

2. *Chakravorty Pallabi*. Bells of Change: Kathak Dance, Women and Modernity in India// Calcutta, Seagull Books, 2008.
3. *Carlson Marvin*. ‘Peter Brook’s “The Mahabharata” and Ariane Mnouchkine’s “L’Indiade” as Examples of Contemporary Cross-Cultural Theatre’. The Dramatic Touch of Difference: Theatre, Own and Foreign// Tubingen, 1990.
4. *Sunil Kothari*. Interview with Akram Khan. URL: <http://www.narthaki.com>
5. Официальный сайт компании Акрам Хана // URL: akramkhancompany.net
6. *Эдвард Сауд*. Ориентализм// Русский Мир, Санкт-Петербург, 2005.
7. *Manish Rai*. Contemporary Classical and Modern Indian Dance. URL: http://www.academia.edu/5847946/Contemporary_Classical_and_Modern_Indian_Dance
8. *Лула Самсон*. Ритмы радости// Фестиваль Индии в СССР. – М., 1987.
9. *Royona Mitra*. Akram Khan// Palgrave Macmillan, 2015.

References

1. *Ketu H. Katrak*. Contemporary Indian Dance, New Creative Choreography in India and the Diaspora//PALGRAVE MACMILLAN, 2011.
2. *Chakravorty Pallabi*. Bells of Change: Kathak Dance, Women and Modernity in India/ / Calcutta, Seagull Books, 2008.
3. *Carlson Marvin*. ‘Peter Brook’s “The Mahabharata” and Ariane Mnouchkine’s “L’Indiade” as Examples of Contemporary Cross-Cultural Theatre’. The Dramatic Touch of Difference: Theatre, Own and Foreign// Tubingen, 1990.
4. *Sunil Kothari*. Interview with Akram Khan. URL: <http://www.narthaki.com>
5. Ofitsial’nyi sait kompanii Akram Khana [Official site of the company of Akram Hang] / /URL: akramkhancompany.net
6. *Edward Said*. Orientalizm [Orientalism] // Russian World, St. Petersburg, 2005.
7. *Manish Rai*. Contemporary Classical and Modern Indian Dance. URL: http://www.academia.edu/5847946/Contemporary_Classical_and_Modern_Indian_Dance
8. *Lila Samson*. Pleasure rhythms// A festival of India in the USSR. – М, 1987.

УДК 78.072 (470.62)

А.А. ТУЛУПОВА

ПЕРВЫЕ КОБЗАРСКИЕ ШКОЛЫ НА КУБАНИ

Тулупова Анна Алексеевна, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), tulupovaaa@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается история возникновения кобзарского искусства на Кубани.

Ключевые слова: кобзарское искусство, Кубань, бандура.

UDC 78.072 (470.62)

A.A. TULUPOVA

THE FIRST KOBZAR SCHOOL IN THE KUBAN

Tulupova Anna Alekseevna, postgraduate student of Krasnodar state institute of culture Krasnodar, 40 let Pobedy, 33), tulupovaaa@mail.ru

Abstract. The article discusses the history of kobzar art in the Kuban.

Keywords: kobzar art, Kuban, bandura.

Несмотря на то что традиционной народной культуре уделяется много внимания представителями различных гуманитарных наук, она далеко не полностью освещена и исследована. Данная статья посвящена самобытному явлению в традиционной народной культуре

Кубани – искусству игры на кобзе (бандуре), принесенному на Кубань украинскими переселенцами. Целью статьи является описание возникновения традиции кобзарской игры в регионе и первых этапов ее развития, а также систематизация сведений о первых бандуристах на Кубани.

Кобзарское искусство возникло на Кубани по приезду с Сичеславщины (Днепропетровска) Николая Богуславского¹, которому принадлежит сама идея возрождения бандурного искусства в новом для потомков казаков войска Запорожского регионе. Богуславский – вдохновитель и меценат кобзарского искусства. Благодаря ему бандура снова зазвенела в руках казаков, живших на Кубани. Называли Николая Богуславского «*бандурным батькой*»: он был известен своим отцовским отношением к казачьей молодежи и вырастил много казаков-бандуристов. Богуславский беззаветно любил искусство кобзарей и твердо верил в то, что казаки-бандуристы пронесут славу народного искусства по всему миру. Не один раз он заказывал и покупал на свои собственные деньги бандуры у киевского мастера Антония Паплынського для казачат-подростков и говорил, вручая инструмент: «*Бери, козаче, и учись*». Богуславский чувствовал себя счастливым, когда удавалось заинтересовать бандурой кого-нибудь из казаков, а особенно музыкантов войскового симфонического оркестра.

По приезду на Кубань Н. Богуславский организовал кружок любителей бандуры и украинской культуры. Узнав о публичных выступлениях бандуриста Василя Емца в Харькове, Н. Богуславский решил пригласить его на Кубань и для этого установил с ним связь не только письменно, но и через казака станицы Пашковской Кондрата Плохого.

Кондрат Плохой, тогда студент Петербургского университета, в 1912 г. по пути из Петербурга в Екатеринодар заехал по поручению Н. Богуславского в Харьков к В. Емцу, чтобы лично пригласить его на Кубань и посоветоваться о том, как организовать обучение кубанских казаков игре на бандуре. В. Емец принял приглашение и в начале летних каникул 1913 г. прибыл в Екатеринодар. Первый свой концерт он дал в Ахтырке.

В 1913 г. Николай Богуславский организовал Первую кобзарскую школу на Кубани, в станице Пашковской (близ г. Екатеринодара, ныне это часть города). Первыми учениками школы стали казаки с войсковых частей. Станица Пашковская отличалась музыкальностью. Она «поставляла» вокалистов и оркестрантов, как взрослых, так и детей в хор, и оркестр Кубанского казачьего войска, основанный в 1811 г. Одаренных мальчиков отправляли учиться в музыкальную школу Екатеринодара.

Бандурист Харьковского Университета Василий Константинович Емец стал учителем первой кобзарской школы, когда ему было всего двадцать два года. На бандуре играли и до приезда В. Емца, но больше для себя и своей родни. Занятия на бандуре начинались с 10 утра и продолжались до 5 вечера. Казачья молодежь и даже казаки старшего возраста, как отмечал В. Емец, очень заинтересовались старинным инструментом. Некоторые молодые казаки начали носить бандуру наискось на ремне, как носят рушник.

Уже на 1 сентября 1913 г. бандуристы играли «Дивка в синях стояла», «Йихав козак за Дунай», «Ой за гаем, гаем» и др. мелодии песен на слова Т.Г. Шевченко. В результате предпринятого обучения по казачьим полкам появлялись все новые и новые кобзари-бандуристы, которые военными песнями поднимали и бодрили дух однополчан, а шуточными развлекали и веселили. Таким образом, В. Емец поднял игру на бандуре на профессиональный уровень, показав инструмент во всей красе. Он был популярен не только на кубанской земле, России, но и далеко за ее пределами, выступал с концертами в Берлине, Праге. Умер В. Емец в возрасте 92 лет в Голливуде.

Одним из талантливейших учеников В. Емца являлся Антон Черный. Родился он в станице Пашковской в 1891 г., детские годы его прошли в станице Новопашковской. По окончании церковно-приходской школы отец отвез Антона в Кубанский казачий войсковой хор. Там послушали его голос и послали к дирижеру войскового симфонического оркестра для проверки музыкальных способностей. Дирижер поразился результатом и сказал, что юноша будет

¹ Богуславский, Николай Алексеевич – член совета первой Екатеринославской «Просвіти», избранного в 1906 году.

скрипачом. Так Антон стал играть на скрипке, а также освоил бандуру. Общее образование после церковно-приходской школы он продолжал сначала в казачьей двухгодичной школе и потом в учительской семинарии, которую окончил в 1910 г. Какое-то время Антон Черный являлся учителем в станице Брюховецкой. Оттуда он выехал на войну, взяв с собой бандуру. Впоследствии его вместе с другими учителями народных школ Черного направили в старшинскую школу в Тифлисе, которую он окончил в 1915 г. Находясь в школе, он организовал школьный хор, насчитывавший до сотни певцов с прекрасными голосами. На первом же выступлении начальник школы, генерал Шмидт, вручил Антону именной жетон в форме лиры с лавровым венком.

По окончании Тифлисской старшинской школы А. Черного направили в станицу Уманскую в лагерь казаков запаса. Там он неоднократно выступал, исполняя произведения на бандуре. На одном из концертов вдова генерала Кухаренко лично преподнесла ему букет цветов. С успехом выступал бандурист во многих станицах края. Направленный в Персию на турецкий флот, Антон вместе с саблей и старшинским пистолетом взял с собой любимый инструмент и не разлучался с ним. Служил Черный в экспедиционном корпусе генерала Баратова, из хорунжих был произведен в сотники. Это звание ему первому дали прежде других за чудесную игру на бандуре.

В эмиграции Антон Черный жил некоторое время в Польше, после в Югославии и Латинской Америке. Везде имел учеников, с успехом концертировал. Кроме того, А. Черный играл и учил играть других на скрипке и аккордеоне, читал лекции по гармонии и теории музыки, долгие годы был дирижером церковного хора в Бересатези, что неподалеку от Буэнос-Айреса. Антон Черный был и талантливым бандурным мастером. Сделанные им инструменты отличались не только хорошим звуком, но и прекрасным внешним видом [1, с. 56-63].

Первая кобзарская школа станицы Пашковской воспитала целый ряд талантливых бандуристов: Михайло Гориха, Петро Гудзий, Зота и Савву Диброва, Кузьму Нимченко, Анастасию Сотниченко, Василия Шевченко и др.

В 1914 г. в Екатеринодарском Мариинском войсковом училище по инициативе Н. Богуславского была создана капелла бандуристов под руководством К. Кравченко при Екатеринодарской «Просвिति». В нее были привлечены ученики Первой кобзарской школы. В капелле успешно велась работа по подготовке концертного репертуара, в том числе из украинских дум и старинных исторических песен, для публичных выступлений. В репертуар ансамбля были включены украинские думы, исторические песни про Байду, Морозенко, песни на слова М. Старицкого. Ученики брали материал в сборниках А.Д. Бигдая и Г.М. Концевича [2].

Деятельность Первой кобзарской школы получила высокую оценку современников. Уже в 1915 г. московская пресса назвала руководителя кобзарской школы на Кубани Н. Богуславского виртуозом своего дела.

В 1916 г. неутомимый Николай Алексеевич Богуславский формирует Вторую кобзарскую школу под руководством ученика В.К. Емца, Алексея Петровича Обабо. В школе обучалось тринадцать человек, однако ансамбль так и не состоялся из-за военного лихолетья, голода, хотя эта школа подготовила новых бандуристов. Наиболее известные – Михайло Телига и Федор Диброва – участники киевского ансамбля В.К. Емца.

Михайло Телига (1900–1942 гг.) был большим энтузиастом бандуры. Будучи еще юным учеником казачьей фельдшерской школы в Екатеринодаре в 1916 г., он узнал, что В. Емец находится в Геленджике. С группой казачьей молодежи Телига прошел пешком через горы, чтобы только услышать игру на бандуре. Впоследствии он стал одним из лучших музыкантов Киевской капеллы кобзарей. Впоследствии, находясь в эмиграции Чехословакии в 1923–1924 г.г., Телига был солистом Пражской капеллы бандуристов под руководством В.К. Емца. М. Телига не обладал сильным голосом, но любимая песня «О Максиме Зализняке» всегда имела большой успех. Михайло Телига – автор Запорожского марша, который звучит сейчас в программах Кубанского казачьего хора. Жизнь Телиги закончилась во время Второй мировой войны. М. Телига выехал на Украину в Киев, где его арестовали немцы и, подержав некоторое время в тюрьме, расстреляли в 1944 г. вместе с женой, Еленой Телигой, известной поэтессой [3].

Алексей Петрович Обабко жил в Екатеринодаре и был учителем во Второй кобзарской школе. В связи с развернувшимся антиукраинским движением в 1922 г. выехал в Темрюк. Подвижник и патриот украинской песни погиб во время гонений (14). *Федор Дибров* – воин и кобзарь, ученик А. Обабко. Избегая репрессий 30-х гг. эмигрировал за границу, Успешно выступал в Чехословакии, Германии. Дальнейшая его жизнь неизвестна.

В 1923 г. бандурист симфонического оркестра *Степан Жарко* собрал капеллу бандуристов в станице Каневской. Капелла гастролировала по населенным пунктам Каневского района на телегах, запряженных лошадьми. Концерты бандуристов пользовались популярностью и любовью населения. Капелла концертировала на протяжении двадцати лет, переживая рассвет творчества, трагедии голодомора и репрессии 30-х годов. Их деятельность закончилась с уходом из жизни неутомимого художественного руководителя Степана Жарко в 1943 г.

Кузьма Нимченко (1899–1973 г.г.) – бандурист-профессионал, бандурный мастер-конструктор, педагог, композитор, литератор. Он работал над усовершенствованием любимого инструмента, поставил его на ножку, как у виолончели. На бандуре Кузьмы Нимченко играл и его племянник *Илья*.

Кузьма Нимченко предложил ввести в капеллу бандуристов оркестровые бандуры. Он сам сконструировал инструменты и в 1929 г. представил их на проверку экспертной комиссии, которая находилась на Украине в г. Харькове. Комиссия дала высокую оценку инструментам и пожелала, чтобы бандуры изготавливались на фабриках Украины. Но инструменты так и не были изготовлены.

К. Нимченко добивался выпуска для бандуры нотной литературы, теоретико-методических пособий. Он занимался обработкой украинских народных песен для солистов, ансамблей, хоров в сопровождении бандуры, писал оригинальные инструментальные произведения для бандуры и ансамблей. В основу репертуара он брал народную песню и музыку, которые передают национальный дух народа. К. Нимченко расширил тематически-жанровые рамки концертных программ, вводя в них инструментальные пьесы и сочинения композиторов классиков, таких как Л. ван Бетховен, З. Фибих, Фр. Шуберт и др. Выступал в Краснодарской, Воронежской, Одесской, Харьковской и Тбилисской филармониях. В 1934 г. поселился в ст-це Пашковской [4].

В 1920-1932 гг. кобзарство на Кубани распространилось с такой силой, как нигде на Украине. В эти годы в регионе насчитывалось около 100 имен бандуристов. За бандуру взяли разные слои населения, от простых хлеборобов до студенческой молодежи и передовой интеллигенции. В это время организовываются ансамбли, группы при рабочих факультетах, клубах, в которых желающие обучались игре на бандуре. Примером может служить ансамбль под руководством бандуриста К.П. Нимченко в станице Полтавской при украинском педагогическом техникуме [4].

Кубанские бандуристы выступали на концертах и вечерах в школах, клубах городов и станицах. Но популяризация бандурного искусства была остановлена во время репрессий 30-х годов XX века. На бандурах в это время играли только в семейных кругах. С.Ф. Фарфоровский писал о том, что с каждым годом уменьшалось число кобзарей на Кубани и не звучат уже их прекрасные мотивы песен про жизнь и подвиги казаков [5, с.181].

Таким образом, этап возникновения и первый этап развития бандурного искусства на Кубани пришелся на период 1910–1930 гг. Он характеризуется инициативой ряда украинских музыкантов возродить бандурную игру в регионе, а также созданием Первой и Второй школ бандурного исполнительства, деятельность которых подняла этот вид художественного творчества на значительную высоту.

Литература

1. Традиционная национальная культура Кубани: состав, состояние, проблемы // КНМЦК: Материалы научно-практической конференции. Краснодар, 1991.
2. *Концевич Г.М.* Бандурист. Екатеринодар: типография т-ва «Печатник», 1910.
3. *Никишова М.* Бандуры трагический регистр // Комсомолец Кубани. 1989, №187, 20.10.

4. *Нырко А.* Кобзарства Крыма и Кубани. Киев, 2008.

5. *Фарфоровский С.В.* Кобзари на Кубани // Сборник Харьковского историко-философского общества. 1910, Вып. 19.

References

1. Traditional national culture of the Kuban region: the composition, status, problems // CNMTC: Materials of scientific-practical conference. Krasnodar, 1991.

2. *Kontsevich G. M.*, Bandurist [Bandurist]. Ekaterinodar: typography of the partnership “Pechatnik”, 1910.

3. *Nikishova M.* Bandury tragicheskii registr [Bandura’s tragic register]// Komsomolets Kubani. 1989, No. 187, 20.10.

4. *Nyrco A.* Kobzarstva Kryma i Kubani [Kobza-playing of the Crimea and Kuban]. Kiev. 2008.

5. *Farforovskii S.V.* Kobza players in the Kuban region // Collection of the Kharkiv historical and philosophy society. 1910, Vol. 19.



БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ И ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ

УДК 023
Е.В. БРУЙ

ДЕФИНИЦИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ БИБЛИОТЕЧНОГО СПЕЦИАЛИСТА И СМЕЖНЫХ С НЕЙ ПОНЯТИЙ

Бруй Елена Владиславовна, кандидат психологических наук, докторант кафедры библиотекосведения и книговедения Московского государственного института культуры (141406, Московская область, г. Химки, ул. Библиотечная, 7), elena_bruy@bk.ru

Аннотация. В статье поднимается тема коммуникативной культуры библиотечно-информационного специалиста. Для раскрытия сущности данного феномена требуется выявление компонентов, обуславливающих его содержание и форму, а через сопряженные с ним понятия – прояснение функциональной роли коммуникативной культуры в профессиональной деятельности. Раскрытие этих терминов осуществляется в контексте библиотечной специфики.

Ключевые слова: коммуникативная культура, коммуникация, личностно-коммуникативный потенциал, коммуникативная компетентность, коммуникативное пространство, коммуникативная деятельность.

UDC 023
E.V. BRUI

THE DEFINITION OF THE COMMUNICATIVE CULTURE OF A SPECIALIST LIBRARY AND RELATED CONCEPTS

Bruy Elena Vladislavovna, PhD (psycholog.), doctoral candidate of the department of library science and bibliography department, Moscow state Institute of culture (141406, Moscow region, Khimki, St. Library, 7), elena_bruy@bk.ru

Abstract. The article raises the topic of the communicative culture of the library and information specialist, its terminological aspect. To reveal the essence of this phenomenon requires the identification of components contributing to its content and form, but through related concepts – clarification of the functional role of communicative culture in the professional activity. Disclosure of these terms is carried out in the context of library specifics.

Keywords: communicative culture, communication, personal and communicative potential, communicative competence, communicative space, communicative activities.

Современные представления о понятиях «культура», «общение», «коммуникация» позволяют предложить дефиницию *коммуникативной культуры библиотечного сотрудника* как целостной интегративной системы индивидуальных ресурсов, коммуникативных знаний и умений, основанной на представлении о личности Другого – читателя, библиотекаря – как уникальной и достойной уважения; готовности и способности к конструктивной коммуникативной деятельности, достижению взаимопонимания, гармоничного взаимодействия в процессе решения задач библиотечной работы.

Понятие «коммуникативная культура» раскрывается через такие ее компоненты и смежные понятия, как коммуникация, коммуникативная способность, коммуникативная готовность, коммуникативный потенциал, коммуникативная компетентность, а также через связи и отношения между элементами ее структуры. Понятие «коммуникативная культура» охватывает концептуальные сущности данных феноменов, но при этом не сводится к их совокупности. Значимыми для понимания феномена коммуникативной культуры являются понятия «коммуникативное пространство», «коммуникативная деятельность» и «коммуникативное поведение».