой раздел «Кинолетопись Якутии» направлен на пополнение, обеспечение сохранности и доступа к коллекциям кинодокументов о Якутии, имеющим большое историческое, культурное, научное и воспитательное значение.

Дальнейшее развитие портала «Память Якутии» предполагается в сторону наращивания массива представляемой информации, расширения поисковых возможностей портала. Планируется создание отдельных коллекций, посвященных истории Якутии, выдающимся деятелям. Например, в данное время идет работа по созданию виртуальных музеев.

По поручению Главы Республики Саха (Якутия) Е.А. Борисова от 3 февраля 2014 года Арктическим государственным институтом культуры и искусств начата работа по созданию единой сети виртуальных музеев Республики Саха (Якутия). В сеть виртуальных музеев первоочередно войдут — Якутский государственный объединенный музей истории и культуры народов Севера им. Е.М. Ярославского, Национальный художественный музей РС(Я), Музей истории государственности имени М. К. Аммосова, Черкехский мемориальный музей «Якутская политекнология», Харбалахская картинная галерея.

Итогом реализации проекта явится создание раздела информационного портала «Память Якутии» — «Виртуальные музеи Якутии», обеспечивающего доступ к уникальным музеям



Республики Саха (Якутия) через Интернет.

В настоящее время институтом подготовлены виртуальные экскурсии по Якутскому государственному объединенному музею истории и культуры народов Севера им. Е.М. Ярославского, Национальному художественному музею РС(Я), Музею истории государственности имени М.К. Аммосова [7].

Главным достоинством виртуальной экскурсии становится ее интерактивность, т.е. использование возможности ориентироваться в среде: передвигаться, получать, при желании, подробное пояснение по заинтересовавшему объекту (посредством гиперссылки на фото, видео, текст). Объектом экскурсии могут быть: конкретный экспонат, залы музея, тематическая выставка, художественные стили, жанры и т.п.

Портал «Память Якутии» в технологическом плане включает компоненты различного назначения:

- серверная операционная система, обеспечивающая надежность работы, возможность параллельного исполнения множества задач, поддержку транзакционности;

- веб-сервер — программный сервер для доставки пользователям страниц по Интернет-протоколу http, возможностью персонализации демонстрируемых страниц, адаптированный к пиковым нагрузкам.

Большинство документов портала хранится в базе дан-



Рисунок 4 - Якутский государственный объединенный музей истории и культуры народов Севера им. Е.М. Ярославского



Рисунок 5 - Музей истории государственности имени М. К. Аммосова

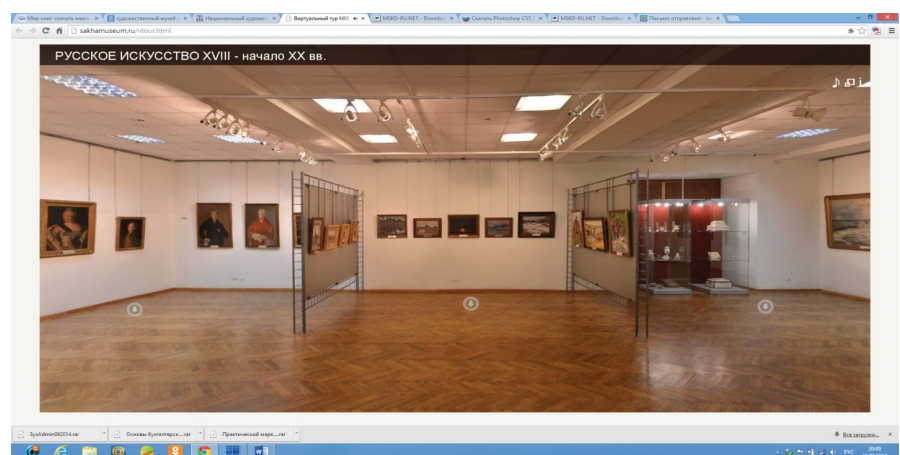


Рисунок 6 - Национальный художественный музей РС(Я)



ных под управлением СУБД SQL Server, что обеспечивает удобство хранения и модификации, а также поиска и представления материалов. В процессе работы над порталом разработана система управления информацией (content management system), которая позволяет быстро и качественно предоставлять документы, а также поддерживать их актуальность. Содержимое документов и их «шаблоны» хранятся отдельно и связываются с помощью описаний, основанных на стандарте XML.

Администрирование базы данных «Память Якутии» ведется в серверной среде динамических web-приложений Active Server Pages (ASP). Средства ASP позволяют объединить возможности HTML-страниц, команд сценариев и компонентов COM в интерактивных web-страницах и мощных web-приложениях, что делает удобным и легким процесс их создания и изменения [8].

В связи с быстрым развитием технологии PHP, в настоящее время рассматривается вопрос переноса портала на эту платформу.

В результате проектирования портала достигнуты:

— Небольшой размер фай-

лов. В результате оптимизации объектов, обеспечено получение небольших файлов и быстрой загрузки.

— Высокое качество изображения. Сглаживание в реальном времени делает края графики и текста гладкими, независимо от размера отображения. Пользователи могут изменять масштаб графики, не теряя качество изображения.

— Поточковая технология. Воспроизведение файлов начинается быстро и продолжается при его загрузке. При этом не требуется специального серверного обслуживания.

— Интегрированный звук. Позволяет синхронизировать анимацию с высокоскоростным потоковым звуком.

В основе технологических решений Портала лежат следующие основные принципы:

— Открытость — для обеспечения перспективы развития Портала предусмотрена интеграция гетерогенных вычислительных компонент и различных приложений.

— Масштабируемость. Архитектура Портала позволяет наращивать производительность системы, объемы хранимой и обрабатываемой информации без длительной остановки работы Портала.

— Индивидуализация. Пор-

тал обеспечивает удобный индивидуальный доступ для всех потенциальных групп пользователей с функциональностью, соответствующей задачам, решаемым каждой группой пользователей.

— Управляемость. Предоставляются гибкие, полнофункциональные механизмы управления Порталом на всех уровнях его архитектуры.

— Системность. Архитектура Портала такова, что все взаимосвязанные подсистемы строятся по единой методологии и отвечают единым принципам взаимодействия, надежности и управления.

Наполнение ресурсной базы портала составляет более 10 Гбайт информации и постоянно пополняется. Перспективы развития данного проекта также связаны с дальнейшей оптимизацией Портала, улучшением справочно-поискового аппарата, оцифровкой отобранного материала и его научной и технической обработкой, продолжением поисковой работы в фондохранилищах РФ и других стран, а также у частных лиц, приобретением документов либо их цифровых копий, отсутствующих в фондохранилищах республики.

### Литература

1. Зайкова Н.М. Портал «Память Якутии»: первые итоги // Языковое и культурное разнообразие в киберпространстве: сборник материалов Международной конференции (Якутск,

2-4 июля 2008 г.). — М., 2010. — С. 93-99.

2. Баторов А.Р. Проектирование информационного портала «Память Якутии» // Аудиовизуальное наследие Дальневосточ-

ного федерального округа РФ как объект архивного хранения и исторический источник. Материалы науч.-практ. конф. — Якутск, 2006. — С. 46-49.

3. Баторов А.Р., Охлопко-



- ва Г.К. Сохранение и обеспечение свободного доступа к эпическому наследию народов РС(Я) на примере портала республиканской программы «Память Якутии» // Тез. докл. I Междунар. науч.-практ. конф. — Якутск, 2007. — С. 110.
4. Баторов А.Р., Леверьева Г.Ф. Информационный портал «Память Якутии»: сохранение и обеспечение доступа к культурному наследию народов Республики Саха (Якутии) // Вестник Национ. б-ки РС(Я). — 2007. — № 1 (5). — С. 7-15.
5. Баторов А.Р., Леверьева Г.Ф. Сохранение документального наследия народов Республики Саха (Якутия) // Библиотекостроение. — 2009. - № 3. — С. 34-39.
6. Баторов А.Р. Технология проектирования информационных систем: учебное пособие / М-во культуры Рос. Федерации, ФГОУ ВПО «Аркт. гос. ин-т искусств и культуры», Фак. информ., библиотечных технологий и менеджмента культуры. — Якутск: АГИИК, 2009. — 80 с.
7. Зайков М.А., Томтосова П.Д. Создание виртуальных экскурсий в культурно-образовательной системе // Художественное образование в культурном пространстве Арктики: тез. докл. II Междунар. научно-практ. конф., г. Якутск, 2012 г. — С. 182— 184.
8. Волкова Т.А. Перспективы концепции построения портала «Память Якутии» на основе веб-сервисов // Художественное образование в культурном пространстве Арктики : тез. докл. II Междунар. науч.-практ. конф., г. Якутск, 2012 г. — С. 176— 178.



## СПЕЦИФИКА РАЗРАБОТКИ ЭФФЕКТИВНОЙ МОДЕЛИ ИНФОРМАЦИОННО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ ДЛЯ ВУЗА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

В статье исследованы особенности информационно-образовательной среды вуза культуры с точки зрения применения современных ИТ-решений. Рассмотрена многоаспектность понятия информационно-образовательной среды, специфика ее формирования на примере вуза культуры. Сделана попытка определения специфики и особенностей развития информационно-образовательной среды вуза культуры, осуществляемого в современных условиях информатизации общества.

Результаты исследования заключаются в определении подходов для эффективного развития обучения в вузе культуры на основе программного и инструментального совершенствования информационно-образовательной среды.

*Ключевые слова:* информационно-образовательная среда, информационные системы и процессы, вуз, культура, искусство.

Tuyara Petrova

## DEVELOPING PEDAGOGICAL CONDITIONS OF EFFECTIVE MODEL OF INFORMATIONAL AND EDUCATIONAL ENVIRONMENT FOR THE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS

The author investigates the features of informational and educational environment of the university of culture with relation to use a modern IT solutions. The multidimensional concept of informational and educational environment and a specificity of forming educational process in the university of culture are considered. The attempt was made to define a specificities and features of developing a informational and educational environment of the university of culture, implemented in actual conditions of society informatization.

The results of research are to determine the approaches for the effective study developing in the university of culture based on the software and instrumental improving the informational and educational environment.

*Keywords:* informational and educational environment, information systems and processes, university, culture, art.

Сегодня, в условиях глобализации экономики, информатизации и ускоренного технического развития цивилизации, особое значение придается важнейшей сфере человеческой деятельности — обучению и воспитанию, во многом определяющей развитие отдельных наций в локальном смысле и человечества в мировом масштабе. При этом процесс обучения рассматрива-

ется как формирование особой информационно-образовательной среды на основе применения достижений современных информационных технологий (далее — ИТ).

Следует отметить, что вопрос проектирования и применения информационно-образовательной среды (далее — ИОС), как научно-теоретическая проблема, стал рассматриваться авторами совсем

недавно, чуть более 15 лет назад. Поскольку разработка образовательного потенциала информационно-компьютерных технологий находится на стыке нескольких областей знаний, на сегодняшний момент можно выделить две стороны исследований — это педагогическая сторона и программно-технологическая сторона.

В контексте исследуемой проблемы заслуживает внима-

ния специфики разработки информационно-образовательной среды для вуза культуры и искусств. Именно специфика вуза не технической направленности способствует развитию более универсальной и широкопрофильной модели ИОС.

Весомый вклад в разработку исследуемых проблем был сделан отечественными и зарубежными исследователями, среди них А.И. Башмаков, В.А. Старых, С.В. Буцык, Н.Г. Герман, Д.А. Иванченко, И.В. Роберт, С.В. Панюкова, А.А. Кузнецов, А.Ю. Кравцова, В.П. Тихомиров, Л.И. Халиков, Н.В. Усенко. Несмотря на это, проблема разработки информационно-образовательной среды для вуза культуры и искусств является недостаточно изученной и требует проведения дополнительного анализа.

Цель статьи заключается в анализе особенностей применения современных ИТ-решений информационно-образовательной среды вуза культуры и искусств с точки зрения педагогики и теории общей дидактики.

Необходимо отметить, что в научной литературе на сегодняшний день нет однозначной трактовки понятия «информационно-образовательная среда» (далее — ИОС). Это во многом связано с тем, что ИОС рассматривается с разных позиций представителями различных наук — педагогики, информатики, точных наук и др. областей знания.

В этом отношении интересным выглядит исследование понятия ИОС, проведенное

Н.В. Усенко [8] на основе контент-анализа 17 определений, данных различными авторами. Исследователем было установлено, что вне зависимости от научных направлений, в своем большинстве авторы в качестве сущности рассматриваемого понятия видят «систему» или совокупность чего-либо (при этом подчеркивается системный характер такой совокупности). Незначительная часть исследователей характеризуют ИОС как «пространство».

По нашему мнению, достаточно общим (и компромиссным) для различных аспектов существования ИОС выглядит определение, данное Л.И. Халиковым: «ИОС — это часть информационно-педагогической среды, отражающая определенные ее связи и элементы, а также программно-телекоммуникационное и педагогическое пространство с едиными технологическими средствами ведения учебного процесса, его информационной поддержки и документирования в Интернет-среде с участием любого числа учебных заведений, независимо от их профессиональной специализации, организационно-правовой формы и формы собственности» [7].

Единая ИОС позволяет в области образовательной деятельности оптимально и качественно решить:

- планирование образовательного процесса по различным программам, уровням и формам обучения;
- организацию в электронной форме учебных мероприятий;

– предоставление учебного материала и справочной информации;

– переход от доминирования репродуктивной деятельности к творческой и консультативной;

– предоставление доступа участникам образовательного процесса к информации, связанной с планированием, организацией и мониторингом учебного процесса;

– обеспечение коммуникативного взаимодействия между преподавателями, студентами и управленческим аппаратом;

– эффективное использование в содержательном процессе образования постоянно обновляемых учебно-методических комплексов и материалов.

Вышесказанное позволяет отметить, что на сегодняшний день создаются широкие возможности для эффективного развития структуры образовательного поля. В качестве определяющего необходимо выделить среду электронного содержания образования.

Информационная система, с одной стороны предоставляет доступ к необходимой пользователям актуальной, валидной, непротиворечивой и полной информации, с другой — является необходимым инструментом деятельности сотрудников вуза и обучение студентов, позволяет управлять процессами, данными и людьми, может быть рассмотрена с точки зрения поддержания жизнедеятельности вузов и как инструмент управления.

Информационные процессы влияют на все стороны жизнедеятельности образовательной



системы, а взаимодействие ее участников также является информационным процессом, связанным с производством, хранением, обменом и потреблением различной информации.

В силу этого обстоятельства, информационную среду вуза можно рассматривать как информационную среду, развитие которой связано с постоянным повышением уровня его организации и технического оснащения.

Анализ специальной литературы, по проблемам внедрения информационно-образовательной среды, позволил сделать вывод, что внедрение информационных технологий требует наличия трех компонентов:

- программно-аппаратной организации информационной среды;
- учебно-методического наполнения ее информационных ресурсов;
- организации деятельности педагогического коллектива в самой среде.

Для реализации данных компонентов требуется мобилизация и эффективное использование кадрового и материально-технического ресурсов вуза. Оптимально это возможно при целенаправленном моделировании комплексной информационно-образовательной среды (ИОС) вузов.

В каждом отдельном случае информационная среда решает уникальный комплекс задач. В то же время любое комплексная информационно-образовательная среда вуза должна включать в себя инвариантные компоненты, обеспечивающие

информатизацию основных видов деятельности:

- образование (организация учебно-воспитательного процесса);
- управление: образовательным процессом, контингентом учащихся, кадрами, ресурсами;
- обеспечение коммуникации.

Стратегические цели, которые помогают достичь правильного построения информационных систем, это:

- развитие новых форм и улучшение качества образовательных услуг;
- повышение эффективность управления вузом;
- улучшение качества информационных сервисов и их доступности для пользователей;
- повышение отдачи от применения информационных технологий в управлении вузом и обеспечении учебного процесса на основе согласования стратегии управления стратегией информатизации, а также путем оптимизации инвестиционных, организационных и технологических решений;
- снижение совокупной стоимости владения информационно-технологическими ресурсами за счет улучшения их управляемости;
- повышение экономической эффективности применения информационных технологий в вузе.

Построение ИОС для вуза культуры может происходить по двум направлениям — информатизации управленческой деятельности и использования новых информационных тех-

нологий непосредственно в учебном процессе.

Эффективность административно-хозяйственной деятельности вуза культуры и уровень организации учебного процесса определяют качество выполнения задач, поставленных в настоящее время перед вузом для повышения уровня подготовки специалистов.

Анализ существующих систем управления вуза в сфере контроля знаний и обучения показал, что они не обеспечивают требований, обусловленных присоединением России к Болонскому процессу, в частности по внедрению кредитно-модульной системы организации учебного процесса, требует создания модели, основанной на сочетании модульных технологий обучения и зачетных образовательных единиц (зачетных кредитов).

С современных позиций развития ИТ электронный библиотечный фонд вуза, в том числе и включающий кафедральные фонды, представляет собой совокупность информационных ресурсов, размещенных на электронных носителях в локальной компьютерной сети вуза (или нескольких вузов), которые соответствуют преподаваемым учебным курсам и дисциплинам, и предназначены для эффективного методического обеспечения обучения как в очном (непосредственном) режиме, так и в режиме удаленного доступа.

Методология использования электронного библиотечного фонда вуза культуры и искусств должна быть нацелена



на предоставление доступа к полному набору учебно-методических материалов, предназначенных для преподавания и изучения соответствующих учебных дисциплин в соответствии с федеральным компонентом государственных образовательных стандартов высшего образования и допускать как полностью открытый, так и ограниченный доступ, организованный с использованием современных интернет-технологий.

С учетом специфики хранения материалов электронного библиотечного фонда вуза культуры и искусств (большой объем единичных файлов, различный вид представляемых данных — аудио, видео, презентации, фото и др.) особое значение следует придавать специальному программному инструментарию формирования и поддержки электронных коллекций учебно-методического комплекса по различным учебным дисциплинам — назовем его условно, «менеджером коллекций (ресурсов)».

Основным функциональным требованием к менеджеру коллекций (ресурсов) должно выступать следующее:

- обеспечение необходимого развернутого описания документов и файлов коллекции;
- надежное хранение различных видов материалов, в том числе с учетом специфики существующих угроз в среде интернет;
- обеспечение защищенного доступа для авторизованных пользователей и возможность формирования обобщенных

данных для любого интернет-пользователя;

- возможность построения специализированных отчетов для контроля обеспеченности реализации образовательных программ учебно-методическими комплексами по различным дисциплинам, а также с учетом сформированных запросов пользователей.

Внедрение специализированных программных комплексов для автоматизации учебного процесса может происходить как в пределах одного учебного заведения, так и в сети всего высшего образования государства. На сегодня в крупных городах России достаточно развита глобальная автоматизированная сеть высшего образования, а на уровне отдельных вузов малых городов, такой процесс происходит довольно медленно.

Для решения данной проблемы в работе рассмотрена задача построения на основе единой информационной сети вуза культуры, универсальной адаптивной автоматизированной системы управления обучением, которая должна выполнять следующие функции:

- создание единого информационного пространства, которое способно охватить и применять для всех пользователей информацию, созданную в разное время и под разными типами хранения и обработки данных, распределение и контроль выполнения работ и обработки данных по ним;
- повышение достоверности информации и надежности ее хранения путем создания

устойчивой к сбоям и потере информации вычислительной системы, а также создание архивов данных, которые можно использовать, но на текущий момент необходимости в них нет;

- обеспечение эффективной системы накопления, хранения и поиска технологической, технико-экономической и финансово-экономической информации по текущей работе и проделанной некоторое время назад (информация архива) с помощью создания глобальной базы данных;

– обработка документов и построение на базе этого действующей системы анализа, прогнозирования и оценки обстоятельств с целью принятия оптимального решения и выработки глобальных отчетов;

- обеспечение прозрачного доступа к информации авторизованному пользователю в соответствии с его правами и привилегиями.

На современном этапе информационная среда из средства предоставления доступа к необходимой информации превратилось в обязательный компонент инфраструктуры управления вузом и совокупность интеллектуальных сервисов, без которых сегодня невозможно представить организацию управления и обучения в вузе.

Учитывая особенности вуза как объекта информатизации, ИОС вуза культуры должна удовлетворять целому ряду требований к основным характеристикам, которые важны для задач управления:

- полнота данных. Для задач управления важно, чтобы дан-



ные, необходимые для анализа и принятия решения, в полной мере отражали показатели деятельности по анализируемому процессу. Для обеспечения данного свойства информации необходимо, чтобы ИОС вуза покрывала все необходимые направления деятельности вуза и данные по различным направлениям должны быть связаны между собой. Отсюда вытекает необходимость обеспечения интеграции корпоративных данных;

– вероятность. Для того чтобы информация была достоверной, необходимо не только организационные решения по обеспечению ввода данных, но и определенные механизмы на уровне ИОС. Корректность данных может быть проверена, во-первых, с помощью специализированных проверок при вводе данных, во-вторых, путем автоматизированных процедур сопоставления данных при формировании отчетов, в-третьих, с помощью пользователей среды, которые получают те же данные в различных приложениях, повышает вероятность обнаружения ошибок ввода. Чем больше пользователей, сервисов среды и интенсивность работы, тем выше вероятность обнаружения ошибок и их устранения;

– актуальность. Для обеспечения актуальности данных необходимы процедуры актуализации, которые могут быть построены только в условиях полной интеграции данных;

– непротиворечивость. Непротиворечивость информации обеспечивается некоторым

набором правил: первичный ввод данных в ИОС осуществляется только в одном приложении; первичные данные могут храниться только на своем первичном сервере, откуда при необходимости они могут реплицироваться в другие приложения. Внесение изменений в эти данные возможно только на первичном сервере. Следствием этого правила является необходимость иметь единые справочники для всех приложений ИОС;

– безопасность и управление доступом к данным. Поддержка регламентированного управляемого доступа возможна при наличии в ИОС системы регистрации с правами доступа ко всем информационным ресурсам вуза. Отсюда следует, что все проекты ИОС должны быть каталогизированы, у них должны существовать роли, которые назначаются персоналу и студентам в зависимости от тех обязанностей, которые они в вузе. Комплексное решение проблемы управления доступом к данным и сервисам ИОС возможно на основе создания единой системы регистрации и управления доступом для всех проектов ИОС. Безопасность работы обеспечивается как на аппаратном уровне, так и на уровне системы управления правами и используемыми протоколами;

– производительность. Производительность ИОС является важным фактором своевременного принятия обоснованных решений. Повышение производительности достигается различными подходами. Ар-

хитектура ИОС должна основываться на компонентной модели, позволяет распределять компоненты по серверам и с помощью алгоритмов баланса нагрузки переносить работу или данные на менее загруженный сервер;

устойчивость. Под устойчивостью ИОС понимается способность восстановления работы приложений и сервисов в заданный временной интервал после сбоев в работе оборудования или программного обеспечения. Устойчивость ИОС должна быть обеспечена и на уровне специализированных процедур проверки и восстановления целостности данных. Основы компонентной модели информационной среды приведены в [5].

Таким образом, ИОС вуза культуры — это совокупность конкретизированных элементов данных и знаний, которые являются информационным ресурсом вузов и охватывают большой спектр множеств объектов, относящихся к подсистемам обучения, научных исследований, управления учебным процессом и др.

Информационная инфраструктура ИОС вуза культуры формируется из:

– программного обеспечения общего назначения (текстовые и графические редакторы, электронные таблицы и др.);

– программного обеспечения для автоматизации деятельности различных служб (для учета студентов, для кадрового учета, для составления расписания, для анализа успе-

ваемости, для автоматизации библиотеки и др.);

- программно-методического обеспечения для организации учебно-воспитательного процесса (учебные и развивающие компьютерные программы, электронные справочники, мультимедийные энциклопедии и др.);

- информационных ресурсов образовательного учреждения (единая база данных, учебно-методические банки данных, мультимедийные учебные разработки, хранилище документов, WEB-сайт).

Набор разнородных систем для автоматизации деятельности в вузе культуры не позволит получить интегральные характеристики на основе информации из различных источников, сформировать отчеты на основе данных различных систем. Подходом, позволяющим избавиться от вышеуказанных недостатков, является внедрение интегрированной (с открытой архитектурой) информационной среды.

В рамках этого подхода данные из множества источников консолидируются в едином хранилище данных, создает основу для единообразного отображения различной информации и решения на ее базе широкого спектра задач на основе единых технологических решений. Тогда информационная среда сможет обеспечить оптимизацию управления образовательным процессом и, в первую очередь, контроль качества усвоения материала.

Для управления информационной средой необходимо

использовать механизмы распределения нагрузки для достижения высокой производительности, а для поддержания надежного функционирования среды необходимо использовать механизмы резервного копирования, архивирования и восстановления данных, защиты резервных копий от несанкционированного доступа.

Проведенное исследование особенностей разработки информационно-образовательной среды вуза культуры и искусств с точки зрения применения современных ИТ-решений позволяет сделать следующие выводы:

1. В современных условиях информатизация, разработка и совершенствование ИОС вуза становится важнейшим средством реализации новой образовательной парадигмы, создания благоприятных условий для формирования гуманитарной составляющей образования, достижения новых образовательных результатов. ИОС следует рассматривать сложносоставным объектом системной природы, который существует как определенная социальная общность с элементами технического и информационного характера, направлен на реализацию процесса обучения и социокультурную адаптацию человека к окружающему миру на основе использования аппаратных, программных и телекоммуникационных возможностей, в том числе с использованием Интернет.

2. В современных условиях уровень инфраструктуры мо-

дели ИОС, подразумевающий последовательное использование уровней бизнес-процессов, приложений, прикладных и общих сервисов должен привлекать внимание исследователей и разработчиков.

3. По нашему мнению, информатизация и совершенствование ИОС для вузов культуры и искусств не должна сводиться только к разработке и внедрению в образовательный процесс современных более эффективных технических средств, нового ПО и прикладных программ. Особо важным в условиях ведения педагогической деятельности вузов культуры и искусств выглядит использование возможностей мультимедийного обучения, широкого доступа к электронным ресурсам как локального масштаба (библиотека вуза, кафедральный фонд), так и, прежде всего, на основе использования интернет-ресурсов, в том числе и удаленного доступа к электронным данным других вузов культуры и искусств России, ближнего и дальнего зарубежья. Указанное следует подразумевать как развитие параметров информатизации «сетевая инфраструктура» и «информационные технологии» и параметра «информационно-образовательные ресурсы» ИОС.

Таким образом, современная ИОС вуза культуры должна создаваться как единое информационное пространство, представляющее собой регламентированную систему взаимоотношений, где каждый пользователь может и должен



поставлять и получать необходимую информацию, собранную в установленный срок и по установленным схемам и правилам. По мнению экспертов, только за счет единого информационного пространства возможно повышение эффективности применения информационных технологий и использования информационных ресурсов. Определение направлений расширения применения

информационных технологий, создание инфраструктуры внедрения ИОС и определения форматов баз данных являются главными задачами в создании единого информационного пространства.

На основе обозначенных в статье подходов со стороны руководства вузов культуры и искусств, а также заинтересованных организаций может быть проведено совершенство-

вание уровня информатизации и ИОС. Важно отметить, что объектами исследования могут выступать не только вузы культуры и искусств, но и специализированные учреждения высшего образования Министерства культуры Российской Федерации: театральные, музыкальные, художественные, хореографические и т.п.

### *Литература*

1. Башмаков А.И., Старых В.А. Принципы и технологические основы создания открытых информационно-образовательных сред / Под ред. академика РАО А.Н. Тихонова. — М.: Бином. Лаборатория знаний, 2010. — 719 с.

2. Буцык С.В. Анализ уровня информатизации вузов культуры и искусств (за период 2007-2009 гг.) // Вестник ЮУрГУ. Серия «Компьютерные технологии, управление, радиоэлектроника», выпуск 12. — 2010. — № 22. — С. 15-17.

3. Герман Н.Г. Разработка стратегии продвижения бренда вуза на рынке образовательных услуг в условиях формирования информационного общества: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. эконом. наук: спец. 08.00.05 «Экономи-

ка и управление народным хозяйством (маркетинг)» / Н. Г. Герман. — М., 2008. — 26 с.

4. Иванченко Д.А. Smart-университет как основа построения образовательной и научно-исследовательской среды вуза [Электронный ресурс] / Иванченко Д. А. — Режим доступа: <http://www.gosbook.ru/sites/default/files/documents/2013/03/18/21Ivanchenko.pdf> (дата обращения: 30.10.2014).

5. Информационные и коммуникационные технологии в образовании // И. В. Роберт, С. В. Панюкова, А. А. Кузнецов, А. Ю. Кравцова; под ред. И. В. Роберт. — М.: Дрофа, 2008. — 312 с.

6. Тихомиров В.П. Мир на пути Smart Education: новые возможности для развития [Электронный ресурс] /

В. П. Тихомиров. — Режим доступа: <http://www.slideshare.net/PROelearning/smart-education-7535648> (дата обращения: 30.10.2014)

7. Халиков Л.И. Электронные коллекции учебно-методических материалов как составляющая информационно-образовательной среды вуза: дис. канд. пед. наук. — Казань, 2013. — 133 с.

8. Усенко Н.В. «Информационно-образовательная среда» — контент-анализ существующих определений [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.emissia.org/offline/2012/1845.htm> (дата обращения: 30.10.2014).



## XV МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ИМ. П.И. ЧАЙКОВСКОГО (МОСКВА-САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 15 ИЮНЯ-3 ИЮЛЯ 2015 г.)

Статья посвящена XV Международному конкурсу имени П.И. Чайковского. Рассмотрена структура организации и проведения юбилейного конкурса. Представлены лауреаты и обладатели I-IV премий среди вокалистов и пианистов.

Lyudmila Uskova

## XV P.I. TCHAIKOVSKY INTERNATIONAL COMPETITION (MOSCOW, ST. PETERSBURG, JUNE 15-JULY 3, 2015)

The article is devoted to the XV Tchaikovsky International Competition. The structure of organizing and conducting the anniversary of the competition is considered. The winners and awardees of I-IV premiums among vocalists and pianists are presented.

Международный конкурс имени П.И. Чайковского стал крупнейшим событием в мире классической музыки, это самый авторитетный мировой проект среди молодых исполнителей. Свое начало конкурс берет в 1958 году, проводится с периодичностью раз в четыре года. Интересен тот факт, что всего четыре года отделили друг от друга рождение Санкт-Петербургской (1862) и Московской (1866) консерваторий, совместные усилия этих двух городов сформировали знаменитую русскую исполнительскую школу. Конкурс Чайковского объединил эти две линии.

С 2011 года оргкомитет конкурса возглавил всемирно известный маэстро, один из самых успешных музыкальных менеджеров — художественный руководитель и директор Мариинского театра Валерий Гергиев, благодаря которому было внесено множество из-

менений в регламент и условия конкурса. Впервые состязания прошли в двух столицах, аудитория конкурса увеличилась многократно за счет новых медийных технологий и интернет-прослушиваний, которые велись с каждого тура на русском и английском языках; в жюри за много лет работали не педагоги, а артисты мирового уровня, были приглашены художественные руководители международных фестивалей, создатели и руководители европейских оркестров, продюсеры крупнейших звукозаписывающих фирм. К сотрудничеству были привлечены солидные агентства для организации послеконкурсных турне. Конкурс вновь стал карьерным стартом для молодых талантов.

В 2015 году у конкурса двойной юбилейный статус — он состоялся в пятнадцатый раз, а также отметил 175-летие русского классика, имя кото-

рого носит. Одним из главных новшеств конкурса 2015 года стала новая система судейства, так как раньше использовалась балльная шкала голосования, очень дискуссионная и не всегда прозрачная. На XV конкурсе балльной шкалы не было, ее место заняла простая система «да» — «нет», которая призвана сделать работу жюри предельно ясной, простой и максимально объективной.

В рамках конкурса в 2015 году впервые были организованы творческие состязания для детей: 2 детских конкурса прошли с 1 февраля по 30 марта. Первый конкурс — музыкальный — среди учащихся музыкальных школ России по тем же специальностям, что и основное профессиональное состязание: «фортепиано», «скрипка», «виолончель», «сольное пение». Второй конкурс — творческий — в номинациях «рисунок» и «сочине-



ние» привлек к соревнованию самый широкий круг детей и подростков: принять участие мог любой российский школьник.

В 2015 году на конкурс было подано 623 заявки из 45 стран, по итогам виртуального отбора члены жюри допустили к предварительному отборочному туру 61 пианиста, 48 скрипачей, 48 виолончелистов и 79 вокалистов. Состязание проходило в три этапа. В каждом туре участники должны были представить развернутую неповторяющуюся программу, содержание и продолжительность которой строго регламентированы. Являясь свидетелем конкурсных баталий, хочу добавить, что по существу это было не три, а пять конкурсных туров, включая видео-отбор, предварительные, закрытые для публики, прослушивания и три основных тура (у пианистов к тому же второй тур состоял из двух этапов). Надо ли говорить, какие высочайшие требования были выдвинуты к участникам самого сложного музыкального состязания современности, требующего от музыкантов всех специальностей универсального владения разными стилями и жанрами, крепкой психологической и эмоциональной выносливости, способности пройти этот трехнедельный марафон.

#### *Вокалисты*

Конкурсные прослушивания по специальности «Сольное пение» проходили в Санкт-Петербурге, в небольшом камерном зале Мусоргского в Мариинке-2. В жюри — вы-

дающаяся российская певица Ольга Бородина; знаменитый бас-баритон Томас Квастхофф; американская победительница IX Международного конкурса Чайковского, сопрано Дебора Войт; два российских баса — Михаил Петренко и Михаил Козаков; художественный руководитель Академии молодых певцов Мариинского театра Лариса Гергиева; Ева Вагнер-Паскье, правнучка великого композитора; директор Международной вокальной академии в Кардиффе, тенор Деннис О'Нил; оперный администратор, ведущий менеджер по работе с певцами Сара Биллинхерст; режиссер и продюсер, генеральный директор оперного театра Женевы Тобиас Рихтер; оперный режиссер, продюсер Джон Фишер; лауреат первой премии X Международного конкурса Чайковского, баритон Юань Ченье. После предварительных прослушиваний в Москве, жюри были допущены к первому туру 40 вокалистов: 20 мужчин и 20 женщин из 8 стран. Нужно отметить, что из более 200 претендентов на участие в отборочном видео-туре и предварительных прослушиваниях была выбрана выпускница кафедры вокального искусства нашего института Екатерина Корякина (класс заслуженной артистки РС(Я), профессора В.И. Колодезниковой, концертмейстер — Л. Ускова). Екатерина представила интересную программу из произведений И.С. Баха, Дж. Россини, П.И. Чайковского, но, к сожалению, дальше не прошла.

В программу 1 тура входят три произведения: ария из кантаты, оратории или оперы композитора XVII-XVIII веков; ария из оперы XIX века и романс Чайковского. Программа 2 тура более развернута: включает в себя романс Чайковского, романс композиторов из списка, народную песню; большую развернутую арию по выбору исполнителя и арию современного композитора. 3 тур — русская и зарубежная арии, исполненные с оркестром.

Уже после первого тура выделились основные фавориты вокального конкурса. Среди мужчин им стал бесспорный лидер — Ариунбаатар Ганбаатар, 27-летний баритон из Монголии, одержавший победу на конкурсе Глинки, получивший приз «Лучший баритон» конкурса им. Лисициана, завоевавший первую премию конкурса вокалистов им. Магомаева. После победы на конкурсе певцу было присвоено звание заслуженного артиста Республики Бурятия. Очень ярко показали себя певцы из Китая Чуаньюэ Ван и очень артистичный любимец публики Ао Ли, сразивший всех своим умением вживаться в роль по Станиславскому, глубоко и проникновенно погружаясь в образ. Китайский бас показал великолепное владение русским языком, в 2013 году он стал лауреатом конкурса «Опералия», возглавляемого Пласидо Доминго, но, ко всеобщему разочарованию, не прошел в третий тур. Конкуренцию китайскому басу составил Дмитрий Григорьев, обладатель полнокровно-

го, густого баса, но ему на протяжении всех выступлений не хватало эмоционального начала. Вообще мужская конкурсная группа изначально была более яркой, сильной, профессиональной. Все типы голосов представлены очень интересными музыкантами. Из группы теноров нужно отметить Евгения Ахметова (СПб), Батжаргала Баярсайхана (Монголия), Мен Хен Ли (Ю. Корея). Среди баритонов яркими представителями стали Алексей Зеленков (Новосибирск), Константин Сучков (Москва), Григорий Чернецов (СПб), Бадрал Чулумбаатар (Монголия), Хан Сын Ю (Ю. Корея).

У женщин с первого тура лидерство уверенно взяли представительницы Санкт-Петербурга: Юлия Маточкина (меццо-сопрано), выпускница Петрозаводской консерватории, солистка Академии молодых оперных певцов и Светлана Москаленко (колоратурное сопрано), выпускница Санкт-Петербургской консерватории по классу Т. Новиченко, солистка Михайловского театра. Очень интересные программы представили польская певица Эва Трач и эстонская вокалистка Арите Теэметс, поразившая своим исполнением старинной музыки. Из группы сопрано нужно отметить качественное и профессиональное выступление Гелены Гаскаровой, Венеры Протасовой. Серьезным и не простым испытанием для многих вокалистов стало исполнение старинной музыки XVII-XVIII веков, к которой необходимо найти правильный

ключ, многие не успевали перестроиться от барочной музыки на арии XIX века, где абсолютно другие стилистические приемы романтической музыки с ее протяженными линиями и иным эмоциональным наполнением. Но в этом и заключаются невероятные трудности этого конкурса, безусловно, самого сложного из-за обширности и разнообразия программы, которую необходимо исполнить: старинная ария и современная; камерная музыка и оперная; обязательный русский романс и народная песня. Огромная получасовая программа 2 тура, которую надо суметь выстроить так, чтобы и силы рассчитать, и произвести впечатление, и чтобы произведения сочетались, была в них единая стилевая основа — это все очень сложно.

В результате к финалу места были распределены следующим образом:

I премия — Ариумбаатар Ганбаатар (Монголия); II премия — Чуаньюэ Ван (Китай); III премия — Хан Сын Ю (Ю. Корея); IV премия — Дмитрий Григорьев (Россия);

I премия — Юлия Маточкина (Россия); II премия — Светлана Москаленко (Россия); III премия — Мане Галоян (Армения); IV премия — Антонина Весенина (Россия).

#### *Пианисты*

Предварительные прослушивания у пианистов состоялись в Малом зале Московской консерватории. В предконкурсную борьбу вступили исполнители, прошедшие видео-отбор, соревнующиеся за право

участвовать в конкурсе. Такие «живые» прослушивания проводились впервые за всю историю смотря. По их результатам было отобрано 36 пианистов, вместо 30. В жюри конкурса работали прославленные музыканты: Дмитрий Башкиров, Борис Березовский, Питер Донохоу, Сергей Доренский, Барри Дуглас, Денис Мацуев, Владимир Овчинников, Александр Торадзе и др. Исполнительский уровень пианистов конкурса-2015 невероятно высокий, играли очень интересные музыканты, а выступление на такой прославленной сцене добавляло их игре особый драйв, это большое событие в судьбе каждого участника и невероятная ответственность. Участниками конкурса, не прошедшими в финал, стали Андрей Коробейников, поразивший своей интерпретацией 32-й сонаты Бетховена, Андрей Гугнин — хорошо знакомый московской публике эмоциональный и экспрессивный пианист, Юрий Фаворин — тонкий интерпретатор Чайковского и Рахманинова, Дмитрий Онищенко, Динара Клинтон и др. По регламенту конкурса во 2 тур были допущены 12 участников и самым сложным и дискуссионным оказался выбор жюри именно у пианистов, так как технический блеск, интереснейшие трактовки, яркий индивидуальный стиль продемонстрировали все участники конкурсных состязаний.

Многие критики считают, что у пианистов состав участников был самым сильным за всю историю конкурса.

*Об итогах и героях*

Люка Дебарг (Франция, 24 года), получивший IV премию — настоящее открытие конкурса, романтичный француз потрясающе играл во 2 туре сонату Метнера и «Ночного Гаспара» Равеля, в 3 туре — впервые вышел играть с оркестром! Литератор и композитор, он начал занятия на фортепиано в 11 лет, в 15 лет поступил на литературное отделение в Парижский университет, профессиональным музыкантом решил стать лишь в 19-летнем возрасте, в настоящее время является студентом Парижской высшей школы музыки, класс профессора Рены Шерешевской (ученицы Льва Власенко). Ассоциация музыкальных критиков Москвы присудила ему специальный приз — возможность сыграть сольный концерт в Международном Доме музыки в декабре 2015 года. Дебарг — истинный творец за роялем, за его игрой необыкновенно интересно наблюдать, музыка рождается в его интерпретациях в противовес крепким и уверенным «домашним заготовкам», живость и нестандартность мышления, независимая от существующих штампов, завораживает своей естественностью и трепетом.

Обладатель III премии — Даниил Харитонов (Россия, 16 лет), самый юный участник конкурса, ученик Веры Горностаевой, для него конкурс Чайковского стал первым взрослым конкурсом, он выступил очень достойно и уверенно, многие проводили параллели с III конкурсом 1966 года,

на котором победил тогда еще 16-летний Григорий Соколов. Даниил покорила публику высокой культурой сценического облика, художественным вкусом и сосредоточенностью на музыке, это один из многообещающих юных пианистов России.

II премия — Лукас Генюшас (Россия-Литва, 24 года), не коронованный лидер фортепианного конкурса, за свою карьеру покорила десятки мировых столиц и получил множество престижных наград, внук и ученик прославленного профессора Московской консерватории Веры Горностаевой, пианист в четвертом поколении, блистательный музыкант с большой буквы. На протяжении всех туров конкурса продемонстрировал лучшие традиции московской фортепианной школы. Аристократическая игра Генюшаса — это воплощение культуры и качества, совершенный пианизм и глубина трактовок.

Джордж Ли (США, 19 лет) — обладатель II премии, американец китайского происхождения, сразил публику наповал фантастической виртуозностью, пылким и искренним отношением к музыке, абсолютной свободой владения инструментом. Подготовкой к конкурсу занимался с Максимом Могилевским, помимо занятий музыкой изучает литературу в Гарварде.

Сергей Редькин (Россия, 23 года), III премия — студент Санкт-Петербургской консерватории, класс профессора А. Стадлера, пианист, которого чужды внешние броские

эффекты, присущи настоящая музыкальность, красивый и разнообразный звук и чуткость к стилистическим деталям.

Дмитрий Маслеев (Россия, 27 лет), I премия — окончил МГК, класс профессора Михаила Петухова. Эту победу уроженцу Улан-Удэ никто не прочил заранее. Застенчивый музыкант перевернул весь конкурсный расклад. Уже после первого концерта Чайковского в финале нескончаемый поток аплодисментов остановили лишь звуки настраивающегося оркестра. В третьем концерте Прокофьева (практически свежая вещь, только что выученная) — музыки яркой, остроумной, сложной, требующей колоссальной выносливости, ясного мышления, острого интеллекта и пластичного артистизма — Дмитрий стал окончательным лидером фортепианного конкурса. Его игру отличает сочетание естественности и масштабного мышления (когда-то похожее впечатление производил молодой М. Плетнев). Дмитрию выпала не самая легкая доля — он завершал все конкурсные этапы, участник с последним номером жеребьевки стал лауреатом I премии, показал выдержку, умение концентрироваться и играть так, как должен играть на конкурсе пианист, пришедший не участвовать, а побеждать.

Подводя итоги своих впечатлений, хочу отметить, что конкурс Чайковского-2015 отличала совершенно потрясающая музыкальная атмосфера, это был грандиозный праздник



Музыки, побывать на котором — великое счастье для любого музыканта. Организаторская работа всех структур была четко отлажена и скоординирована.

Музыкальный поединок состоял практически из серий сольных концертов молодых исполнителей. Конкурс, конечно, очень отличается от концерта, независимо от того, сколько раз музыкант выходил на сцену, это совершенно другое напряжение, другая концентрация, другое отношение к тому, что происходит. В течение трех конкурсных недель при невероятно тяжелой конкуренции, эмоциональный градус оставался предельно высоким. Конкурс во многом уникален,

он устроен так, что открывает перспективы на ближайшие годы, и даже не прошедшие в финал все равно выигрывают, благодаря трансляциям о них узнают во все мире. Конкурс открыл новое яркое поколение музыкантов во многом благодаря традициям русской исполнительской школы, школы великих мастеров.

В ближайшее время у лауреатов запланированы гастроли во многих странах мира, это прекрасная возможность показать себя на самых престижных музыкальных площадках, в лучших классических залах.

Конкурс им. П.И. Чайковского стал символом великого музыкального могущества Рос-

сии, редким по масштабу творческому и профессиональному. Благодаря прямым трансляциям канала medici.tv конкурс посмотрели около 10 миллионов зрителей из 180 стран мира, бурные дискуссии долго не стихали и в соцсетях.

После завершения финала у пианистов, в ночь накануне в консерватории вспыхнул пожар, в котором к счастью никто не пострадал, но запах гари еще долго витал в стенах Большого Зала. очевидцы говорят, что было в этом что-то магическое, придавшее конкурсу особую мистику, учитывая накал страстей и особую значимость происходящего.



## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Алексеева Любовь Романовна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности и гуманитарных дисциплин АГИКИ.

**Баторов Афанасий Раднаевич**, кандидат технических наук, доцент, заведующий кафедрой информатики АГИКИ, почетный работник высшего профессионального образования РФ.

**Борисова Ирина Иннокентьевна**, доцент кафедры театрального искусства АГИКИ, заслуженная артистка ЯАССР.

**Бурцева Роза Христофоровна**, доцент кафедры народной художественной культуры АГИКИ, отличник культуры РС(Я), отличник профессионального образования РС(Я).

**Добжанская Оксана Эдуардовна**, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры искусствоведения АГИКИ.

**Докторова Надежда Ивановна**, старший преподаватель кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства народов Арктики АГИКИ, отличник культуры РС(Я).

**Дьяконова Варвара Егоровна**, старший преподаватель кафедры искусствоведения АГИКИ, младший научный сотрудник Лаборатории комплексных геокультурных исследований Арктики.

**Ефимова Екатерина Михайловна**, кандидат культурологии, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности и гуманитарных дисциплин АГИКИ.

**Заярная Любовь Дмитриевна**, кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой социально-культурной деятельности и менеджмента культуры АГИКИ, отличник профессионального образования РС(Я).

**Зимица Фаина Васильевна**, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности и гуманитарных дисциплин АГИКИ, почетный работник высшего профессионального образования РФ.

**Иванова-Унарова Зинаида Ивановна**, профессор кафедры искусствоведения АГИКИ, заслуженный деятель искусств РФ.

**Карасева Галина Ивановна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности и менеджмента культуры АГИКИ, заслуженный работник культуры РС(Я).

**Колодезникова Валентина Ивановна**, профессор кафедры музыкального искусства АГИКИ, заслуженная артистка РС(Я).

**Корнилова Зоя Семеновна**, преподаватель по классу баяна народно-духового отделения Детской школы искусств им. А.А. Черемных (с. Амга).

**Лукина Ангелина Григорьевна**, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой народной художественной культурной АГИКИ, заслуженный деятель искусств РФ.

**Максимова Саргылана Васильевна**, кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой информационно-библиотечной деятельности и гуманитарных дисциплин АГИКИ.

**Маркова Мария Маркеловна**, доцент кафедры театрального искусства АГИКИ, отличник культуры РС(Я).

**Мучина Александра Гавриловна**, доцент кафедры театрального искусства АГИКИ, заслуженный деятель искусств РС(Я).

**Никулин Владимир Георгиевич**, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры искусствоведения АГИКИ, заслуженный деятель искусств РС(Я).

**Петрова Анна Григорьевна**, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой дизайна и декоративно-прикладного искусства народов Арктики АГИКИ, член Союза художников РФ.

**Петрова Туяра Александровна**, старший преподаватель кафедры информатики.

**Рахлеева Ольга Афанасьевна**, доцент кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства народов Арктики АГИКИ, член Союза художников РФ, член Международной ассоциации дизайнеров.

**Решетников Георгий Николаевич**, доцент кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства народов Арктики АГИКИ, член Союза художников РФ, член Союза дизайнеров РФ.

**Санникова Инна Иннокентьевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности и гуманитарных дисциплин АГИКИ, отличник профессионального образования РС(Я).

**Сидорова Анастасия Марковна**, старший преподаватель кафедры народной художественной культуры АГИКИ, лауреат международного конкурса.

**Соловьева Анастасия Яновна**, старший преподаватель кафедры социально-культурной деятельности и менеджмента культуры АГИКИ.

**Старостина Айталиа Анисимовна**, кандидат архитектуры, доцент кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства АГИКИ, член Союза архитекторов Якутии.

**Стрекаловская Зоя Андреевна**, старший преподаватель кафедры народной художественной культуры АГИКИ.

**Тарасова Василиса Александровна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности и менеджмента культуры АГИКИ.

**Тимофеева Влада Владиславовна**, кандидат искусствоведения, главный научный сотрудник Национального художественного музея РС(Я).

**Тимофеева Елена Карловна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности и гуманитарных дисциплин АГИКИ.

**Ускова Людмила Алексеевна**, концертмейстер кафедры музыкального искусства АГИКИ, дипломант Всероссийского и Международного конкурсов, отличник культуры РС(Я), член Всероссийской Гильдии пианистов-концертмейстеров.

**Холмогорова Вилена Евгеньевна**, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры библиотечно-информационной деятельности и гуманитарных дисциплин АГИКИ.

## INFORMATION ABOUT AUTHORS

**Lyubov Alexeeva**, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Library-Information Activities and Humanities Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Afanasiy Batorov**, Candidate of Engineering Sciences, Head of the Information Technologies Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Irina Borisova**, lecturer of the Theatre Art Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Roza Burtseva**, associate professor of Folk Art Department, Arctic State Institute of Culture and Arts

**Oksana Dobzhanskaya**, Doctor of Art History, Associate Professor, Professor of the Art History Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Nadezhda Doktorova**, senior lecturer of the Department of Design and Arctic Peoples' Crafts, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Barbara Dyakonova**, lecturer of the Art History Department, Arctic State Institute of Culture and Arts, junior researcher of the Laboratory of the Complex Geo-cultural Researches in the Arctic.

**Ekaterina Efimova**, Candidate of Cultural Studies, assistant professor of the Library and Information Activities and Humanities Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Lyubov Zayarnaya**, Candidate of Philosophy, Associate Professor, Head of the Socio-cultural Activities and Management Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Faina Zimina**, assistant professor of the Library and Information Activities and Humanities Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Zinaida Ivanova-Unarova**, Professor of the Art History Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Galina Karaseva**, Candidate of Pedagogical Sciences, assistant professor of Socio-cultural Activities and Management Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.



**Valentina Kolodeznikova**, Professor of the Music Art Department.

**Zoya Kornilova**, button accordion teacher of the Folk Brass Department, AA Cheremnyh Children's School of Arts (settlement *Amma*).

**Angelina Lukina**, Doctor of Art History, Professor, Head of the Folk Art Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Sargylana Maximova**, Candidate of History, Associate Professor, Head of the Library and Information Activities and Humanities Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Maria Markova**, senior lecturer, Theatre Art Department, Arctic State Institute of Culture and Arts

**Alexandra Muchina**, assistant professor of the Theatre Art Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Vladimir Nikulin**, Candidate of Art History, professor of the Art History Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Anna Petrova**, Candidate of Art History, Associate Professor, Head of the Design and Crafts of the Arctic Peoples Department, Arctic State Institute of Culture and Arts, a member of the Union of Russia's Artists.

**Tuyara Petrova**, senior lecturer of the Information Technologies Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Olga Rakhleeva**, assistant professor of the Design and Crafts of the Arctic Peoples Department, member of the Union of Russia's Artists, member of the International Association of Designers.

**Georgiy Reshetnikov**, assistant professor of the Department of Design and Crafts of the Arctic Peoples, Arctic State Institute of Culture and Arts, member of the Union of Russia's Artists.

**Inna Sannikova**, Candidate of Pedagogical Sciences, assistant professor of the Library and Information Activities and Humanities Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Anastasia Sidorova**, senior lecturer of the Folk Art Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Anastasia Solovyova**, senior lecturer of the Socio-cultural Activities and Management Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Aytalina Starostina**, Candidate of Architecture, associate professor, member of the Union of Architects of Yakutia.

**Zoya Strekalovskaya**, senior lecturer the Folk Art Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Vasilisa Tarasova**, Candidate of Pedagogical Sciences, assistant professor of the Socio-cultural Activities and Management Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Vlada Timofeeva**, Candidate of Art History, Chief Scientific Officer, National Art Museum of the Sakha Republic (Yakutia).

**Elena Timofeeva**, Candidate of a Pedagogical Sciences, assistant professor of the Library - Information Activities and Humanities Department, Arctic State Institute of Culture and Arts.

**Lyudmila Uskova**, senior lecturer of the Music Art Department, Arctic State Institute of Culture and Arts, winner of national and international competitions, member of the Russia's National Guild of Piano-accompanists.

**Vilena Kholmogorova**, Candidate of Philology, senior lecturer of the Department of the Library and Information Activities and Humanities, Arctic State Institute of Culture and Arts.