

Моторина И. Е.

ИСКУССТВО КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ В УСЛОВИЯХ СТАНОВЛЕНИЯ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/7-2/48.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2007. № 7 (7): в 2-х ч. Ч. II. С. 116-120. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/7-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

ИСКУССТВО КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ В УСЛОВИЯХ СТАНОВЛЕНИЯ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА

Моторина И. Е.

Московский государственный технический университет им. Н. Э. Баумана

Современный этап становления информационного общества имеет целый ряд характерных особенностей. Во-первых, кардинально меняются технологические условия существования всех элементов культуры. Во-вторых, результаты различных технологий существуют в контексте развивающейся и расширяющейся техносферы. И, наконец, в культуре техногенной цивилизации появляется особый тип личности, обостряется проблема отчуждения человека, проявляется тенденция к шаблонам и стереотипам.

В начале XXI века, в эпоху глобальных кризисов и осознания угрозы существования человечества, не прекращаются споры о роли искусства в современной культуре. С одной стороны, ведутся дискуссии об умирании и деградации искусства. С другой стороны, искусство, благодаря своей исключительной способности интегрироваться в систему массовых коммуникаций, занимает значительное место в жизни современного человека. В этой связи актуализируется изучение взаимодействий искусства с другими феноменами культуры (экономикой, политикой, религией, наукой, техникой и др.). В данной статье мы попытаемся проанализировать основные тенденции этого взаимодействия.

В современной науке культура понимается как искусственное, «надприродное» явление, транслирующееся от поколения к поколению посредством языка и символов, практического освоения и прямого подражательства. Культура усваивается личностью в процессе ее социализации и инкультурации. По мнению Э.А. Орловой, «категория «культура» обозначает содержание общественной жизни и деятельности людей, представляющие собой биологически ненаследуемые, искусственные, созданные людьми объекты (артефакты)» [Орлова 1994: 20]. Культура включает в себя материальные объекты, идеи, образы; различные технологии; психосоциокультурные связи между людьми и оценочные критерии общества и отдельных личностей. Таким образом, культура может рассматриваться в единстве, как минимум, трех аспектов: 1) степень совершенствования технологий (способы социокультурной деятельности); 2) результаты этих технологий (объекты, идеи, теории, образы); 3) степень развития личности и социума (взаимодействия и оценки).

Назовем основные подходы к пониманию искусства. Во-первых, искусство – это специфический вид духовного отражения и освоения действительности. На протяжении многих лет исследователи искусства далее добавляли: «имеющий целью формирование и развитие способности человека творчески преобразовывать окружающий мир и самого себя по законам красоты». Следует заметить, что сам факт существования цели у искусства является спорным, а понятие красоты – относительным, так как в художественных произведениях красота представлена с учетом национальных традиций (например, различные эталоны красоты в западной и восточной культурах), утверждается через торжество безобразного (И. Босх, А. Дюрер, модернизм и пост-модернизм) или совсем отрицается (искусство абсурда).

Во-вторых, искусство – это один из элементов культуры, в котором аккумулируются художественно-эстетические ценности. В-третьих, это форма чувственного познания мира. Г. Померанец выделил две модели познания: поэтическую и научную. Первую он называет «переливчатой», она «создается из слов или знаков, каждый из которых вызывает бесконечный поток ассоциаций»; вторую – «атомарной», конструируемой «из однозначных слов или знаков строго определенного смысла» [Померанец 1995: 43]. Можно выделить три способа человеческого познания: рациональный (логический, абстрактный, основанный на мышлении); чувственный (основанный на эмоциях, чувствах) и иррациональный (основанный на интуиции). В основных проявлениях духовной культурной деятельности человека, в блоке социально значимого знания, являющего символический облик культуры (науке, искусстве, религии), присутствуют все три, но для каждого элемента культуры один из способов познания будет доминирующим: в науке – рациональный, в искусстве – чувственный, в религии – интуитивный. В-четвертых, искусство – это, безусловно, проявление творческих сил и способностей человека (проблема художника-творца). В-пятых, искусство может рассматриваться как процесс освоения человеком художественных ценностей, доставляющий ему удовольствие, наслаждение, эстетическое переживание (проблема восприятия и понимания искусства).

При анализе любых художественных реалий всегда присутствует момент моделирования. Искусство – один из элементов культуры, который существует не изолированно, а в сложной системе взаимодействия с другими элементами культуры. Мы конструируем, воссоздаем виды, жанры искусства, художественную культуру отдельных эпох, процессы художественного восприятия и творчества. Попытаемся определить основные характеристики понятия «художественная модель»:

1. С онтологической точки зрения сами художественные реалии гораздо богаче, объемнее, чем данное понятие; но выявление типологии искусства, процессов динамики художественной культуры, знаково-символической интерпретации искусства возможно лишь при определенном упрощении, схематизации, моделировании. Анализ взаимодействия искусства с другими элементами культуры при определенной идеализации может помочь в объяснении социокультурных смыслов художественной культуры, ее значимости для бытия культуры в целом.

2. С гносеологической точки зрения «художественная модель» позволяет изучить специфические особенности своего аналога, выполняет предсказательную функцию и имеет ценность, как для самого процесса познания, так и для постижения закономерностей художественного творчества.

3. Смысл высказывания «искусство – модель культуры» сводится к тому, что в искусстве проецируются основные характеристики культуры как системы и происходит это по каналам взаимодействия с другими элементами культуры (экономикой, политикой, моралью, правом, религией, наукой, техникой).

На наш взгляд, существует два типа художественных моделей культуры: реалистический и условный. В условных образах фиксируется попытка обобщения, желание выйти за рамки простого подобия, соответствия природе. В искусстве оба способа отражения действительности присутствуют всегда, либо параллельно, либо один из них является ведущим. Необходимо отметить, что реалистическое искусство не просто слепок с действительности; его художественные образы представляют жизнь как бы в концентрированном виде, фокусируют наиболее значимые для данной культурной эпохи персонажи, события, чувства, идеи, проблемы. Условное искусство дает больше возможностей для расширения и интерпретации содержания художественных образов, может быть символическим.

В современной художественной культуре реалистическое и условное искусство существуют параллельно: в театральном искусстве – направление, идущее от К.С. Станиславского, стремившегося к правдоподобию воплощению на сцене «жизни человеческого духа», и направление, представленное сторонниками «условного театра», «монтажа аттракционов», созданное В.Э. Мейерхольдом; в кино – фильмы реалистические (как мы говорим «жизненные») и условные, с подтекстом, с использованием специально подбираемой режиссером символики (А. Тарковский, Ф. Феллини). В литературе и живописи на рубеже XIX – XX веков появляется новое художественное направление – символизм (П. Верлен, М. Метерлинк, А. Рембо, А. Блок, А. Белый, М. Врубель, М. Чюрленис и др.). Однако, в широком смысле вся живопись модернизма (сюрреализм, кубизм, экспрессионизм, абстракционизм, фовизм и др.) может рассматриваться как символическое воссоздание отношений человек – мир в наш противоречивый век с сенсационными научными открытиями, достижениями техники, войнами, экологическими катастрофами и кризисом духовности.

Различные подходы к пониманию искусства и его возникновения свидетельствуют о множественности его социокультурных смыслов. Л.С. Выготский утверждал, что «искусство первоначально возникает как сильнейшее орудие в борьбе за существование, и нельзя, конечно, допустить и мысли, чтобы его роль сводилась только к коммуникации чувства и чтобы оно не заключало в себе никакой власти над этим чувством. Если бы искусство... умело только вызывать в нас веселость или грусть, оно никогда не сохранилось бы и не приобрело того значения, которое за ним необходимо признать» [Выготский 1968: 312].

В соответствии с пониманием культуры в широком смысле этого слова можно рассматривать художественную модель как степень совершенствования определенных технологий (различные художественные приемы и методы, стили и направления в искусстве); результаты художественного творчества (художественно-эстетические ценности); степень развитости личности (связь с проблемой художественности и доступности произведений искусства, процессы создания и восприятия художественных образов). Обозначенная нами проблема предполагает анализ второго и третьего аспектов.

Анализ художественной модели как совокупности художественно-эстетических ценностей позволяет выделить эстетические, художественные и универсальные социокультурные смыслы искусства. В культуре существует некая сфера «эстетического». Именно здесь раскрывается суть прекрасного и безобразного, возвышенного и низменного, трагического и комического. Эта сфера – проекция эстетических явлений в природе. Русский философ В. Соловьев подметил, что «красота, разлитая в природе в ее формах и красках, на картине является сосредоточенною, сгущенною, подчеркнутою», а эстетическая связь искусства и природы «состоит не в повторении, а в продолжении того художественного дела, которое начато природой» [Соловьев 1990: 390].

Мы обращаемся к искусству и для того, чтобы получить *удовольствие*. В современной культуре гедонистический смысл искусства связан с проблемой критериев художественности, доступности в условиях усиления тенденции к приоритету массовой культуры.

Кроме того, в искусстве происходит накопление *художественных ценностей*. И, наконец, мы учимся у искусства вечным универсальным ценностям – Истине, Добру и Красоте. Искусство *воспитывает* нас, «лепит» нашу нравственность.

Художественная модель мира с точки зрения степени развития личности предполагает понимание искусства как особой формы познания и способа коммуникации. Постигая искусство, мы расширяем наши знания о мире и о человеке, его чувствах и мировоззрении. Русский литературный критик В.Г. Белинский отмечал, что истина открылась человечеству впервые в искусстве, а немецкий философ Ф. Шеллинг считал искусство высшей *формой познания*.

Искусство может рассматриваться как *способ коммуникации*: в нем закрепляется связь между человеком и обществом; благодаря искусству человек может переноситься в другие эпохи и страны, общаться с другими поколениями, людьми (пусть даже вымышленными), в чьих образах художник отразил не только свои собственные представления, но и современные ему взгляды, настроения, чувства.

Таким образом, *социокультурные смыслы искусства* подразумевают его бытие в культуре как способа чувственно-образного постижения мира, аккумуляции художественно-эстетических ценностей, специфического средства коммуникации, фактора духовно-нравственного развития личности.

Охарактеризуем некоторые черты искусства как художественной модели культуры в России в современную эпоху.

1. Полифоничность современной художественной модели. Усложнение представлений о мире, усиление интегративности мышления в XX веке позволяет, вслед за М. Бахтиным, говорить о «полифоничности» современной культуры, то есть ее «романизации» (выражение М. Бахтина), «музыкализации», «видеолизации», зрелищности. Отдельные виды художественного творчества не существуют сегодня изолированно друг от друга, что выражается не только в появлении новых синтетических жанров искусства (симфонии-балеты, мюзиклы), но и в интегративности художественного мышления, в расширении художественной сферы (светомузыка, цвето-музыкальные фильмы, эстетические феномены моды, художественного конструирования, компьютерной графики).

2. Расширение границ художественного моделирования. В искусство включаются обыденные вещи, явления, действия, которые ранее не относились к художественной сфере: запахи, молчание музыкантов на сцене как музыкальное произведение, звуки города и природы, предметы вместо картины или скульптуры. Одной из ведущих тенденций становится эстетика эпатажа, сочетание несочетаемого в облике актеров и певцов, сюжеты произведений, охватывающих все грани человеческого бытия.

3. Значительный разрыв между массовым и элитарным искусством. В современной российской культуре очевидно вытеснение элитарного искусства произведениями эрзац-культуры, связанными с шоу-бизнесом. Это связано с широким распространением масс-медиа в качестве транслятора художественных произведений. Формирование вкусов и предпочтений определяется простотой, легкостью, доступностью усвоения публикой произведений массовой культуры.

4. Политизация искусства как художественной модели культуры. Во-первых, происходит усиление влияния государства на искусство и его творцов. Во-вторых, наблюдается проведение определенных идеологических установок через искусство с политическими целями. Примером может служить театрализация политической и общественной жизни, получившая распространение во время выборных кампаний, съездов, конференций, появление политизированных видов искусства. В-третьих, усиливается использование популярности творцов искусства для создания имиджа политических деятелей, отношение творцов искусства к политическим событиям в стране становится одним из факторов политической культуры.

5. Экологизация художественной модели культуры. Появление «искусства окружающей среды», актуализация в театре, кино и литературе катастрофичности потребительского отношения к природе, негативных последствий научно-технического прогресса, проблем отчуждения человека в современном мире. Данная тенденция имеет прямое отношение к необходимости формирования экологии культуры (термин Д.С. Лихачева).

Рассмотрим более подробно тенденцию политизации искусства, которая по сути является проблемой взаимодействия искусства и политики с доминированием последней.

Следует отметить, что связи между искусством и политикой носят опосредованный характер, и лишь в определенных политических условиях могут становиться непосредственными. В XIX столетии на сложное взаимодействие между искусством и политикой обратил внимание французский философ И.Тэн, который в работе «Философия искусства» указал, наряду с биологическими и географическими факторами, влияющими на человека как объекта искусства, также факторы общественной и политической сферы. Художник, принадлежа к определенной культурно-исторической эпохе, в той или иной степени отражает взгляды, мысли, чувства и настроения различных социальных групп и субкультур. Вспомним периоды, когда религиозное искусство использовалось для управления массами (ламаизм, европейское средневековье, ислам), звало на баррикады (период Французской революции), отражало «руководящую и направляющую» роль партии в нашей стране. Однако уже И.Кант утверждал, что подлинное искусство должно быть «незаинтересованным», а русский философ С.Булгаков считал, что истинное искусство свободно в своих путях и исканиях. По его мнению, формула «искусство для искусства» наиболее правильно выражает его права, самостоятельность, свободу от подчинения каким-либо постановлениям или навязанным заданиям. Да, действительно, мы знаем значительное количество гениальных произведений, написанных «на заказ» (иконы А.Рублева, картины Леонардо да Винчи, Рафаэля, Микеланджело, музыка Баха, «Реквием» Моцарта). Но для истинного художника «заказ» – это широкое поле для творческого выражения собственного «Я» (как не вспомнить А.С. Пушкина: «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать»). Феномен «социалистического реализма» не исключил появления ярких имен в отечественной литературе (В. Маяковский, А. Ахматова, Б. Пастернак), музыке (С. Прокофьев, Д. Шостакович), театре (В. Мейерхольд, А. Таиров, Е. Вахтангов).

Искусство обращено всегда к конкретному человеку, политика выражает интересы отдельных социальных групп. И если искусство начинает использоваться в политических целях, то чаще всего это приводит к снижению художественного уровня произведений. Искусство становится тенденциозным и, служа политическим интересам, утрачивает свои социокультурные смыслы. В этом случае акцент смещается на воспитание, идеологическую направленность, консолидацию людей в достижении конкретных политических целей (например, построение коммунизма). Происходит навязывание определенной художественной модели отражения действительности, регламентация творчества, будь то религиозные каноны или каноны «соцреализма». Еще один аспект политизации искусства связан с попыткой власти нивелировать в общественном сознании насущные проблемы, навязать определенные стандарты восприятия. Этот аспект имеет непосред-

ственное отношение как к художественности произведений искусства, так и к соотношению массовой и элитарной культуры.

В культуре техногенной цивилизации, подошедшей к критическим рубежам своего развития, появляется особый тип личности, обостряется проблема отчуждения человека. В условиях индустриального и постиндустриального общества человечество проявляет тенденцию к шаблонам и стереотипам, что приводит к появлению концепций массового общества, как следствия широкого распространения средств массовой коммуникации, процессов урбанизации и индустриализации.

Х. Ортега-и-Гассет в работе «Восстание масс» под «массой» понимает совокупность посредственностей, поднимающихся против «элитарного меньшинства» и вытесняющих его в современной цивилизации из области политики и культуры. Человека «массы» характеризуют пассивность и вместе с тем самодовольство, он может принадлежать к любой социальной группе или классу. Ортега считает, что человечество можно разделить на два класса: на тех, кто требует от себя многого и сам на себя наваливает тяготы и обязательства, и на тех, кто не требует ничего и для кого жить – это плыть по течению, оставаясь таким, какой ни на есть. Отсутствие опоры на традицию в современной культуре постепенно приводит общество к падению нравственности и духовной деградации. В «массовом обществе» увеличивается возможность победы авторитарных форм правления и тоталитаризма. Можно выделить две тенденции в интерпретации последствий «массовой культуры»: критическая (О. Шпенглер, Х. Ортега-и-Гассет, Э. Фромм, Н.А. Бердяев и др.), упрекающая ее за пренебрежение к традиции, нивелировку личности как творца культуры, манипулирование людьми, и апологетическая (Л. Уайт, Т. Парсонс и др.), провозглашающая ее закономерным результатом научно-технического прогресса, феноменом, спланивающим людей независимо от их национальной и социальной принадлежности. В этих тенденциях воплощены позитивные и негативные черты «массовой культуры».

В XX веке в искусстве используются несуществующие ранее источники звука, цвета, света. В каждом доме, благодаря телевидению, видео, радио, могут услышать музыкальную классику, увидеть шедевры лучших музеев мира, посмотреть кинофильмы и театральные постановки величайших режиссеров современности. Однако массовое производство и репродуцирование произведений искусства оборачивается появлением стандарта не только в материальной, но и духовной сфере, а это, в свою очередь, приводит к выработке усредненного вкуса. Можете ли вы отличить в том потоке музыки, который обрушивается на нас ежедневно, художественное от нехудожественного, искусство от псевдо-искусства, эрзац-культуры? Стандартизация вкусов способствует усреднению уровня художественных произведений. Достаточно часто не талант создает имидж той или иной звезды, а наличие хорошего продюсера, рекламы. Искусство начинает подчиняться законам рынка, где создание художественных произведений зависит от спроса и предложения. Идет острая конкурентная борьба за зрителя, и не случайно мы говорим о целой системе шоу-бизнеса. Единицы ходят в музеи, на концерты классической музыки, а на шоу-представления рок-музыкантов – десятки тысяч. В массовой культуре доминируют чувственная экспрессия, получение удовольствия.

Х. Ортега-и-Гассет отмечал, что эта проблема возникает отнюдь не в XX веке. Еще в средние века, когда общество было разделено на два социальных слоя – знатных и плебеев – существовало благородное искусство, которое было условным, идеалистическим, то есть художественным, и народное – реалистическое и сатирическое. «Новое искусство, – считает Ортега-и-Гассет, – разделяет публику на два класса – тех, кто понимает и тех, кто не понимает его, то есть на художников и тех, которые художниками не являются» [Ортега-и-Гассет 1991: 226]. Другой современный мыслитель Г.-Г. Гадамер размышляет о происхождении китча, «безвкусицы в искусстве», относящейся к самым нижним пластам массовой культуры: «Человек в состоянии слышать только то, что он когда-то уже слышал. Он не желает слушать ничего другого и переживает встречу с искусством не как потрясение, а как бесцветное повторение. Это равнозначно стремлению человека, усвоившего язык искусства, ощутить именно желанность его воздействия. Всякий китч содержит в себе это намерение, часто благое, и все же именно он и разрушает искусство» [Гадамер 1991: 322]. Этимология слова «китч» восходит к английскому «for the kitchen» – для кухни, немецкому музыкальному жаргону начала XX века «Kitch» – халтура. Законы «китчевого» искусства одни, будь то литература, музыка или кино: повторяемость, погоня за внешними эффектами и примитив с точки зрения содержания. Голландский культуролог Й. Хейзинга, подвергая критике современную культуру, считал, что механизация, погоня за эффектами и появление рынка в сфере искусства приводит к утрате игрового начала и кризисным явлениям в искусстве. Подлинное искусство немислимо без игрового начала, а подлинная игра, по мнению Хейзинги, исключает всякую пропаганду, содержит цель в самой себе. Дух и атмосфера игры – радостное воодушевление, а не истерическая взвинченность: «Сегодня пропаганда, которая хочет завладеть каждым участком жизни, действует средствами, ведущими к истеричным реакциям масс, и поэтому, даже когда она принимает игровые формы, не может рассматриваться как современное выражение духа игры, но только как его фальсификация» [Хейзинга 1992: 238]. Несмотря на то, что эти слова были написаны более полувека назад, насколько актуальны они для сегодняшнего состояния нашей отечественной культуры!

Безусловно, массовая культура имеет свои положительные моменты. Развлекая, доставляя чувственное удовольствие, она дает человеку возможность забыть о своих проблемах, отдохнуть. Однако произведения массовой культуры или китча сиюминутны и лишь имитируют приемы подлинного искусства, рассчитаны на внешний эффект.

Таким образом, бытие искусства в условиях становления информационного общества имеет свою специфическую неповторимость и предполагает дальнейшее изучение этого феномена культуры с учетом развития современной техносферы и процессов глобализации.

Список литературы

- Выготский Л. С.** Психология искусства. – М., 1968.
Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. – М., 1991.
Орлова Э. А. Введение в социальную и культурную антропологию. – М., 1994.
Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства / Эстетика. Философия культуры. – М., 1991.
Померанец Г. Две модели познания / Выход из транс. – М., 1995.
Соловьев В. С. Общий смысл искусства: Соч.: В 2-х т. – М., 1990. – Т. 2.

РАЗВИТИЕ КАЛМЫЦКО-МОНГОЛЬСКИХ ОТНОШЕНИЙ В 50-80-Е гг. XX в.*

Мургаев С. М.

Калмыцкий государственный университет

Вторая половина 1950-х характеризуется в истории калмыцкого народа как время восстановления национально-государственной автономии и массового возвращения калмыков в родные места из восточных районов СССР, куда они были депортированы в декабре 1943 г. После войны и депортации, приведших к полному развалу экономики Калмыкии, предстояло заново создавать промышленность, строительную индустрию, поднимать сельское хозяйство, интенсивно развивать образование, науку, культуру и искусство [Чимидов: 68]. Тем не менее, постепенно начинают налаживаться калмыцко-монгольские отношения. Уже летом 1958 г. в республику прибыла большая группа ревсомольских работников МНР – выпускников Центральной комсомольской школы в Москве [Бембеев: 97]. Во время командировки в Монголию в мае 1964 г. заведующего сектором литературы и фольклора Калмыцкого научно-исследовательского института языка, литературы и истории А.И. Сусеева были установлены связи с гуманитарными институтами Академии наук и архивными учреждениями МНР, определяются основные направления научного сотрудничества ученых двух стран. А в августе этого же года в Калмыкии побывал монгольский исследователь дербетского говора Э. Вандуй. Перед трудящимися республики выступали с лекциями в 1965 г. лектор ЦК МНРП Жамсарай, в 1966 г. научный сотрудник института истории МНРП при ЦК Монгольской народно-революционной партии Д. Даш и лектор Уланбаторского горкома МНРП Дашбазар. В 1965 г. 20 человек из Калмыкии в составе делегации советской молодежи побывали в МНР, в следующем году братскую страну посетили одна туристическая и одна молодежная группы [Намсинов: 11,16,18]. Однако эти калмыцко-монгольские контакты были достаточно эпизодичны.

Но уже скоро, динамичное социально-экономическое и культурное развитие республики позволяет приступить к процессу установления прямых побратимских отношений с Монголией. Этому в немалой степени способствовало включение первого секретаря Калмыцкого обкома КПСС Б.Б. Городовикова в состав партийно-правительственной делегации Советского Союза, совершившей в начале 1966 г. официальный дружественный визит в Монгольскую Народную Республику. Его участие в этом визите положило начало самому успешному этапу в развитии калмыцко-монгольских отношений.

Важную роль в укреплении сотрудничества между нашей республикой и МНР сыграло созданное вскоре после поездки Б.Б. Городовикова в Монголию Калмыцкое отделение общества советско-монгольской дружбы. В тот период в колхозах и совхозах, на предприятиях и учреждениях республики прошло около 200 собраний, в которых приняло участие более 32 тысяч человек. Они выразили единодушное желание: в целях дальнейшего укрепления дружественных связей с Монгольской Народной Республикой создать отделение общества советско-монгольской дружбы.

И 7 мая 1966 г. в Элисте, по инициативе партийного руководства республики, состоялось учредительное собрание отделения, председателем его правления был избран ветеран партии, войны и труда, участник народной революции в Монголии Мацак Тонхеевич Бимбаев. Требование массового участия общественности в деятельности обществ дружбы предопределило вступление в Калмыцкое отделение ОСМД исключительно коллективных членов, уже в начальный период его деятельности их было 24 [НА РК: Д.10. Л.5]. Среди них промышленные предприятия, колхозы, совхозы, строительные организации, культурно-просветительные учреждения и учебные заведения. В каждом районе республики создаются подразделения отделения общества советско-монгольской дружбы.

На первом этапе своей деятельности Калмыцкое отделение ОСМД начинает устанавливать отношения с Кобдосским аймаком. Как подчеркивал председатель Калмыцкого отделения Общества советско-монгольской дружбы М.Т. Бимбаев: «Организации, предприятия, хозяйства республики – коллективные члены общества, оживленно ведут переписку с родственными организациями и предприятиями Кобдосского

* Статья подготовлена при поддержке РГНФ. Грант № 07-01-36103а/Ю.