

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет
культуры и искусств»

Научно-исследовательский институт прикладной культурологии

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА И ФОЛЬКЛОРНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ СИБИРИ

Сборник материалов межрегиональной
научно-практической конференции
(г. Кемерово, 17–18 мая 2012 года)

Кемерово 2012

УДК 39+398(571.1/.5)

ББК 82.3(2Рос)(253)

Т65

Ответственный редактор:

доктор философских наук, доцент, директор НИИ
прикладной культурологии КемГУКИ *А. А. Гук*

Редакционная коллегия:

Петров И. Ф. – доктор философских наук, профессор
Ултургашева Н. Д. – доктор культурологии, профессор
Сечина И. А. – кандидат философских наук
Веселовская Е. В. – кандидат филологических наук

Т65 Традиционная культура и фольклорное наследие Сибири [Текст]: материалы межрегиональной научно-практической конференции, Кемерово, 17–18 мая 2012 / отв. ред. А. А. Гук; ред. кол.: И. Ф. Петров, Н. Д. Ултургашева, Е. В. Веселовская, И. А. Сечина; Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2012. – 173 с.

ISBN 978-5-8154-0251-5.

УДК 39+398(571.1/.5)

ББК 82.3(2Рос)(253)

ISBN 978-5-8154-0251-5

© Кемеровский государственный университет
культуры и искусств, 2012

ПРИВЕТСТВИЯ В АДРЕС УЧАСТНИКОВ КОНФЕРЕНЦИИ

Приветствие Заслуженного мастера спорта СССР, чемпиона Мира по версии Всемирного боксёрского совета, чемпиона СССР, Европы и Мира среди любителей Юрия Яковлевича Арбачакова в адрес участников конференции

Добрый день, уважаемые участники конференции!

Спасибо вам, что сегодня пригласили нас – меня и моих друзей – на такое знаменательное событие. В наше непростое время сохранить традиции коренных малочисленных народов, и даже больших народов, очень трудно, и проведение подобных конференций особенно важно. Они привлекают молодёжь и пропагандируют сохранение традиционного образа жизни, сохранение национальных языков. Искренне благодарен за возможность участия в конференции и хочу пожелать вам здоровья, удачи. С вашей помощью традиции сохранятся и передадутся будущим поколениям. Спасибо!

Приветствие вице-президента Ассоциации коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации Надежды Михайловны Печениной в адрес участников конференции

Здравствуйте, уважаемые друзья, коллеги, участники конференции!

Как вице-президент Ассоциации коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока приветствую вас от имени своих коллег, нашего президента Сергея Николаевича Харючи и всех вице-президентов. Хочу пожелать, прежде всего, плодотворной работы и выразить сердечные слова благодарности организаторам, оргкомитету и всем учёным, которые занимаются такой важной темой в эпоху глобализации, когда сохранять культуру не только малочисленных народов, но и всех народов Сибири сегодня – большая и большая проблема. Я просмотрела программу конференции: насколько напряжённо нам предстоит поработать эти два дня. Программа очень насыщенная, вопросы поставлены очень интересные, актуальные. Хотелось бы побывать и на одной секции, и послушать доклады другой...

Я предлагаю всем участникам конференции не ограничиваться выступлениями, поскольку работа предстоит архиважная и архисложная, а предпринимать практические шаги в деле сохранения культурного наследия коренных малочисленных народов. Мы много лет говорим о создании института культуры коренных народов Сибири, и хотелось бы уже переходить от слов к делу. Уже есть люди, которые ждут, когда же институт этот будет работать. Мы должны об этом помнить и продвигаться вперёд.

Желаю плодотворной работы, успехов нам всем, творческого вдохновения. Спасибо!

Приветственное слово в адрес участников конференции доктора политических наук Эмиля Токтосуновича Шадыханова (Кыргызстан)

Уважаемые участники и гости конференции!

Приветствую вас лично от себя и от братского кыргызского народа. Сегодняшняя конференция, организованная Кемеровским государственным университетом культуры и искусств, является важным этнокультурным явлением для коренных народов Сибири и многонациональной Российской Федерации на современном этапе развития. Я думаю, что эта конференция дает толчок к развитию и сохранению мозаичной структуры фольклора народов России и выявляет все проблемы в этой области. Я вижу, что руководство КемГУКИ очень ответственно подходит к этому вопросу и усиленно работает в этой сфере. За это в первую очередь хочется поблагодарить ректора университета – Екатерину Леонидовну Кудрину, проректора по творческой и международной деятельности – Валерия Дмитриевича Пономарева, заведующую кафедрой теории и истории народной художественной культуры – Надежду Доржуевну Ултургашеву и других.

Россия богата своей поликультурностью – другую такую страну невозможно найти во всем мире. Сохранение и развитие уникальных культурных традиций народов Сибирского региона является положительным фактором для решения вопросов в различных сферах жизни – политике, экономике, социально-культурной среде и других.

Шорцы, алтайцы, хакасы, телеуты, тувинцы имеют одни корни с кыргызами. Например, музыкальное творчество, национальные музыкаль-

ные инструменты, народные игры, обычаи, традиции и другие виды и жанры народного художественного творчества, несмотря на многовековую отдаленность наших народов друг от друга, сохранили схожесть и до сегодняшних дней. Традиции и культура кыргызского народа, который проживает сейчас в Средней Азии, связаны с культурой и традициями тюркоязычных народов Сибири, так как образование кыргызского народа исторически начинается в Сибирском регионе – Тыва, Алтай, Томская область, Кемеровская область, Новосибирская область, часть Монголии и Северо-Западного Китая. Кыргызы переселились в Среднюю Азию в связи с расширением кыргызского каганата (империи) в VII веке.

В настоящее время мировая общественность стала уделять больше внимания сохранению самобытных культур коренных народов. Во всем мире во время политических и экономических кризисов начинается также и социальный кризис, который больше всего отражается на коренном населении. Правильная национальная политика Российской Федерации, развитие экономики явились факторами укрепления культурных традиций коренных и малочисленных народов, что находит своё проявление и в научной, и в социальной сфере. Это решения губернатора А. Г. Тулеева, законы местного и федерального уровня, проведение конференций, семинаров, симпозиумов, посвященных вопросам сохранения и развития культуры коренных народов, открытие национально-культурных центров.

Сохранение и развитие традиционных культур коренных народов Сибири, создание национально-культурных центров различных диаспор возможно только совместными усилиями представителей политики, науки, культуры. Необходимо найти правильные пути решения проблем коренных народов, изыскать совместные средства, возможности и таланты, только в таком случае можно прийти к положительному решению острых проблем, и я думаю, что эта конференция даст хороший импульс решению всех рассматриваемых вопросов.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ КАК КОММУНИКАЦИИ И СИСТЕМЫ СОЦИАЛЬНЫХ ПОТРЕБНОСТЕЙ

ТРАДИЦИОННАЯ И МЕДИЙНАЯ КУЛЬТУРЫ: АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

А. А. Гук (г. Кемерово)

В наиболее общем виде традиционную культуру можно определить как вид (тип) культуры, связанный с *традицией*. От того, как понимается традиция, будет зависеть и трактовка традиционной культуры. Для начала обратимся к справочной литературе. В одном из словарей указывается, что традиция – это то, «что перешло от одного поколения к другому, что унаследовано от предыдущих поколений (например, идеи, взгляды, вкусы, образ действий, обычаи). ... Обычай, устанавливающий порядок в поведении, быту» [1, с. 790]. В другом словаре даётся иное определение: традиция – это «1. Исторически сложившиеся и передаваемые из поколения в поколение обычаи, нормы поведения, взгляды, вкусы и т. п. ... Установившийся порядок, неписаный закон в поведении, быту; обычай, обыкновение. ... Обычная, закрепившаяся норма чего-л. ... 2. Устная передача каких-л. исторических сведений, предание (от лат. Tradition – передача)» [3, с. 369].

Сравнивая эти два определения традиции, мы можем констатировать их определенную общность. И в одном, и в другом из них речь идет о связи поколений, об обычаях, нормах поведения, взглядах, вкусах людей. Важным аспектом обоих определений традиции является их акцентированность на связи прошлого и настоящего. При этом следует заметить, что элементы прошлого выражены в них сильнее, значимей. Необходимо обратить внимание также на тот факт, что эта связь прошлого и настоящего носит процессуальный, пролонгированный характер. Кроме этого, в данных определениях обращают на себя внимание два момента: *субстанциональный*, содержательный аспект традиции (обычаи, нормы) и *инструментальные* особенности традиции (устный способ передачи). Комментируя последний момент, нужно подчеркнуть, что уже на протяжении достаточ-

но большого исторического времени содержание традиций передается не только в устной форме, но и с помощью других каналов передачи информации (письменность, пресса, книгопечат, фотография, кино и т. д.). Устные формы передачи традиции работают лишь на достаточно узком пространстве народной, обыденной (бытовой) культуры.

В гуманитарных науках традиция трактуется очень *широко*, как некая фундаментальная и универсальная характеристика, действие которой распространяется в масштабных временных и пространственных пределах (координатах). Например, в философских исследованиях традиция предстает как явление *социально-культурной коммуникации*, для которой характерны селективность в отношении культурного материала, целенаправленность на реальные потребности культурной сферы, директивность, полисемантичность, повторяемость и устойчивость. При таком понимании содержанием традиции может стать любой функциональный элемент культуры, в качестве которого могут выступать знания, политические идеи, нормы морали, приемы и способы художественного творчества и другие культурные ценности.

Вместе с тем существует и *узкое* понимание традиции как некоего канона, ретранслируемого в определенных этнических группах или общностях. Этот канон включает в себя все основные элементы этнической культуры определенного исторического периода, которые воспринимаются как культурные тексты, несущие символично-смысловую информацию, а также способы их освоения и функционирования. В данной парадигме все традиционное оценивается как подлинное, лучшее. В таком контексте между понятиями «традиционная культура» и «этническая культура» можно поставить знак равенства, имея в виду, прежде всего, *фольклор и народное искусство*. Традиционная культура в этом случае воспринимается как культура далекого прошлого, как архаический феномен, сложившийся и развивающийся по нормам прошлого времени.

Для нашей научной задачи актуальной является не узкая, а широкая трактовка понятия традиции и, соответственно, традиционной культуры. Традицию мы определяем как устойчивый социальный механизм передачи определенного опыта (социально-культурного, художественного и т. д.) от прошлого к настоящему. В свете этого под традиционной культурой мы будем понимать те ее формы, которые аккумулируются и ретранслируются как ценные на протяжении достаточно продолжительного исторического

времени. Естественно, что при таком подходе в сферу традиционной культуры попадает не только творчество (искусство), но и сфера поведенческой, бытовой культуры (традиции, обычаи, поведение в быту и т. п.). Это также и система хранения, трансляции знаний (музеи, библиотеки, галереи и т. п.). Это и система образования со всеми ее институтами. Этот ряд можно продолжить и дальше, но при этом становится очевидным тот факт, что в любой сфере жизнедеятельности человек не может обходиться без традиции или ее элементов. В этом смысле можно сказать, что традиция – это осевший опыт человечества, отфильтрованный и сформированный на протяжении длительного периода времени.

Если посмотреть под таким ракурсом на культуру как на средство воспроизводства определенных ценностей, то понятие традиционной культуры выходит за рамки традиционного народного (этнического) творчества, распространяя свое влияние и на определенную часть *современной художественной культуры и искусства*. Традиция в ней выступает не как отдельный феномен культуры, а как базовый социальный механизм ее воспроизводства.

Традиционными видами современного профессионального искусства можно назвать театральное искусство, музыку, живопись и т. д., хотя их и называют классическими. Почему? Во-первых, потому что это мусические искусства, которые для создания художественного образа используют, главным образом, возможности человеческого тела. Во-вторых, традиционными они являются потому, что они ведут свою историю из глубины веков. Они накапливали и закрепляли, как фольклор и народное искусство, художественный опыт поколений по созданию произведений искусства, передавая его посредством обучения новым субъектам художественного творчества.

Принципиальное различие между ними заключается лишь в том, что у фольклорного творчества и народных ремесел авторство анонимно, и они ориентированы в творческой деятельности на повтор (канон), тогда как в профессиональной сфере этот процесс направлен на самовыражение и авторскую субъективность художника.

Наиболее ярким явлением, находящимся в оппозиции к традиционной культуре, выступает *медийная культура*. Она вызвана к жизни всем ходом научно технического прогресса, цивилизационными достижениями человечества. Медийная культура – это, прежде всего, *информационно-*

коммуникативная культура, хотя ветвь художественно-образной в ней является достаточно весомой (художественная фотография, киноискусство, телеискусство, видеоискусство, мультимедийное искусство). Медийная культура охватывает явления, не вписывающиеся в художественную культуру, выступая еще и как средство коммуникации и информации.

В сферу медийной культуры входят, например, формы сотовой телефонной связи, Интернета, такие явления, как факс, электронная почта, чат, скайп, цифровая аудиовидеозапись и т. д. Для человека современной цивилизации это огромный спектр медийных средств, формирующий его актуальную культуру и культуру всего современного общества (цивилизацию).

Часть этих медийных средств еще только пытается раскрыть свой творческо-коммуникативный потенциал. Это касается видео, мультимедиа, Интернет. В них происходит накопление определенного опыта, осмысление того, что уже апробировано, продолжаются поиски, эксперименты в плане решения принципиально новых творческо-коммуникативных задач.

Здесь чаще всего происходит ломка уже имеющегося опыта, потому что сама технология, на которой базируются современные медиа, находится в постоянном развитии и совершенствовании. Именно прогресс техники и технологии задает немислимые темпы их творческо-коммуникативного освоения. Чаще всего сознание современного человека попросту не поспевает за этими «новинками», которые имеют свои закономерности развития. Создается парадоксальная ситуация: технический прогресс предлагает новые возможности культурного развития, а современный человек не может всего этого постигнуть, оставаясь какое-то время на уровне простейших форм их использования. И в этом можно усмотреть действие определённого защитного механизма, препятствующего внедрению в культуру случайных и неценных явлений цивилизационной культуры.

Медийная культура является олицетворением *инновационного*, того, что не укладывается в русло традиции. Таковыми явлениями в сфере культуры являются: искусство маргиналов, андерграундное и артхаусное искусство, современное актуальное искусство и т. д. В данной сфере функционируют молодежные субкультуры, фестивальные движения, акционные мероприятия и т. п. Это те формы жизнедеятельности людей, которые можно позиционировать как цивилизационные явления.

Под цивилизационными явлениями мы будем понимать пространственно-временное существование определенных форм культуры, актуальное здесь и сейчас, «пространственно-временные конструкции» [2, с. 12].

Противостояние между традиционными и инновационными формами культуры носит временный характер. Оно существует до тех пор, пока инновационные формы не пройдут апробацию временем и не станут восприниматься как определенная культурная ценность.

Между традиционной и медийной культурой в настоящее время идут процессы ассимиляции и интеграции, которые начались уже достаточно давно. Об этом свидетельствует опыт прессы, художественных изданий, которые ведут свой отсчет с момента изобретения печатного станка. Традиционной можно считать и ту часть художественной фотографии, которая ориентирована на уже устоявшиеся жанры и виды фотографического творчества: портрет, пейзаж, натюрморт, репортаж. Их эволюция продолжается уже в течение почти двух веков.

Аналогичную ситуацию можно наблюдать и в отношении киноискусства. Здесь также сложилась своя жанрово-видовая структура, свои способы и приемы киноповествования, свои закономерности восприятия экранного зрелища. В этом же ряду стоит и телевидение, но его миссия только отчасти художественная. Его главное предназначение – быть глобальным информационно-коммуникативным средством. Телевидение за свою чуть более полувековую историю также выработало свои традиции в плане организации телевизионного вещания, в плане создания телевизионных передач и фильмов, а также их трансляции телевизионному зрителю.

Процессы взаимодействия, которые идут между традиционной и медийной культурой, можно обозначить как некий *диалог культур*. Соответственно, грань, их разделяющая, носит зыбкий и неопределенный характер. То, что еще недавно было модным явлением цивилизационной культуры, по истечении определенного времени закрепляется в традиционной культуре и становится его ценностью. Но традиционная культура – это не «кладбище» только старого, архаичного. В ней также идут процессы «отмирания», передвижения культурных явлений от её ядра, центра на периферию и наоборот. Передвижение новых явлений культуры к центру не всегда бывает успешным. Случается, что цивилизационные явления надолго застревают в периферийной зоне культуры, а затем и вовсе вытесняются из нее, так и не получив статус значимого и ценного.

Таким образом, становятся очевидными следующие аспекты взаимодействия традиционной и медийной культуры:

1. Медийная культура не во всем, как это принято считать, противостоит традиционной культуре. Часть ее художественных форм уже давно составляет сферу традиционной культуры, потому что аккумулирует, хранит, ретранслирует наиболее ценные образцы медийных произведений, способы, методы их создания и распространения.

2. Традиционная и медийная культуры как процесс творчества и как его результат различаются, прежде всего, следующими характеристиками: используют принципиально различные средства – в одном случае рукотворные, в другом – технические; в одном случае всегда используются одни и те же выразительные средства, в другом – индивидуально-неповторимые; произведения в одном случае имеют статус единичных и уникальных, в другом они функционируют как копии, ничем не отличающиеся друг от друга (социальное бытие); в одном случае имеет место быть авторское творчество, в другом – анонимное, безымянное.

Литература

1. Ожегов С. И. Словарь русского языка / под общ. ред. проф. Л. И. Скворцова. – 24-е изд., исп. – М.: ООО Издат. дом «ОНИКС 21 век»; ООО «Изд. «Мир и Образование», 2003. – 896 с.

2. Пиков Г. Г. Христианство как системообразующий фактор в истории средневековой европейской цивилизации. Автореферат дис. ... доктора культурологии: 24.00.01. – Кемерово, 2011. – 46 с.

3. Словарь русского языка: в 4-х т. /АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А. П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981 – 1984. – Т. 4. С-Я. – 1984. – 794 с.

МЕДИАРЕСУРСЫ КАК ИНСТРУМЕНТЫ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Е. В. Веселовская (г. Кемерово)

Бурный рост научно-технического прогресса и информационных технологий оказывает важнейшее, если не определяющее, влияние на развитие современного общества и всех областей научного знания. В качестве наиболее динамично развивающейся отрасли культуры выступает медиа-

культура, под которой понимается «совокупность информационно-коммуникативных средств, материальных и интеллектуальных ценностей, выработанных в процессе культурно-исторического развития, способствующих формированию общественного сознания и социализации личности» [3, с. 8].

Огромные объёмы информации, новые способы постижения реального мира и моделирования виртуальной реальности оказались доступны широким слоям населения. Следует отметить, однако, что поступающие в наше распоряжение информационные ресурсы, средства массовой коммуникации как позволяют выявлять и решать актуальные социальные проблемы, так и порождают новые.

В частности, формирование глобальной деревни, создание общего информационного поля и вовлечение в него представителей разных национальностей, социальных слоёв, культурных сообществ создаёт угрозу для культурной самоидентификации личности, сохранения национальных традиций. Возможности репрезентации в медиaprостранстве своего культурного наследия у разных народов различны.

Медиаcреду мы рассматриваем как один из важнейших инструментов глобализации, которая представляется в ряде научных трудов фактором разрушения не только национальной самобытности, но и самих наций, всей мировой истории и культуры: «При первом взгляде на глобализацию она предстает как усиление взаимосвязей между людьми разных стран, этносов и культур, ведущее к формированию из населения земного шара единого человечества. В глобально целостной системе этносы не обогащают друг друга, а взаимопоглощаются, культуры не получают импульс для самораскрытия, а нивелируются. Везде то же самое надевают, едят, пьют, поют, везде Диснейленд и Макдональдс. Своеобразие народов уходит в прошлое, в традицию, в фольклор и существует как пережиток прошлого. Это не сплав этносов, культур и политических институтов с заимствованием в каждом лучшего и включением его в общую целостность. С точки зрения содержания в глобализме выражается победа западной, в особенности американской культуры над всеми остальными» [6]. В одной из статей историка М. Бойцова с красноречивым названием «История закончилась. Забудьте» [2] говорится: «...История в глобальном сообществе должна рисоваться прежде всего как отрицание и преодоление национальных, региональных и культурных историй. ...В эпоху глобализации история не только не нужна – она *мешает*».

Мир медиа выступает, по мнению ряда исследователей, в оппозиции к традиционной культуре. Эта оппозиция, конфликт проявляется, в частности, в трансляции разных ценностей. Так, говоря о средствах массовой аудиовизуальной информации, П. Уоткинс подчёркивает «их разрушительное влияние на общество, человеческую деятельность и окружающую среду»; главное же разрушительное воздействие медиа видится в «банализации зла» [9]. «Оттесняются из поля зрения современных людей такие извечные ценности культуры общения, как этикетность, церемониальность, символические ценности, сакральные смыслы. Прививка через СМИ чужеродных социокультурных ценностей становится общенациональной проблемой» [4, с. 11]. Впрочем, ещё в середине XX века вышли многие научные работы, посвящённые массовой коммуникации, которые «звучали как поминальная молитва традиционной культуре» [3, с. 21], однако последняя до сих пор сохранила своё влияние на массовое сознание.

Традиционная культура противостоит «инфонеопределённости, инфобеспределу, инфохаосу» [4, с. 11], но она, образно выражаясь, может только «обороняться», а не «нападать» в силу своей консервативности, статичности. Говорить о сколько-нибудь ощутимом развитии традиционной культуры народов в современном мире нельзя – одной из характерных её особенностей «является то, что происходящие в ней изменения идут слишком медленно и поэтому практически не фиксируются коллективным сознанием данной культуры» [7].

Для того чтобы объективно оценить степень «разрушительного» или «созидающего» влияния медиакультуры и традиционной культуры, возможности их совместного существования в современном обществе и перспективы развития, следует достаточно ясно определить сущность рассматриваемых феноменов, их сходство и различие, особенности функционирования.

В научной литературе оформилось множество концепций как традиционной культуры, так и медиакультуры (обзор имеющихся подходов к изучению традиционной культуры представлен, например, в работе [5]; концепции медиакультуры отражены в монографии [3]). В рамках каждой концепции предлагается особая трактовка феноменов, отсюда многообразие их определений. Однако сопоставление различных определений медиакультуры и традиционной культуры не только не способствует выявлению различий этих феноменов, но и, напротив, устанавливает некое тож-

дество в их понимании. Так, определение медиаккультуры, данное Н. Б. Кирилловой, может, на наш взгляд, использоваться и применительно к традиционной культуре: «комплексное средство освоения человеком окружающего мира в его социальных, интеллектуальных, нравственных, художественных, психологических аспектах» [3, с. 11]. В свою очередь, понимание традиционной культуры как «культуры, воспроизводящей такого субъекта исторического действия, как коллективная личность. Для личности подобного типа наиболее характерно отождествление себя с социальной группой, все представители которой объединены общностью культурных связей и механизмов жизнедеятельности» [5], во многом совпадает с нашим представлением о медиаккультуре.

Представители социологического направления (К. Б. Соколов и др.) в качестве одной из основных функций традиционной культуры называют «утверждение определённой картины мира» [8, с. 14]. Но и средства массовой аудиовизуальной информации «утверждают» определённую картину мира – хотя можно допустить, что сами эти «картины» могут не совпадать.

На наш взгляд, артефакты любой культуры – традиционной (народной), массовой, медиа – выполняют *две* важных функции: служат средством *репрезентации* картины мира социума и одновременно средством её *формирования*. В культурологии установилась определённая традиция изучения феноменов народной культуры и медиаккультуры: внимание исследователей народной, традиционной культуры сосредоточено преимущественно на первой функции, тогда как в оценке медиаккультуры наиболее выпукло, рельефно подаётся её формирующее значение. Сложилось определённые стереотипы о том, что в медиареальности создаётся искажённая модель мира, выдаваемая за настоящую, утверждаются ложные ценности, что средства массовой коммуникации и информации крайне негативно воздействуют на сознание читателей/слушателей. При этом отечественные учёные говорят о навязывании через СМИ ценностей чужой западной культуры, но и их зарубежные коллеги осуждают «возмутительное поведение СМАВИ (средств массовой аудиовизуальной информации), которые выступают в качестве сторонников насильственных, эксплуататорских и иерархических идеологий» [9].

Однако не следует забывать, что медиа не только *формируют* (гипотетически – искаженное) представление о мире, но и *отражают* реально существующую картину мира поликультурного общества.

Наиболее ярко отличие традиционной культуры от медиакультуры обозначено в определении А. В. Захарова: в рамках традиционной культуры современность «интерпретируется, оценивается, легитимируется сквозь «призму» прошлого, когда прошлое делается исходной точкой для понимания настоящего» [2]. Медиакультура же полностью ориентирована в настоящее, происходящее именно сейчас, а не прошлое и будущее. Развитие традиционной культуры весьма ограничено – развитие медиакультуры идёт мощными темпами.

Сложившаяся ситуация наполняет новым смыслом известное понятие «межкультурное взаимодействие». Ранее оно связывалось с определением возможностей сосуществования и взаимообогащения культур разных наций, народов, социальных групп. В настоящее время актуализируется иное значение: взаимодействие двух культур, функционирующих в одном обществе, влияющих в той или иной степени на сознание каждого его члена, – масс-медиа и традиционной.

С наибольшей остротой встают сегодня перед нами задачи **сохранения** и **трансляции** традиционной культуры, её ценностно-смысловых компонентов.

И наиболее эффективными средствами сохранения и распространения культурного наследия разных наций и народностей представляются именно средства массовой коммуникации – медиа. Музеи и этнографические комплексы, библиотеки, сами носители народной культуры, возможно, способны предоставить более полную и качественную информацию, чем, например, ресурсы сети Интернет, но уступают им в широте охвата аудитории, лёгкости доступа, возможности сохранения в веках.

В программе медийно-информационной грамотности (МИГ), разработанной ЮНЕСКО (2010), в числе главных функций медиа указывается способность служить средством «выражения культуры, установления культурных связей как между представителями одного народа, так и между народами». В числе необходимых условий полноценного использования преимуществ медийно-информационной грамотности называются, в частности, следующие: «4. Лица женского и мужского пола, включая маргинализированные группы населения, к которым относятся лица с ограниченными физическими возможностями, коренное население или национальные меньшинства, имели равный доступ к информации и знаниям. 5. МИГ воспринималась как жизненно важный инструмент межкультурного диалога, взаимопонимания народов и понимания их культур» [10].

Всё это определяет большую актуальность и значимость работы по созданию информационных ресурсов, содействующих сохранению, распространению и изучению культурного наследия народов.

Литература

1. Бойцов М. История закончилась. Забудьте // Культура. – 2005. – № 31–32.
2. Захаров А. В. Традиционная культура в современном обществе // Социологические исследования. – 2004. – № 7. – С. 105–115.
3. Кириллова Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну. – М.: Академический Проект, 2006. – 448 с.
4. Коган В. З., Калачёв, И. В., Ситников С. Г. Информация, интеллект, образование (опыт информологического анализа) // Социология информационных процессов / под общ. ред. проф. В. З. Когана. – Новосибирск: Изд-во «Веди», 2005. – С. 10–36.
5. Костина А. В. Традиционная культура: к проблеме определения понятия [Электронный ресурс]// Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/4/Kostina/>
6. Кутырев В. А. Глобализация в свете культуры [Электронный ресурс] // Культуролог: теория культуры, культурология и философия современной культуры. – URL: http://culturolog.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=487&Itemid=6
7. Пархоменко И. Т., Радугин А. А. Культурология в вопросах и ответах. – М.: Центр, 2001 (Цит. по: Библиотека по культурологии. Культурология. Теории, школы, история, практика [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.countries.ru/library/terms/tradcult.htm>)
8. Соколов К. Б. Субкультурная стратификация и городской фольклор // Традиционная культура: Научный альманах. – 2000. – № 1. – С. 11.
9. Уоткинс П. Медиакризис. Перевод Нины Жутовской // Сеанс – № 32. [Электронный ресурс]. – URL: <http://seance.ru/n/32/kinotv/mediacrisis>
10. Media and Information Literacy Curriculum for Teachers (prepared by UNESCO) [Electronic resource] / Wilson C. [et al.]. Paris, UNESCO, 2011. 192 p., illus. – URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001929/192971e.pdf>.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОММУНИКАЦИЯ: СТРУКТУРА И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

А. А. Гук (г. Москва)

В словаре по эстетике (1989 г.) *коммуникация художественная* определяется как «функционирование искусства в обществе, в процессе которого оно выступает как специфическая эстетическая деятельность и средство общения» [10].

В данном определении подчеркивается неразрывное единство искусства и общества, реализуемое посредством эстетической деятельности как художника, так и воспринимающей произведение искусства аудитории. Искусство как деятельность (художественное творчество, художественный процесс) и искусство как результат деятельности (художественное произведение) являются не единственными элементами художественной коммуникации. Другими элементами художественной коммуникации являются *творец* как субъект творчества и *аудитория* как объект, на которую направлены творческие усилия творца. Вся эта система в целом функционирует в социальном пространстве – обществе и окружающем нас мире.

В этой взаимодействующей системе можно выделить следующие циклические пары: *окружающий мир* (действительность) – *художник*; *художник* – *произведение* искусства; *произведение* искусства – *аудитория*; *аудитория* – *окружающий мир* (картина мира). Данная система художественной коммуникации базируется на элементной структуре. Если обозначить отношения в циклических парах процессуально, как, например, это сделал В. М. Розин, то художественная коммуникация будет представлять собой следующее: мир художника – знак – текст (выражение, построение) – текст – знак (понимание, переживание) – художественная реальность [7, с. 207].

Соответственно взаимосвязям в перечисленных выше циклах образуются относительно самостоятельные формы (этапы) художественной коммуникации. Среди них выделяются: этап формирования замысла (творчество умозрительное); этап воплощения замысла (творчество реально-практическое); этап восприятия произведения аудиторией; этап освоения (оценки) произведения, вхождения его в систему эстетических и социаль-

ных ценностей. Отношения в перечисленных выше циклах художественной коммуникации носят *предметно-знаковый* характер и реализуются в эстетической деятельности посредством художественных языков.

Считается, что искусство является только частью художественной коммуникации. Это не совсем точно. Оно пронизывает все этапы и циклы художественной коммуникации, все ее внутренние и внешние отношения. В одном случае искусство предстает как некий творческий проект (замысел), в другом случае оно выступает как творческая деятельность (процесс), в третьем – как объективированный результат этого процесса – произведения искусства превращаются в конечном итоге снова в идеальную форму своего существования, носителем которого является художественное сознание, формирующее определенную картину мира. Искусство не столько часть, сколько *системообразующее* начало художественной коммуникации.

Художественная коммуникация является предметом исследования различных областей науки. Например, психология искусства изучает механизмы, обеспечивающие творческий процесс воплощения замысла, духовное освоение художественных произведений. Семиотика искусства изучает художественное произведение как текст, в котором закодирована определенная мысль художника, нуждающаяся в последующем декодировании воспринимающей аудиторией. Теория художественной рецепции акцентирует внимание на таких явлениях художественной коммуникации, как: идентификация, синестезия, художественная суггестия, эстетическое наслаждение. Герменевтика разрабатывает аспекты художественной коммуникации, связанные с пониманием смысла художественного произведения, его прочтения в контексте истории, социальной реальности, художественной культуры, общественного мнения. Аксиология осуществляет ценностный анализ произведения, а также оценивает мастерство владения техническими средствами и нормами искусства. Теория коммуникации исследует общий процесс взаимодействия адресанта (художника) и адресата (публики) посредством художественного произведения, распространяемого к тому же в массовом варианте. Информационная эстетика разрабатывает вопросы, относящиеся к функционированию информации (семантической и эстетической) в процессе художественной коммуникации.

Для коммуникации любого типа понятие информации является ключевым элементом. Для художественной коммуникации это понятие обре-

тает амбивалентный смысл. В рамках теоретико-информативной эстетики (М. Бензе, Г. Франк, А. Моль) выделяют два типа художественной информации: семантическую и эстетическую. Семантическая информация делает упор на передачу смысла, опыта фактов, а эстетическая – на передачу оценок, опыта отношений. Эстетическая информация более восприимчива к помехам, нетерпима к чужеродным элементам, чем семантическая. При переводе с одного языка на другой, то есть при использовании других коммуникативных средств, эстетическая информация разрушается. Кроме того, эстетическая информация отличается от семантической нестандартностью кода, «избыточностью». Например, художественная мысль в фильме передается несколькими дублирующими друг друга системами.

Информативная эстетика характеризует условия существования художественного произведения следующим образом. Условия-минимум определяют его физическое бытие: материальность (предметная воплощенность), коммуникативность (функционирование в качестве передатчика информации), сделанность («искусственность», рукотворность, результат деятельности человека). Условия-максимум определяют эстетическую реальность произведения: знаковость (замещение данным предметом другого предмета), упорядоченность (подчинение смыслу, организованность структуры), неопределенность (возможность различных интерпретаций смысла), ценность (глобальная широта предметного значения, соотнесенность с человечеством) [2].

В последнее столетие на основе использования новых технических средств возник комплекс экранных искусств (кино, телевидение, видео, мультимедиа), обладающий специфической совокупностью выразительных средств: изображением в движении, ракурсом и масштабом воспроизведения зрительного образа реальности, монтажом, способами сочетания визуального и звукового рядов.

Технические средства, лежащие в основе экранных искусств и в основе масс-медиа, могут порождать символическую реальность как художественного типа, так и коммуникативно-информационного. В чем же заключается их специфика? Тексты масс-медиа, например, выступают как короткоживущие, а тексты художественной культуры – как долгоживущие. Тексты масс-медиа, сменяя друг друга, часто рассказывают об одних и тех же объектах. Художественные же тексты повествуют о разных объектах, потому понятие конкуренции здесь становится неприменимым [5, с. 31].

Схемы интерпретации действительности в текстах обоих типов могут акцентировать разные свои части. Газетная заметка условно ориентирована на *конец*, если говорить о формальных частях, детектив – так же условно – на *середину*. Эти две ориентации вытекают из жанровых закономерностей. Тексты масс-медиа ориентированы на привязку к данной точке пространства и времени, тексты художественные «живут в условном хронотипическом мире [5, с. 31]. В целом, по словам Ю. Лотмана, нехудожественным структурам присуще состояние автоматизма, тогда как освоение художественных текстов рассматривается как процесс деавтоматизированный [3].

Коммуникации масс-медиа являются более объективными. Психологически их тексты считаются в большей степени соответствующими действительности, нежели тексты художественные, которые рассматриваются обществом как субъективные. При этом каждый тип текстов стремится достичь максимума: с одной стороны – объективности, с другой – субъективности. Отсюда в художественной коммуникации просматривается установка на форму, а в нехудожественной такой установки нет. Художественная коммуникация также опирается на действительность, но на более сложном уровне.

В процессе анализа художественной коммуникации продуктивным, на наш взгляд, является вычленение художественной коммуникации как *производства* художественных текстов и художественной коммуникации как их *освоения*. Такой подход демонстрирует М. А. Маниковская в своей статье «Коммуникативное пространство художественной культуры» [4]. По ее мнению, художественное производство и художественное потребление существуют в определенном коммуникативном пространстве. Его разноплановость позволяет, используя компаративный анализ, выявить различие не только художественного производства и художественного потребления, но и в последнем из них обозначить специфику такого его этапа, как художественное восприятие [4, с. 96].

С нашей точки зрения, для того, чтобы объединить этапы потребления и восприятия художественного текста в едином коммуникативном пространстве и противопоставить его коммуникативному пространству художественного производства, целесообразно ввести термин «художественное освоение». Именно в коммуникативном пространстве художест-

венного освоения можно будет оттенить эстетические особенности коммуникации потребления и коммуникации восприятия, избежав их редукции.

Используя термины «пространство художественной коммуникации», «художественное потребление», «художественное восприятие» в различных смыслах, М. А. Маниковская опирается на лумановскую модель коммуникации. В ней коммуникация *не рассматривается* как передача информации от одного места к другому, как процесс достижения взаимопонимания участников. Согласно Луману, человек не может коммуницировать, а только сама коммуникация. Отсюда понятие субъекта у него заменяется понятием «смысл». Его системная теория интерпретирует коммуникацию как смысловую.

Исходя из этого, М. А. Маниковская фиксирует различные отношения обозначенных выше понятий. Художественная коммуникация (в том числе художественное потребление и восприятие) в ее представлении связана с сообщением смысла художественной культуры, а *пространство* художественной коммуникации являет собой «способ организации структуры, в размерности которой осуществляется данный процесс. В определенном смысле единство и различие коммуникативного пространства и коммуникации могут быть представлены как отношение формы и содержания» [4, с. 97].

Различение в коммуникативном пространстве художественной культуры, художественного творчества и художественного производства позволяет по-новому взглянуть на сущность последнего из них. Современное художественное производство, основанное на использовании медийных средств, не может существовать без процессов *тиражирования* произведений искусства. В данных процессах единичные произведения-творения, лишаясь своей авторской «ауры», превращаются во множественные *произведения-изготовления*. Однако техническое репродуцирование не есть просто зеркальный акт, а специфическое «творение», обеспечивающее художественным произведениям новое (массовое) качество общественного бытия. Парадоксальность ситуации состоит в том, что угасание оригинала в копии обеспечивает ему жизнь в условиях социального бытия, соединяя одновременно деструкцию и творение. Тем самым коммуникативное пространство художественной культуры расширяется.

При этом происходит расширение коммуникативного пространства художественной культуры и в процессе *освоения* художественных произ-

ведений (ценностей), обеспечивая условия для *вероятностной* коммуникации. Факт вероятности коммуникации для аудитории достигается с помощью системы институтов художественной культуры, которые призваны организовать и осуществить это художественное освоение.

Плодотворность подхода М. А. Маниковской при рассмотрении процессов художественного освоения в коммуникативном пространстве художественной культуры состоит в том, что становится возможным вычленить такие структурные элементы, как *потребитель* и *реципиент*, обозначив их специфические особенности, а также процессы, в которые они вовлечены.

Индивид как потребитель художественных ценностей обладает определенными потребностями, которые он может удовлетворить при обращении в институты художественной культуры, имея финансовые ресурсы. Без наличия финансовых ресурсов коммуникативный акт, связанный с художественной потребностью, для индивида становится невозможным. Из этого можно сделать вывод о том, что коммуникация художественного потребления осуществляется в метрике внешнего социального пространства и непосредственно связана с отношениями купли-продажи, а ее смысл закодирован в материально-предметных отношениях.

Напротив, для индивида как реципиента, вступающего в отношения с художественным произведением, коммуникативное пространство художественного восприятия обусловлено, прежде всего, его внутренней духовной сферой и спецификой художественной информации, а потому носит интимный, индивидуальный характер, не опосредованный институционально.

Любая коммуникация, по существу, является творческим актом. В процессе художественного потребления и художественного восприятия их творческий потенциал реализуется в различной степени. Коммуникация в пространстве художественного потребления носит в большей степени *формализованный* характер. Потребитель может коммуницировать с художественным произведением *непосредственно* или *дистанционно*, но для этого у него должны быть определенные финансово-временные и технические возможности. Понятно, что у различных потребителей искусства они неодинаковы. Поэтому каждый потребитель соизмеряет свои эстетические потребности и свои материально-технические возможности, выбирая для себя наиболее приемлемый вариант. Интерактивное потребление «произ-

ведений-изготовлений» расширяет коммуникативное пространство художественного потребления, вводя в него различные «техники» обращения с ними. Они включают в себя содержательный выбор интересующего контента, технологию потребления (размер и качество экрана, система звука), способ потребления (свет-полумрак-темнота, необратимый-интерактивный, индивидуальный-групповой и т. д.). В каждой коммуникативной ситуации потребителю приходится решать проблему выбора, реализуя себя в творческом плане.

Креативность реципиента в аналогичном пространстве художественного восприятия выражается иначе. Художественную информацию, которая заложена в сочетаниях цветовых пятен, особой организации слов, комбинациях звуков, сопоставлениях пластической массы и пустоты, реципиент должен раскодировать. Ключ к расшифровке произведений искусства вырабатывается постепенно посредством практики художественного восприятия. Но не только определенные эстетические знания помогают реципиенту постигать произведения искусства. Для этого ему необходимо проявить себя еще и творческой личностью.

Восприятие произведения искусства зависит от определенных предпосылок – знаний, чувств, переживаний реципиента, от характера сообщения и от обстоятельств (времени и места) его получения. Процесс коммуникации реализуется, когда поле отношений получателя информации совпадает с определяющим текст полем отношений отправителя.

Ряд исследователей (С. Х. Раппопорт [6], В. Е. Семенов [8] и др.) усматривают главное значение художественной коммуникации в возбуждении зрительских эмоций, которые способствуют созданию эмоциональной близости автора и зрителя. В трудах по психологии искусства анализируется природа эстетического наслаждения, получаемого в процессе общения зрителя с произведениями искусства. Л. С. Выготский называл функцию катарсиса основной функцией художественной коммуникации [9, с. 91].

Можно утверждать, что художественная коммуникация – это осуществление интеллектуально-творческой взаимосвязи автора и реципиента, в результате которой происходит передача последнему художественной информации, содержащей определенное отношение к миру, художественную концепцию, устойчивые ценностные ориентации. Художественная комму-

никация осуществляется через понимание смысла и ценности художественного произведения, его прочтение в контексте истории, социальной реальности, художественной культуры, общественного мнения.

Процесс восприятия художественного произведения как специфический этап художественной коммуникации, в свою очередь, также состоит из нескольких этапов. В частности, Г. Гадамер выделяет три таких этапа: первый – это процесс восприятия текста в форме непосредственного отражения образа; второй – индивидуальное переживание образа; третий – осуществление понимания-интерпретации переживаемого [1, с. 101].

При этом есть принципиальное различие между художественным восприятием произведения, существующего в форме литературного образа, в виде театральной постановки, экранизации или радиопостановки. Художественный замысел в таких случаях оказывается выраженным особыми художественными средствами, на другом языке, что способствует появлению иной семантики. Каждый вид искусства порождает свой тип художественной рецепции, по каналу которой протекает специфическое воздействие на личность, незаменимое никакими другими типами художественного восприятия.

Обозначенные выше характеристики художественного восприятия дают основание определять его коммуникативное пространство как *общение*. Это в принципе отличает его от коммуникации, разворачивающейся в пространстве художественного потребления. При всей своей близости понятия «коммуникация» и «общение» не тождественны. «Современный общенаучный язык (в особенности в его «русском варианте») сам сказывает о различии общения как акцентировано индивидуально-личного отношения и коммуникации как отношения социально-институализированного и как такового обезличенного» [4, с. 106]. В общении смысл подвижен, его динамика в равной мере обуславливается участниками коммуникации. В пространстве художественного восприятия произведение-изготовление удерживает в себе значение художественного произведения как своеобразного «собеседника», полномочного представителя самого художника.

Вообще в структуре художественной коммуникации как общения можно выделить четыре уровня: 1) общение художника и зрителя в момент восприятия произведения искусства (опосредованное общение) через получение и переживание определенной информации, через ее оценку, выраженную в форме внутреннего диалога с художником; 2) общение между зрителями по поводу произведения искусства (непосредственное общение)

в быту, на досуге, в ходе различного рода культурных мероприятий (кино-клубы, телепередачи и т. д.); 3) общение между критиками и аудиторией (чаще всего читательской), «разорванное» во времени и опосредованное письменным словом; 4) общение между художником и зрителями после восприятия последними произведения искусства (непосредственное общение-встреча).

Искусство в этом контексте понимается как один из способов организации контакта между людьми. Интерпретация произведения искусства, которая совершается реципиентами, может пониматься как *конститутивный* момент его бытия. Вне отношения со зрителями произведения существуют только как физические предметы. Следовательно, художественная коммуникация обладает онтологическим статусом, придающим произведению искусства характер живого бытия.

Литература

1. Грачев В. И. Коммуникация – ценность – культура. – СПб.: Астерион, 2006. – 248 с.
2. Козакова В. С. Проблема художественной коммуникации в культурно-эстетической деятельности [электронный ресурс] // URL: http://www.culturalstudies.in.ua/sekcija_s_s2_2.php
3. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин: Ээсти Раамат, 1973 [Электронный ресурс] // URL: http://thelib.ru/books/lotman_yuriy/semiotika_kino-i_problemi_kinoestetiki-read.html
4. Маниковская М. А. Коммуникативное пространство художественной культуры // Философия и общество. – 2005. – № 1.
5. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. – М.: Рефл-бук, К.: «Ваклер», 2001. – 656 с.
6. Раппопорт С. Х. От художника к зрителю. – М.: Просвещение, 1978.
7. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие: Как человек видит и понимает мир. – М.: Изд-во Союза журналистов России, 2004. – 224 с.
8. Семенов В. Е. Искусство как межличностная коммуникация. – Самара, Изд-во «Центр РАН», 2007. – 200 с.
9. Тарасова М. В. Коммуникация зрителя и произведения изобразительного искусства в художественной культуре: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13. – Красноярск, 2004. – 24 с.
10. Эстетика: Словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. — М.: Политиздат, 1989. – 447 с.

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПОТРЕБНОСТЕЙ

И. Ф. Петров, Л. И. Петров (г. Кемерово)

Исходным принципом изучения проблемы является системный подход. Исходя из этого, программа изучения культурных потребностей личности является методологической системой, состоящей из социально-философской и теоретико-методологической концепции, комплекса методов и инструментов исследования.

Отметим некоторые общие вопросы системного подхода в социологии духовной жизни. Наиболее значимое требование системного подхода – рассмотрение объекта как целостного множества элементов в совокупности его внутренних и внешних связей и отношений. Отсюда вытекает необходимость, во-первых, определения уровня, на котором ведется исследование, так как иерархичность анализа объекта, характерная для системного подхода, требует очерчивания границ исследуемой системы и ее отношения к системам более высокого (и более низкого) порядка; во-вторых, определения методов, которыми следует пользоваться; в-третьих, уточнения используемого языка и категориального аппарата, описания и практики. Ведь известно, что системный подход – исследовательское направление, ориентированное на практику, в нашем случае на культурные потребности личности, и дифференцированный подход при их изучении и удовлетворении. В-четвертых, установления системы управления. Обычно выделяют три уровня управления – стратегический, тактический и оперативный [1, с. 5–17].

Наиболее существенным требованием, отвечающим специфике познавательной практики системного подхода в социальном анализе, является определение уровня, на котором ведется системное исследование.

В методологическом плане в качестве критериев для выделения исследовательского уровня целесообразно использовать следующие: объект исследования, взятый в его системном бытии; методы, с помощью которых осуществляется исследование; язык (понятийный аппарат), на котором ведется описание объекта; практику, являющуюся исходным и конечным пунктом исследования.

Базисом нашего анализа явилась философская онтология как картина мира, свойственная европейскому самосознанию XX века. Здесь, как известно, рассматриваются наиболее общие закономерности природы, общества и человеческого мышления. В анализе социальных явлений в зависимости от степени их общности могут быть выделены три уровня.

Первый уровень – общесоциологическая теория. Объектом исследования на этом уровне выступает духовная жизнь общества в целом, а духовные потребности рассматриваются как элемент духовной сферы (наряду с другими элементами – духовной деятельностью, духовными отношениями). При этом используются по преимуществу философские и общетеоретические методы, естественный язык, а полученные знания ориентированы на стратегический уровень управления духовной жизнью.

Второй уровень – специальная социологическая теория. Объектом исследования на этом уровне выступают культурные потребности как система, складывающаяся из подсистем их составляющих элементов.

Третий уровень – эмпирико-социологические исследования. Здесь за объект принимаются отдельные культурные потребности, которые в то же время представляют собой сложные системные образования. Такое сужение объекта служит задачам углубленного анализа с помощью эмпирических методов.

Объединяющим началом второго и третьего уровней социального анализа выступает специальная отрасль – социология духовной жизни. Ее становление вызвано потребностями сегодняшней научной и управленческой практики, нуждающейся в создании целостной картины функционирования и развития духовной жизни общества: дифференциация культурных потребностей личности в сфере досуга в зависимости от социально-демографических параметров, уровней развития культурных потребностей и социально-психологических типов.

При анализе такого сложного и специфического явления, как культурные потребности, необходимо выявить признаки, позволяющие рассматривать его в качестве системы.

Культурные потребности – явление с большим числом элементов, связей и отношений, что может служить предпосылкой для отнесения их к сложным (в кибернетическом смысле) системам. Во-первых, культурные потребности представляют собой определенную устойчивую целостность, находящуюся во взаимосвязи с обществом, его духовной жизнью, материальным производством. Их своеобразие, а также тех связей, которые складываются между элементами внутри самих культурных потребностей, обу-

словливает специфический характер развития, обладающий известной самостоятельностью в отношении материального производства. Во-вторых, как динамическая система, культурные потребности имеют целевой характер, отвечающий их внутренней потребности в самосохранении, устойчивости и развитии. В-третьих, они обладают определенной структурной организацией. А это значит, что их можно рассматривать как систему, определяющую собой совокупность взаимосвязанных подсистем, каждая из которых состоит из ряда элементов. Известно, что связи подсистем и их элементов могут быть различного типа: генетические, функциональные, информационные, семиотические и др. При анализе каждого из типов связей структура культурных потребностей может рассматриваться в соответствующем аспекте – историко-генетическом, информационном и т. д. В-четвертых, функционирование и развитие культурных потребностей связано с определенными способами их регулирования и саморегулирования и означает, что они обладают соответствующей формой управления их развития (где дифференцированный подход играет не последнюю роль).

Перечисленные системообразующие признаки позволяют рассматривать культурные потребности как целостную сложносоставную систему.

Культурные потребности взаимодействуют с другими потребностями и выражают определенную историческую необходимость. Они представляют собой сложную категорию, характеризующую различные аспекты жизни общества. Приведем некоторые классификационные принципы:

- по социальной иерархии культурные потребности могут быть отнесены к обществу в целом, социальным группам или отдельным личностям;

- по степени осознанности культурные потребности могут быть осмыслены на уровне идеологии, что позволяет сформулировать общие цели развития культуры в целом;

- по социально-психологическим признакам культурные потребности могут служить основанием для выбора тех или иных культурных ценностей;

- по содержанию они могут быть выражены через потребность в художественно-эстетической деятельности, в освоении и созидании ценностей искусства; потребность в отдыхе и развлечениях; потребность в занятиях физической культурой и спортом; потребность в знаниях, самообразовании, расширении своего кругозора; нравственную потребность; потребность в общении; потребность в творчестве и др.;

- по интенсивности причастности к культуре культурные потребности могут носить активный, творческий характер или пассивный, созерцательный;

- по избирательности культурные потребности могут означать предпочтение тех или иных видов культуры. Результаты ряда исследований, в том числе и наших, свидетельствуют, что образование, его уровень играет заметную роль в формировании культурных потребностей личности. Так, например, более высокий образовательный статус коррелирует (в статистическом смысле) с такими видами досуговой деятельности, как посещение театров, музеев и т. п.);

- по устойчивости культурные потребности могут быть подразделены на более существенные, а, следовательно, более устойчивые, и на менее существенные (менее устойчивые).

Удовлетворение культурных потребностей на практике происходит, в том числе, в рамках учреждений культуры в сфере свободного времени [1]. Как и другие социальные институты, учреждение культуры – это формальное или неформальное объединение людей, деятельность которых направлена на осуществление определенных социальных целей и реализацию общественных функций, связанных с организацией свободного времени и удовлетворением культурных потребностей личности.

С методологической точки зрения для социального анализа в структуре учреждения культуры (социального института) целесообразно выделить следующие элементы:

- цели и задачи;
- содержание деятельности;
- объект и субъект;
- условия деятельности;
- средства, методы и формы;
- критерии эффективности.

В процессе функционирования все перечисленные элементы находятся во взаимосвязи и представляют собой развивающееся единство. Источником развития является противоречивое взаимодействие подсистем и их элементов.

Литература

1. Плотников С. Н. Методологические принципы разработки программы комплексного социологического исследования // Социология культуры. – М., 1998. – 204 с.

ГЛОБАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ И ПОТРЕБНОСТИ

Л. И. Петров (г. Кемерово)

Социокультурные изменения, происходящие не только в нашей стране, но и по всему миру, обусловили необходимость теоретического анализа феномена глобализации культуры и влияния этих процессов на потребности человека, их универсализацию и дифференциацию. Для уяснения сущности понятия «глобализация культуры» вначале представляется целесообразным остановиться на сути понятия «глобализация». Глобализация (от фр. *global* – всеобщий; лат. – *globus (terrae)* – земной шар) – это мировой процесс, который охватывает все области жизни общества, включая экономику, экологию, политику, культуру и т. д., и направлен на сближение стран и их унификацию в разных сферах, когда географический фактор теряет свою важность и значение.

На сегодняшний день явление глобализации стало одним из значимых и заметных, определяющих развитие всего человечества. «На заре XXI века глобализация как новый модный концепт, – отмечает М. Тлостанова, – узурпировала теоретизирование во всех сферах человеческого опыта и оказала серьезное воздействие как на гуманитарные и социальные науки, так и на искусство, литературу и повседневную жизнь. Во время глобализации как самого последнего выражения пяти веков триумфальной западной модернизации свободный рынок и демократия провозглашаются в качестве единственных целей развития человеческого общества. Что в действительности решительно побеждает сегодня, так это извечное мирское всеобъемлющее потребление и идеализация рынка, пожирающего все другие измерения человеческого существования и становящегося неким конечным и в то же самое время всегда недостижимым портом прибытия» [1].

Из всего многообразия существующих определений понятия «глобализация» мы остановили свой выбор на точке зрения В. М. Межуева, который понимает под ней «...усиливающуюся взаимозависимость национальных государств и регионов, образующих мировое сообщество, их постепенную интеграцию в единую систему с общими для всех правилами и нормами экономического, политического и культурного поведения» [2]. При этом мы исходим из того, что глобализация имеет два обязательных аспекта: универсализацию и дифференциацию (процессы интеграции

и дезинтеграции; унификации и самобытности; стандартизации и уникальности и т. п.), а также обладает как положительными, так и отрицательными сторонами.

Безусловно, в процессе глобализации происходит культурная ассимиляция. Однако универсализация и унификация ценностей культуры осуществляется не в абсолютном значении, это происходит лишь с теми материальными и духовными ценностями, которые имеют только общечеловеческое значение. Поэтому в качестве необходимой предпосылки понимания другой культуры следует считать наличие у нее общечеловеческого содержания, которое возможно оценить через собственное национально-культурное восприятие. Причем это содержание должно быть настолько значительным, чтобы обеспечить возможность преодоления национальных форм выражения общечеловеческого [3].

Глобальные процессы имеют сложную конфигурацию и предполагают не только адаптацию элементов современной культуры к локальным условиям («традиционным культурам»), но и требуют, в свою очередь, от локальных культур избирательного освоения нового культурного опыта и включения его в свой культурный контекст, что возможно лишь в процессе конструктивного диалога. Ведь осваивать глобальную окружающую действительность следует именно в контексте диалога всех культур, как совместное общечеловеческое пространство, вместо того, чтобы в попытке сохранения «культурной идентичности» выбирать самоизоляцию от современного мира, что неминуемо приведет к застою. Хотя само сопротивление глобализации со стороны отдельных стран, по мнению Л. Аризпе, есть стремление сохранить внутреннее разнообразие и самобытность своих культурных традиций [4]. И все же значительно более перспективный путь – путь диалога культур. Об этом писал еще М. М. Бахтин, подходивший к «взгляду извне» как могучему способу понимания самого себя и других. «Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже, – отмечал он. – Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур. Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответа на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам» [5, с. 354]. И в этом плане большая роль в «диалоге культур» принадлежит традиции, способной

стать той силой, которая создаст живые творческие формы во взаимодействии различных культур. Г. Гегель, подчеркивая важность традиции, писал, что она не есть «...лишь домоправительница, которая верно оберегает полученное ею и, таким образом, сохраняет его для потомков... Нет, традиция не есть неподвижная статуя: она – живая и растет подобно могучему потоку, который тем больше расширяется, чем дальше он отходит от своего истока» [6, с. 10].

Современные подходы к определению сущности глобализации культуры исходят из признания единого мирового пространства (целостности культуры человечества), предполагающего, в том числе, и осмысление этого пространства, поэтому Р. Робертсон, например, полагает, что глобализация наилучшим образом может быть осмыслена, если понимается как проблема формы, в которой мир един. Поэтому глобальность в качестве структуры или базовой формы этой структуры определяется как «единственное условие существования человечества», «глобальная судьба человечества» или «глобальное обстоятельство» [7, с. 16]. Так, А. Аппадурои рассматривает глобализацию культуры как детерриториализацию (утрату привязки социальных процессов к физическому пространству). В ходе глобализации, по мысли автора, формируется глобальный культурный поток, распадающийся на такие культурно-символические пространств-потоки (landscapes), как: этнопространство (ethnoscape) – потоком туристов, иммигрантов и т. п.; технопостранство (technoscape) – потоком технологий; финанспостранство (finanscape) – потоком капиталов; медиапространство (mediascape) – потоком образов; идеопостранство (ideoscape) – потоком идеологем.

Эти текучие, неустойчивые пространства, считает А. Аппадурои, являются теми «строительными блоками воображаемых миров», в которых люди взаимодействуют, и взаимодействие это носит характер символических обменов [8, с. 296–301].

Глобализационные процессы в культуре оказывают огромное влияние и на потребности человека, в том числе и негативные, так как в основе «стратегии глобальной стандартизации» потребности «потребителей» становятся все более однородными. «Они меньше, чем в прошлом, регулируются культурой, системой традиций, норм и ценностей собственной социальной среды человека и больше – распространяющимся и признаваемым в мировом масштабе стандартом «современного» образа жизни, – отмечает

Г. Г. Дилигинский. – Так происходит глобализация сложившегося первоначально на Западе общества массового потребления. Приобщение к этому «обществу» становится для индивида, «освобожденного» от традиционных социально-групповых связей, одновременно наиболее доступным средством самоутверждения в социуме и ориентации своих индивидуальных стремлений. Индивидуализация нередко оборачивается, таким образом, новой стандартизацией, основой которой является равнение уже не на нормы, ценности, стандарты потребления какой-либо определенной культуры, но на универсальную массовую модель постоянно обновляющегося материального потребления» [9, с. 10].

Б. Уилсон, анализируя влияние глобализации на социокультурные отношения человека и его потребности, обратил внимание на разрушение механизмов передачи высших моральных ценностей от поколения к поколению, которое было присуще непосредственным личностным связям в рамках первичных сообществ. Отсюда главное последствие глобализации, по мысли ученого, – замена традиционных связей между людьми связями глобального масштаба, множественными, безразличными и функциональными. Поэтому люди ориентируются уже не на эти ценности, а лишь непосредственно на решение практических задач, которые ставит перед ними та или иная ситуация. В этом явлении распада ценностей Б. Уилсон видит признак наступления эры глобализации культуры [10, с. 315–332].

По мнению Э. Гидденса, в настоящее время индивиды и социальные группы отходят от привычных повседневных связей и привязанности к локальному культурному контексту и приобщаются к более широкому, внегеографическому восприятию социума, которое обуславливает иные социокультурные отношения и потребности, свободные от «местных» обязательств, непредсказуемые и абсолютно деполитизированные [11]. На этом фоне заметно ослабевает культурное влияние местных элит как держателей определенных стандартов и законодателей культуры. «Наряду с новыми формами и каналами культурного обмена и потребления, новыми формами культурного разнообразия, перешагивающими национальные границы, мы видим переосмысление «высокого» и «низкого», «народного» и «массового», «искусства» и «развлечения», – отмечает Дж. О'Коннор. – Именно это часто пугает политические элиты, т. к. они видят в этом угрозу культурным иерархиям» [12, с. 28]. Все это лишний раз свидетельствует о том, что внутри отдельных культур просматриваются ярко выраженные

тенденции изменения привычных потребностей, увеличение индивидуальной и групповой независимости в выборе тех или иных видов деятельности в сфере культуры и культурного потребления.

Таким образом, подводя итог сказанному, следует отметить, что глобализация является объективным процессом, который затрагивает все сферы человеческой деятельности, в том числе и культуру. Глобализация культуры оказывает влияние и на потребности человека, в том числе и негативные, так как в основе «стратегии глобальной унификации» потребности потребителей становятся все более однородными. Массовая культура ведет к снижению культурного потенциала общества и оказывает пагубное воздействие на потребности человека, подчиняя их рынку. Внутри отдельных культур просматриваются ярко выраженные тенденции изменения привычных потребностей, увеличение индивидуальной и групповой независимости в выборе тех или иных видов деятельности в сфере культуры и культурного потребления.

Литература

1. Аризпе Л. Тенденции развития мировой культуры / Государственная служба за рубежом. Реферат, бюллетень РАГС. № 5(36). – М., 2000. – С. 6–7.
2. Appadurai A. Disjunctive and Difference in the Global Cultural Economy // *Global Culture: Nationalism, Globalization, and Modernity*. – London, 1990. – P. 301.
3. Бахтин М. М. Этика словесного творчества. – М.: Художественная литература, 1986. – 542 с.
4. Гегель. Сочинения: в 10 т. – М., Л.: Соцэкгиз, 1934. – Т. 10. – 486 с.
5. Гидденс Э. Стратификация и классовая структура // Социол. исследования. – 1992. – № 9. – С. 26–32.
6. Дилигенский Г. Г. Глобализация в человеческом измерении // *Мировая экономика и международные отношения* – М., 2002. – № 7. – С. 10.
7. Межуев В. М. Проблема современности в контексте модернизации и глобализации // *Полития*. – 2000. – № 3. – С. 102–115.
8. О'Коннор Дж. Культурное разнообразие, развитие и глобализация / Пер. с англ. М. Хрусталева // *Новые ресурсы партнерства*. – М.: Институт культурной политики, 2004. – С. 24–30.
9. Robertson R. 1990, № 2. Vol. 7, P. 16.

10. Tlostanova M. Literature and Globalization / M. Tlostanova // *Interlitteraria*. – 2005. – № 10. – P. 57–73.

11. Федоренко Н. Кавабата: взгляд в прекрасное // *Иностранная литература*. – 1974. – № 7. – С. 205.

12. Wilson B. Morality in the Evolution of the Modern Social System // *The British Journal of Sociology*. – 1985. – P. 315–332.

ПОТРЕБНОСТИ В ПОНИМАНИИ ГОББСА, СПИНОЗЫ, МОНТЕСКЬЁ, ВОЛЬТЕРА И РУССО

С. И. Петрова, Л. И. Петров (г. Кемерово)

Периоды Ренессанса и Просвещения внесли существенный вклад в толкование и развитие категории «потребность». Философия того времени характеризовалась, прежде всего, не только обращением к наследию античной философской мысли, но и более глубоким пониманием человека и его сущности. Социально-экономические отношения, характерные для того периода, обусловили формирование иных представлений о потребностях. Человеческие потребности, по мысли того времени, были опосредованы природой и рассматривались в связке: материальные и духовные, социальные и нравственные, познавательные и интеллектуальные.

Английский философ Томас Гоббс (1588–1679 гг.), создавший первую механическую систему материализма, исходил из неизменной чувственной «природы человека». Естественный закон, по Томасу Гоббсу, – стремление к самосохранению и удовлетворению своих потребностей, что и является основой нравственности человека. Потребности человека, его желания и страсти не являются грехом, пока не вступают в противоречие с законом. Все добродетели обусловлены разумным пониманием того, что способствует или не способствует достижению блага. Соответственно, моральный долг человека и его нравственные ценности равны гражданским обязанностям.

Основной предмет философии Томаса Гоббса – человек как гражданин государства. Философ придерживался принципа изначального равенства людей: «...природа создала людей равными в отношении физических и умственных способностей...из этого равенства способностей возникает равенство надежд на достижение наших целей» [1, с. 334]. Люди добровольно ограничива-

ют свои права и свободу в пользу государства, обеспечивающего мир и безопасность, что является одной из важнейших человеческих потребностей. Государство есть результат договора между людьми. Именно благодаря государству закончилось естественное догосударственное состояние «войны всех против всех», считал Томас Гоббс. Но со временем государство отошло от людей и стало над ними господствовать, принижать и ограничивать их потребности.

Томас Гоббс был убежден, что людям естественно быть эгоистичными и стремиться к удовлетворению своих потребностей. Говоря об обусловленности потребностей человека его «природой», он считал, что природа человека есть сумма его природных способностей и сил, таких, как способность питаться, двигаться, размножаться, чувство, разум и т. д.

Бенедикт Спиноза (Барух д' Эспиноза) (1632–1677 гг.) – голландский философ, рационалист, утверждавший тождество безличного Бога с «единой бесконечной субстанцией». Его главным научным интересом была философская антропология – человек в его отношении к обществу и мирозданию. Бенедикт Спиноза подходил к природе в целом и к человеческой природе, в частности, с объективных позиций, словно бы решал геометрические задачи.

Бенедикт Спиноза разработал учение об эмоциях, или аффектах, под которыми он понимал как состояние человеческой души, имеющей смутные или неясные идеи, так и связанное с этим состояние человеческого тела. Выделив три основных аффекта (потребности): желание, удовольствие и неудовольствие, он говорил о способности разума сопротивляться аффектам, так как человек изначально стремится пребывать в своем существовании и не желает себе гибели или ущерба: «...ни одна вещь сама по себе не ищет своего уничтожения» [2, с. 413]. Спиноза считает, что для ограничения и обуздания аффектов требуются немалый навык и старание.

Аффекты могут быть обусловлены самыми разными причинами и слагаться, вследствие этого, во все новые и новые разновидности. Не всякий аффект, считал Бенедикт Спиноза, есть страсть, но любая страсть является аффектом. Страстью он называл только такие аффекты, которые связаны со смутными идеями, возникающими на основе чувственного познания. Аффекты делятся им на страсти тела и страсти души, то есть, по сути, Бенедикт Спиноза подразделил потребности (аффекты) на витальные и духовные.

Если человек не в состоянии ограничивать свои страсти, он становится их рабом. Аффекты и страсти могут полностью заполнить сознание человека, и он будет вынужден следовать им [3, с. 81]. Поэтому человек при помощи рассудка и интуиции должен пытаться освободиться от влияния страстей. Аффект может быть ограничен или уничтожен только другим аффектом, более сильным. Счастливым человек тот, который стремится к добродетели.

Вместе с тем, Бенедикт Спиноза говорит о том, что неверно испытывать зависть, чувство вины, ненависть, так как эти эмоции обусловлены существованием различных независимых от человека вещей, функционирующих в соответствии со свободой воли. Все аффекты вводят человека в заблуждение и ставят его в зависимость от вещей. Лишь только люди осознают, что выступают частью «...мировой» системы и подчинены рациональным необходимым законам, мы понимаем, насколько иррациональным было бы желать, чтобы вещи были отличны от того, что они есть – все вещи необходимы ...в природе нет ни добра, ни зла» [3, с. 81].

Аффекты людей имеют индивидуальные черты и отличаются настолько, «насколько сущность одного человека отличается от сущности другого». Естественные желания человека представляют своеобразную форму насилия. Субъект не выбирает их – наше желание не может быть свободно, если оно подчиненно силам вне себя, – считал Бенедикт Спиноза.

Потребности человека рассматривались и материалистами-просветителями, изучавшими их влияние на формирование общества с точки зрения разумного эгоизма.

Один из виднейших идеологов раннего Просвещения, французский мыслитель Шарль-Луи де Секонда, барон Ла Брэд и де Монтескье (1689–1755 гг.), рассуждая о «естественных правах» человека, исходил из того, что сама природа дала людям право на свободу и счастье, на удовлетворение физических и духовных потребностей. Поэтому всякий политический режим обязан следовать этому порядку вещей. В противном случае народ имеет право свергнуть неуютное правительство.

Человек, по мнению Шарля де Монтескье, подобно всем иным природным физическим телам, управляется «неизменными естественными за-

конами»; в то же время, как существо разумное и действующее по своим побуждениям, он нарушает как неизменные законы природы, так и изменчивые общественные законы. Внешние факторы, постоянно воздействующие на человека, влияют на потребности людей: «Многие вещи управляют людьми: климат, религия, законы, принципы правления, примеры прошлого, нравы, обычаи» [1, с. 545]. Этим и обуславливается несовпадение потребностей у разных народов. Так, в «...странах умеренного климата вы увидите народы, непостоянные в своем поведении и даже в своих пороках и добродетелях, так как недостаточно определенные свойства этого климата не в состоянии дать им устойчивость» [Там же, с. 544]. Развивая учение о климате, Шарль де Монтескьё пишет: «Если справедливо, что характер ума и страсти сердца чрезвычайно различны в различных климатах, то законы должны соответствовать и различию этих страстей, и различию этих характеров (doivent etre relatives)» [4, с. 109]. И далее: «Есть такие климаты, при которых правила нравственности почти совершенно бессильны перед физическими потребностями» [Там же, с. 110].

Вольтер (Франсуа-Мари Аруэ) (1694–1778 гг.), один из крупнейших представителей французских просветителей, считал человека общественным существом, «социальным животным», который испытывает потребность в себе подобных – обществе. Социальные свойства, по мнению Вольтера, – основной признак человека. Он придерживался мысли, что душа и сознание человека материальны, что человек подчиняется законам природы, и это ограничивает его несвободу, с одной стороны, с другой – влияет на судьбу. Тем самым Вольтер ограничил влияние Бога на человека и его судьбу.

В своих произведениях Вольтер выделил естественные потребности людей: в обществе, в добродетели, в труде, в знании и другие потребности, которые способствуют обеспечению совместной жизнедеятельности людей: «Страсти – это ветры, надувающие паруса корабля, – возразил отшельник... Иногда они его топят, но без них он не мог бы плавать... наслаждение – дар божества...» [5, с. 526]. Он признавал естественное право каждого индивида на свободу, собственность, безопасность, равенство. Вместе с тем, Вольтер, помимо естественных законов, выделял позитивные

законы, которые, как он считал, призваны гарантировать естественные права человека. Их необходимость обуславливалась тем, что «люди злы». Однако многие позитивные законы Вольтер считал несправедливыми, воплощающими лишь человеческое невежество. В своем произведении «Кандид, или Оптимизм» Вольтер описывает государство Эльдорадо – утопическое царство разума и справедливости, в котором нет церкви, развиваются науки, отношения между людьми не зависят от богатства, а в нравах торжествует добродетель. Мудрые законы, существующие в Эльдорадо, удовлетворяют потребности людей. Эльдорадо – просвещенная монархия. Все народы были бы счастливы иметь государей-философов, заботящихся о своем народе, стремящихся удовлетворить их потребности [1, с. 557].

Французский философ Жан-Жак Руссо (1771–1778 гг.) подходил к общественным проблемам материалистически, считая, что основу социальной жизни составляют «телесные потребности» человека, а духовные потребности являются их украшением [1, с. 558]. Он полагал, что «искусственные потребности», которые имеют достаточно спорный характер, создает культура. Тем самым Жан-Жак Руссо определил социальную обусловленность культуры. Вместе с тем, он настаивал, что наука и искусство не принесли человечеству ничего хорошего – человек хочет казаться иным, нежели он есть в действительности. Развитие искусства и науки все сильнее подводят человека к тому, что он «стремится казаться, а не быть».

Главный источник социального зла, по Жан-Жаку Руссо, – социальное неравенство и, прежде всего, имущественное. Ненасытное честолюбие, стремление увеличить свое богатство, не затем, чтобы удовлетворить свои истинные потребности, а для того, чтобы стать выше других, внушают людям низкую склонность вредить друг другу и тайную зависть, и все это прикрывается личиной благожелательности.

Потребности человека, обусловленные природой, оказывают влияние на умственное развитие людей: «У всех народов, – писал Жан-Жак Руссо, – умственное развитие находится в соответствии с теми потребностями, которые породила в них природа или заставили приобрести обстоятельства, и, следовательно, с теми страстями, которые побуждают их

заботиться об удовлетворении этих потребностей» [1, с. 561]. Главной потребностью человека Жан-Жак Руссо считал потребность в совершенствовании, которая при содействии различных обстоятельств ведет к постепенному развитию всех остальных потребностей.

Критикуя систему воспитания, Жан-Жак Руссо упрекает ее за недостаток внимания к внутреннему миру человека, пренебрежение к его естественным потребностям [1, с. 560–567].

Таким образом, предпринятый нами анализ категории «потребность» свидетельствует как о глубоком интересе к ней со стороны упомянутых мыслителей, так и о противоречивости точек зрения и подходов к ее пониманию.

Литература

1. Антология мировой философии: в 4-х т. – М.: Мысль, 1970. – Т. 2. – 776 с.
2. Вольтер А. Философские повести // Избранные произведения. – М.: Наука, 1997. – 627 с.
3. Спиноза Б. Краткий трактат о Боге, человеке и его счастье. – М., 1997. – 356 с.
4. Мейнеке Ф. Возникновение историзма. – М.: РОССПЭН, 2004. – 394 с.
5. Этика. – М., 1957. – 559 с.

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ СИБИРИ

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИГРЫ И МАГИЧЕСКИХ ФОРМ

(на материале алтайских народных игр)

С. В. Абысова (г. Горно-Алтайск)

Многие игры, являющиеся в настоящее время детскими, в традиционных культурах были играми взрослых с глубоким ритуально-магическим смыслом. Магические истоки игры с разных позиций исследовались в работах Й. Хейзинги [17], А. Н. Веселовского [4], Д. Б. Эльконина [18], Л. Ивлевой [7], З. И. Власовой [5], Т. А. Апинян [2], Л. Т. Ретюнских [8] и др. Почти все исследователи указывают на переход магических действий в обрядовые, а затем в игровые формы.

Современные игры алтайцев в большинстве случаев имеют развлекательный характер, однако часть из них сохранила в себе элементы древних магических ритуалов.

Древние представления людей об игре зафиксированы во многих тюркских языках и раскрывают различные значения понятия «ойын» `игра`. «ОЙУН / ОJUN – 1. игра (в разных значениях); состязание; развлечение; забава, шутка; шалость; баловство, потеха; пирушка; вечеринка; игра на музыкальном инструменте, пение; музыкальный инструмент; музыка; музыкальная игра; азартная игра; партия в какой-либо игре; беседа; компания; учение, маневры; 2. пляска, танец; игра, танцы; постановка, театральное представление; резвость; бодрое состояние; 3. шаманское моление и его части; 4. обман, плутовство; козни, интриги; искусство, хитрость, фокус; чучело, пугало; 5. место, изобилующее чем-либо» [12, с. 435–436].

По мнению исследователя А. М. Сагалаева, производные от основы *ой* «впадина, яма, углубление», а также «выкопать, вырезать, пронзить» выражают следующие значения: «Первая группа значений *ой* использовалась для обозначения телесного и природного низа (лоно, пещера), а вторая, видимо, для обозначения соития (пронзить). И уж, конечно, совсем не случайно все эти значения «пересекаются» в пещере, в обозначении игровых способностей шамана (*ойун*). Так разнообразно обыгрывается тема, бесконечно важная для общества, – тема плодородия» [9, с. 77].

Слово «ойын» в алтайском языке употребляется также в значении «шаманское моление» и имеет тесную связь с шаманскими мистериями. По материалам, собранным А. В. Анохиным в начале прошлого столетия, персонажи шаманства часто оказываются привлеченными к какой-либо игре, поэтому определение «играющие» используется при описании мифологических образов шаманства. Считается, что шаман во время камлания проходит мимо «ойынду јер» – места для игрищ, где дочери Эрлика завлекают его к себе на ложе [1, с. 8]. Исследователи традиционной культуры тюрков Южной Сибири считают, что игры духов с шаманами приобщают последних к природному плодородию через установление «брачных» отношений с женскими духами: «Как и отец, они являют пример сверхжизненности, неукротимой плодородной силы, хотя и взятой со знаком «минус». Все характеристики этой подземной семьи говорят о том, что на ее членов перенесены плодородящие потенции самой Земли» [10, с. 134–135].

Многие игры изначально были компонентами обрядовых действий, которые с течением времени утрачивают первоначальное значение и постепенно переходят в развлечения. В настоящее время игроки, сами того не замечая, воспроизводят древние обрядовые действия. Различие этих действий лишь в том, что современные люди не придают им ритуального значения, а в древности эти же действия выполнялись с верой в магические силы.

Смысл всех обрядовых действий состоял в том, что человек всегда стремился к благополучию не только в бытовом или социальном плане, а прежде всего в продолжении своего рода. Поэтому в обрядовых играх на первом месте стоит тема плодородия, особенно ярко выраженная в семейно-бытовых играх. К ним мы отнесем игрища добрачного периода у алтайцев. Содержащиеся в них архаические символы раскрывают тему плодородия. Исследователь Жан Жорж писал: «Происхождение символических жестов связано с эволюцией человеческого общества в целом или отдельной группы людей, равно как и с развитием обиходных жестов, с историей отдельного народа; по мере того, как эти жесты проникают в культурные традиции, они становятся ясными и понятными для всех» [6, с. 160].

В ритуале всякое движение имеет определенное значение. В играх «Кур үзүш» («Разрывание пояса»), «Сырга јажырыш» («Прятанье сережек») можно усмотреть символику, раскрывающую тайнства интим-

ной жизни. Архаический элемент ритуального характера в игре «Сырга јажырыш» («Прятанье сережки») прослеживается в движении рук. Мы предполагаем, что акт тайного вложения серьги в ладонь другому человеку носит идею плодородия.

Подобные игры проводились на молодежных сборищах, в свадебных обрядах, где, по мнению исследователей, они создавали атмосферу веселья, творческой раскованности и были не только составной частью праздника, но и выражали его сущность, будь то календарный обряд, жертвоприношение покровителям рода или свадебная церемония [10, с. 125].

Игра «Бее ле айгыр» («Кобылица и жеребец») с ярко выраженным эротическим характером встречается в настоящее время лишь в свадебных обрядах. Содержащиеся в ней эротические моменты отражают древние представления. По мнению исследовательницы Н. А. Тадиной, плодовитость названных животных может магическим путем передаваться новорожденным [14, с. 67]. Подобные ритуальные игры есть у киргизов – «төө чечмей» (отвязывание верблюда), у тувинцев – «тухтеп» [15, с. 235–236]. Существование похожих игр у разных народов доказывает устойчивость представлений о магическом характере ритуальных игр, проводимых в тех или иных случаях.

Детская игра «Сүзүш» («Бодание»), видимо, также обладает магической основой. Подобную игру у киргизов «Таз сүзүш» («Бодание плешивцев») Г. Н. Симаков связывает с магией плодородия. По мнению исследователя, действия поединка представляют собой «магический акт преодоления бесплодия...» [13, с. 103]. Вероятно, эта игра представляет собой акт магического стимулирования плодородия природы.

Таким образом, в мировоззрении тюрков игра первоначально была связана с идеей плодородия, которая легла в основу любовных игр молодежи, приобретая сакральное значение. Такие игры предполагают поведение, не принятое в повседневности, и открывают границы недозволенного.

Связь игры с древними магическими представлениями людей выражается также в играх, в основе которых лежат гадания и предсказания на костях животных. Мы предполагаем, что разновидности игры в альчики («Шагай», «Кажык», «Бөгө», «Бекпей») связаны с гадательной магией. В древности кости служили не только средством гадания, но были и предметами, используемыми в магических действиях. На современном этапе в

памяти народа остается поверье о том, что кости домашнего скота должны уничтожаться по установленным традицией способам. На наш взгляд, такое поведение является доказательством существования в древности магических действий с костями животных.

Широкое распространение в алтайской культуре имеют песни-состязания. Элемент состязательности, присутствующий в них, указывает на древность этого вида игровой поэзии. Подобные словесные поединки

О. Фрейденберг связывает с искусством гадания. Она считает, что в основе таких поединков лежат «примитивные «споры», прения, вопросы и ответы, которые одна часть коллектива задает другой» [16, с. 127]. Возникает вопросно-ответная форма общения, составляющая «ось гадания», которая отражает идею жизни и смерти.

Идея жизни и смерти особенно хорошо выражена в игре в загадки. О. М. Фрейденберг считает: «Словесное загадывание и отгадывание приносило жизнь или смерть. Обычно в сказке тот, кто не может ответить на загадку, умирает, а тот, кто отвечает на нее, получает спасение и победу» [16, с. 124]. Игра в загадки у алтайцев в настоящее время претерпела некоторые изменения и частично утратила архаическое значение. Символическое умирание и возрождение при проведении игры в загадки тесно связаны с понятиями жизни и смерти и выражают универсальное представление «через смерть к новому рождению».

В традиционной культуре алтайцев немалое внимание уделяется играм детей. В мировоззрении народа детская игра связана с пророчеством, что также сближает ее с искусством гадания. Считается, что игра, в которую играют дети, имеет магическую силу предсказания. Так, например, если ребенок играет с куклами, при этом пеленая их и убаюкивая, считается, что он предвидит прибавление в семье.

Детский игровой фольклор имеет тесную связь с магическими представлениями. Дети при игре нередко подражают взрослым и при этом воспроизводят отдельные фрагменты текстов магического характера. Так, например, приговорки, обращенные к журавлю или ветру, имеют сходства с магическим жанром благопожеланий или заклинаний. С жанром благопожеланий сходны и приговорки, произносимые при подпрыгивании ребенка – «кӧчӧ согор». Все эти тексты в настоящее время представляются как игровые приговорки.

Игры в составе календарных обрядов до настоящего времени сохранили свою магическую основу. К ним относятся игры «Јыну» (Катание), «Тамыр» (Песни-состязания) и др.

Во время праздника Чага (Новый год) проводится обрядовая игра «Кувыркание в снегу», магическое значение которой заключается в том, что все старое, темное и плохое якобы остается в прошлом или умирает вместе со старым годом. Перевернувшись в снегу, человек как будто рождается заново.

Из сказанного выше следует, что многие игры алтайцев имеют тесную связь с магией. Она слабо выражена в играх настоящего времени и частично забыта, но элементы магии прослеживаются в играх как производном явлении обрядовых форм.

Литература

1. Анохин А. В. Материалы по шаманству у алтайцев. – Горно-Алтайск: Ак-Чечек, 1994.
2. Апинян Т. А. Игра в пространстве серьезного. Игра, миф, ритуал, сон, искусство и другие. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2003. – 400 с.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
4. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 648 с.
5. Власова З. И. Скоморохи и фольклор. – СПб.: Алетейя, 2001. – 527 с.
6. Жорж Ж. Знаки и символы. – М.: Астрель, 2002. – 208 с.
7. Ивлева Л. М. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. Рос. акад. наук. Рос. ин-т истории искусств. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. – 194 с.
8. Ретюнских Л. Т. Философия игры. – М.: Вуз. кн., 2002. – 256 с.
9. Сагалаев А. М. Алтай в зеркале мифа. – Новосибирск: Наука, 1992. – 177 с.
10. Сагалаев А. М., Октябрьская И. В. и др. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Знак и ритуал. – Новосибирск: Наука, 1990. – 208 с.

11. Сатлаев Ф. А. Коча – кан – старинный обряд испрашивания плодородия у кумандинцев // Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX начале XX века. – Л., 1971. – Вып. 27. – С. 136.
12. Севортян Э. В. Этимологический словарь тюркских языков: в 7 т. – М.: Наука, 1978.
13. Симаков Г. Н. . Общественные функции киргизских народных развлечений в конце 19 – начале 20 века (историко-литературные очерки). – Л.: Наука, 1984.
14. Тадина Н. А. Алтайская свадебная обрядность XIX–XX вв. – Горно-Алтайск, 1994. – 207 с.
15. Тадина Н. А. Ритуальные игры в традиционном свадебном обряде алтайцев // Материалы к изучению прошлого алтайцев. – Горно-Алтайск, 1992. – С. 227–242.
16. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 449 с.
17. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. – М.: Прогресс-Академия, 1992. – 686 с.
18. Эльконин Д. Б. Психология игры. – М.: Владос, 1999. – 360 с.

СПЕЦИФИКА ТРАДИЦИОННЫХ ИГР ТЕЛЕУТОВ

В. А. Гарченко (г. Кемерово)

Интерес к традиционной культуре в современных исследованиях существенно возрос. Это связано с тем, что в условиях глобализации и информатизации традиция становится связующим звеном с исторической памятью и помогает сохранить национально-культурную идентичность.

Население Сибири и Дальнего Востока, в особенности таёжной и северной тундровой зоны, до вхождения региона в состав России (XVI–XVII вв.) было весьма редким. Поток переселенцев из России, начавшийся вместе с освоением русскими южных районов Сибири, значительно возрос после реформы 1861 г. (отмена крепостного права в России) и особенно в связи со строительством в 1891–1916 гг. Транссибирской железной дороги.

Русские, а также украинцы и белорусы составляют 9/10 всего населения Сибири и Дальнего Востока.

Сравнительно малочисленные коренные народы Сибири и Дальнего Востока (их общая численность – немногим более 1 млн. человек) размещаются на огромной территории, во много раз превышающей площадь больших европейских государств. В основном, эти народы тюркоязычны (якуты, алтайцы, телеуты, шорцы, хакасы, тувинцы, сибирские татары).

Все коренные народы Сибири и Дальнего Востока находились до революции на низкой ступени социально-экономического развития. В настоящее время многие народы, ранее ведшие кочевой или полукочевой образ жизни, в значительной мере перешли на оседлость.

Традиционная культура любого народа – это огромный пласт народной мудрости. Ведь у каждого народа в течение длительного времени формируются и закрепляются определенные поведенческие нормы, производственные навыки, межличностные отношения и система взглядов на мир.

Так как в рамках одной статьи невозможно охватить все стороны традиционной культуры целого народа, в данной работе предлагается рассмотреть лишь такую область традиционной культуры, как игры телеутов. Эта важная область традиционной культуры телеутского народа пока мало изучена.

«Телеуты – народ монголоидной расы в России, традиционное место проживания – юг Западной Сибири (Кемеровская область).

Численность в РФ – 2650 человек (2002), из них в Кемеровской области – 2 534 человек. Телеуты являются преимущественно сельскими жителями. Около 2 тысяч человек живут в сёлах Беково, Челухоево, Верховская, Шанда, Ново-Бачаты на территории Беловского и Гурьевского районов Кемеровской области. Это так называемые «бачатские телеуты» по рекам Большой и Малый Бачат (бассейн Оби). Также телеуты живут в Новокузнецком районе Кемеровской области и Шебалинском районе Республики Алтай.

Телеутский язык относится к киргизско-кыпчакским (хакасским) языкам тюркской группы алтайской языковой семьи как отдельный язык или, по другой классификации, является диалектом южноалтайского (собственно алтайского) языка. В последнем случае распространён не только в Кемеровской области, но и в Республике Алтай (Шебалинский район вдоль

реки Катунь и её притока реки Сема), Алтайском крае, Новосибирской области».

Традиционные игры у телеутов имели свою специфику. В частности, исследователь телеутской культуры и быта Г. Спасский описал, что телеуты, устраивая беговые состязания, специально готовили беговую трассу не менее десяти верст, в них принимали участие до десяти человек [1, с. 36]. Кроме того, во время свадебного пира гости забавлялись пляской, играли в шахматы либо в мяч, а также состязались в стрельбе из лука [Там же, с. 37].

Наиболее распространенной игрой телеутов в конце XIX и начале XX века была игра в бабки (атакка). Бабками могли служить коровьи и бараньи альчики (альчик – костяшка, суставчик из ноги молодого рогатого скота). Играли чаще всего втроем. Вычерчивали круг, туда ставили бабки и бросали отшлифованную битую, стремясь обязательно их поразить [2, с. 249]. Другой традиционной игрой у телеутов считается игра в лапту, а также в мяч. Интересна также игра в «вертушку» – кость в виде многогранника с высеченными на ее гранях точками от одной до двенадцати; один из игроков бросает вверх и считает точки; кто больше наберет очков, тот и выиграл [2, с. 249]. Из национальных игр наибольшей популярностью у телеутов пользуется курош – конные скачки на специально подготовленных беговых конях на длинные дистанции в спринтерском темпе (по-телеутски – «т' арыш») [2, с. 250]. В зимнее время играли в «спрятанное кольцо». Эту игру Д. А. Функ описывает так: играющие разбиваются на две команды, каждая из своих участников выбирает старшего. Старший одной из команд незаметно для другой прячет в руку одному из играющих своей команды кольцо. Старший от второй команды пытается отгадать, у кого находится данное кольцо. Если угадает, то тогда тот поет песню, забирает кольцо, и его команда получает право прятать кольцо. Если же не отгадает, у кого кольцо, то вся команда, прятая кольцо, поет ему смешную песню и снова получает право прятать кольцо [2, с. 250].

Под влиянием русского крестьянства некоторые телеутские игры трансформировались. Так, на Рождество молодые парни, надев на лицо берестяные маски, распевали песни под аккомпанемент телеутского инструмента «кай камус» или гармонии. Затем ходили или ездили на конях по улусу, собирая рождественские подарки, в том числе телеутскую кровяную колбасу («кан»), хлеб («калаш») и куски мяса («колко») [2, с. 250]. Также,

несомненно, была заимствована у русских поселенцев и веселая рождественская игра в ряженые. Молодые люди собирались группами по 3–10 человек, заходили в дом на вечерку и там устраивали пляски. Ряженые мужчины и женщины надевали женскую праздничную одежду, на голову набрасывали большой платок, скрывающий лицо, кроме того, еще одним платком повязывали лоб. Если зрители, присутствующие на колядках, угадывали, кто скрывается под платком, то этот ряженный (по-телеутски – «чертек») обязан был открыться [2, с. 251]. Все это напоминает празднование рождественских святок русскими.

Весенних игр у телеутов было много, и по содержанию они были разнообразнее зимних. Одна из них, аналогичная русской игре в жгуты, называлась «бить поясом» (по-телеутски – «кур катышкам»). Игра эта заключалась в следующем: несколько человек становятся в круг. Голящий с поясом находится вне круга и намечает свою «жертву», затем он легонько ударяет его, тот начинает убегать от голящего по кругу за спинами остальных играющих. Если «голящий» догоняет и ударяет поясом убегающего, то он становится в круг, а недавний «беглец» начинает играть роль «голящего». Если убегающий успеет встать в круг, то «голящий» не имеет права его голить, ему следует искать новую жертву, и все повторяется заново [2, с. 252].

Подводя итог вышеизложенному, следует подчеркнуть, что с приходом в южносибирский регион русских с их богатейшей культурой начинается процесс нивелировки традиционных игр телеутов, как и в целом всей их культуры, и игры приобретают синкретический оттенок, воспринимая лучшие игровые элементы у другой культуры.

Хочется также отметить, что в современном мире ученые стали исследовать традиционную культуру все чаще как некий исчезающий вид культуры, которого, возможно, скоро почти не останется. Это тесно связано с таким явлением, как глобализация, которая унифицирует традиционные культуры, аккумулируя их в единое целое, но под управлением стран-лидеров на мировой арене.

А ведь традиционной культуре, которой свойственна самобытность, противопоказана глобализация, которая имеет сегодня необратимый характер, поскольку стирает культурные границы между государствами. В результате государства и народы теряют и свою самобытность, и национально-культурную преемственность поколений.

Литература

1. Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс] / URL: [http://ru.wikipedia.org/wiki/ %D2%E5%EB %E5 %F3 %F2 %FB](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D2%E5%EB%E5%F3%F2%FB)
2. Спасский Г. Телеуты или белые калмыки // Разыскания. – Кн. 3. – Кемерово, 1993.
3. Функ Д. А. Телеуты: Материалы к серии «Народы и культуры». – М., 1993. – Вып. 17. – Кн. 2.
4. Этимологический словарь русского языка Макса Фасмера [Электронный ресурс] / Академик. – URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/vasmer/36197/альчик>

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ТУВИНЦЕВ-ТОДЖИНЦЕВ

Е. К. Даваа (г. Кызыл)

Тувинцы – коренное население Республики Тыва (Тува) в составе Российской Федерации. На территории Тувы, расположенной в бассейне Верхнего Енисея (площадь 170,5 тыс. кв. км), проживают 223 150 тувинцев (общая численность 310 200 человек) [1, с. 3]. Тувинцы-тоджинцы считаются подгруппой тувинцев, которая проживает в Тоджинском кожууне (районе) Республики Тыва. В настоящее время в Тоджинском кожууне Республики Тыва проживает 5931 человек, из них тувинцев-тоджинцев – 4442 человек [2, с. 14].

Новой важнейшей особенностью стратегии поведения тувинцев-тоджинцев в современных рыночных условиях оказывается возрождение традиционных форм хозяйствования, а также поиск новых моделей модернизации хозяйства.

Одним из таких новшеств является приход горнодобывающей промышленности в Тоджу. Большие запасы полиметаллических руд в Тодже были разведаны тувинскими геологами ещё в советские времена. Препятствием к организации разработок стало отсутствие к месторождениям даже технологических дорог. В марте 2007 г. между правительством Республики Тыва и китайской международной корпорацией

«Лунсин» было подписано инвестиционное соглашение по освоению Кызыл-Таштыгского месторождения полиметаллических руд. В декабре 2007 г. было подписано трёхстороннее соглашение между правительством Республики Тыва, администрацией Тоджинского кожууна и ООО «Лунсин». Цель – обеспечение эффективной реализации проекта. Горнодобывающий холдинг Китая «Цзыцзинь» является одним из учредителей компании «Лунсин», которая официально открыла Кызыл-Таштыгское месторождение полиметаллических руд 4 августа 2008 г. Началось строительство горно-обогатительного комбината. Оно было завершено через два года, и при выходе на проектную мощность добыча руды (свинца, меди, цинка) открытым и подземным способами составила один миллион тонн в год. Срок отработки месторождения – 20 лет.

В 2008 г. в компании «Лунсин» числились на работе 38 китайских специалистов. С открытием производства, то есть в 2010 г., штат увеличился в разы – прибавились не только технические, но и управленческие кадры. Как отметил председатель администрации района Аяс Айыр-Санаа в интервью газете «Тувинская правда», администрация Тоджинского района рассчитывает на то, что в штате компании не менее половины рабочих мест будет отдано населению района. Например, компании требуются специалисты, имеющие квалификацию механика, электрика, экскаваторщика, бульдозериста на базе среднего специального образования. В этих целях будет перепрофилировано профессионально-техническое училище № 12 села Тоора-Хем.

Российское ООО «Голевская горнорудная компания» (ОАО «ГМК «Норильский никель») сейчас ведёт доразведку Ак-Сугского месторождения полиметаллических руд для его последующего освоения. Восстановлен старый вахтовый посёлок геологов. Компания, зарегистрированная в посёлке Тоора-Хем, приобрела и восстановила находившуюся в конкурсном производстве Ырбанскую нефтебазу. На работу принято около семидесяти человек из числа тоджинцев и жителей соседних районов.

Только с апреля по ноябрь 2007 г. ООО «Голевская горнорудная компания» уплатила налогов на сумму более чем два миллиона рублей. В 2007 г. село Сыстыг-Хем план по собственным доходам выполнило более чем на 200 процентов. Отчисления в бюджет района составили 439 тысяч рублей, 70 процентов из которых – налоговые поступления

из ООО «Голевская горнорудная компания» и золотодобывающей артели «Тыва». И это при том, что в местный бюджет идёт всего 10 процентов от НДСЛ. Сыстыгхемцы из этих средств купили пилораму.

Таким образом, можно сказать, что в жизнь входит новый тип тувинца-тоджинца, обладающий другим менталитетом и новой системой ценностей, имеющий новое представление о своём месте и роли в жизни. Человек, входивший в социалистическую экономическую систему, был уверен в стабильности административно-командной экономики. Современный тувинец-тоджинец – мобильная личность, которая приспосабливается к изменениям окружающей жизни, ищет своё место в рыночной экономике.

В досоветский и советский периоды существовала для жителей Тоджи «вечная» объективная проблема – изолированность района от других районов республики. Непрочная связь района с центром республики осуществлялась воздушным и летом водным транспортом. История полётов в Тоджу началась в 1939 г., когда впервые сюда прилетел самолёт У-2, лётчиком которого был Чооду Кидиспей. С пятидесятых годов прошлого века в район стали летать самолёты АН-2 и ЯК-12. В 1976 г. к тоджинскому берегу причалил первый пассажирский теплоход «Заря», хотя задолго до этого в Тоора-Хем стали ходить грузовые баржи, доставлявшие в район дизельное топливо и сухогрузы. С тех пор «Заря» для пассажиров стала излюбленным видом транспорта.

Но всегда была нужна автомобильная дорога. С давних пор из Тоджи в Кызыл было два пути: дорога через Мюньский перевал и Хут-Туранская дорога, проходившая через Сейбу и Сыстыг-Хем. Не сразу превратились таёжные тропы, по которым передвигался гужевой транспорт, в современные автотрассы. Первая машина добралась в труднодоступную Тоджу в 1955 г. через Мюньский перевал. По Хут-Туранской дороге машины стали ходить позже, с конца 60-х гг. Этот путь называли автозимником, поскольку добраться по нему до Тоора-Хема можно было только зимой, когда замерзали многочисленные речки.

В середине 90-х гг. в районном управлении решался вопрос: какую из существующих дорог основательно строить? Выбрана была дорога через Мюньский перевал. Так появился проект автотрассы Бояровка-Тоора-Хем.

Помощь в строительстве данной дороги оказало китайское предприятие – ООО «Лунсин». Дорога Бояровка – Тоора-Хем строилась более десяти лет, удлиняясь за сезон от одного до двух-трёх километров. ООО «Лунсин», вложив в проект 35 миллионов рублей и взяв на себя самый сложный участок в 50 км, сдало его практически за лето 2007 г. Совсем недавно тоджинцы добирались до Кызыла по три-четыре дня, ночуя у костра, вытаскивая друг друга из топких болот (ездили только колоннами), сейчас – за восемь-девять часов.

Таким образом, мы видим яркий пример современного взаимовыгодного российско-китайского международного сотрудничества на территории Республики Тыва.

Рост интереса к национальной культуре в постсоветской истории Тувы приводит к возрождению традиционных обычаев и обрядов. Широко стали праздновать Шагаа (Новый год по лунному календарю), возвратились некоторые традиции, связанные со спецификой хозяйственной деятельности тоджинцев. Это проявляется в ежегодном проведении традиционного фестиваля охотников и оленеводов, состязания упряжек и гонок на оленях.

Растет социальная активность женщин Тоджи. В кожууне действует женская организация «Ундезин кыс» («Аборигенка»), которая использует разные формы работы, направленной против пьянства, за возрождение традиционной культуры, сохранение семейного очага, духовно-нравственного и физического здоровья населения. Существует фольклорный ансамбль женщин-ветеранов «Одуген», детский ансамбль «Сайзанак», танцевальная группа «Азас».

Принятые в Российской Федерации законы «О гарантиях прав коренных малочисленных народов Российской Федерации» (1999 г.), «Об общих принципах организации общин коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации» (2000 г.), «О территориях традиционного природопользования коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации» (2001 г.) в значительной степени способствовали социально-экономическому и культурному развитию коренных малочисленных народов. Для современного общества тувинцев-тоджинцев характерно становление горнорудной промышленности, стремление сохранить традицион-

ную отрасль хозяйства – оленеводство в условиях развития частного сектора экономики, формирование нового экономического мышления, появление новых направлений социокультурного развития.

Литература

1. История Тувы: в 2 т. 2-е изд., перераб. и доп. / под общей ред. С. И. Вайнштейна, М. Х. Маннай-оола. – Новосибирск: Наука, 2001. – Т. I. – С. 3.

2. Основные итоги Всероссийской переписи населения 2002 года = THE 2002 ALL – RUSSIA POPULATION CENSUS: MAIN RESULTS. – М., 2003. – С. 14.

ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ СИСТЕМЫ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ВОСПИТАНИИ И РАЗВИТИИ ОДАРЕННОГО РЕБЕНКА

Т. Ю. Егорова (г. Барнаул)

Современные условия развития гражданского общества России актуализировали проблему патриотического воспитания на уровне образовательной политики государства. Сам факт появления сразу нескольких государственных программ [2; 3], направленных на воспитание граждан, являющихся носителями патриотических ценностных ориентаций, обладающих высокой духовно-нравственной культурой, а также наличие региональных программ патриотического воспитания [1] свидетельствует об осознании обществом важности данного направления воспитательной работы, нашедшего отражение и в проблематике настоящей конференции.

Достойное место в системе патриотического воспитания юных граждан занимают конкурсные мероприятия в области искусства. Среди них – развернутое Дельфийское движение, которое выступает в качестве интегрирующей основы эстетического воспитания молодежи и формирования патриотического сознания российских граждан как важнейшей ценности, одной из основ духовно-нравственного единства общества. Дельфийские игры в России являются комплексными соревнованиями одаренных детей,

начинающих мастеров в области искусства, которые знакомят общественность на представительном форуме с культурой своих регионов.

Содержательные и процессуальные компоненты творческих состязаний в контексте Дельфийского движения всегда связаны с общечеловеческим, общезначимым, общеинтересным; не только сообщают, но и формируют, развивают, доставляют ребенку радость, эстетическое наслаждение; объединяют молодежь, побуждают их к сотворчеству, активизируют их сознание, формируют ценностные ориентиры, нравственные предпочтения, социальные идеалы, убеждения; комплексно воздействуют на каждого молодого человека: на его рациональную и эмоционально-волевую сферу одновременно. Избираемые девизы игр («Вместе лучше!», «Великие даты. Великие люди», «Мы помним...» и др.) активизируют готовность к осознанному проявлению профессионально значимых качеств и умений, развитию образного, творческого мышления, к созидательно-творческой деятельности.

Не только само участие в играх, но и процесс подготовки к ним стимулирует утверждение в сознании и чувствах школьников духовно-нравственных ценностей, родиноведческих взглядов и убеждений, уважение к культурному и историческому прошлому многонациональной России, к отечественным традициям, повышение престижа созидательно-добротворческой деятельности на благо Родины. В ходе отборочных региональных игр (в Алтайском крае проводятся краевые Дельфийские игры; Дельфийскому движению на Алтае десять лет), разрабатывая индивидуальную или коллективную конкурсную стратегию, участники неформально обращаются к культурному наследию края, района, города, села, по-новому осмысляя его значимость, место и значение в общем контексте истории страны.

Патриотическое направление в традиционной педагогике являлось органичной частью воспитательной системы, одним из ключевых его векторов. Хотелось бы подчеркнуть, что дополнительное образование детей, внеурочная деятельность в современных условиях приобретают существенное значение. Поддержка и развитие дополнительного образования является условием появления тех качественных изменений в сознании всех субъектов образовательного процесса, которые помогут выйти в осуществлении воспитательной работы на новый уровень, отвечая образовательным, духовным запросам современной молодежи. Расширение Дельфий-

ского движения позволяет уже сегодня продемонстрировать эффективность художественно-эстетического воспитания как сферы рождения и укрепления патриотических взглядов молодежи.

При разработке образовательных программ творческих объединений, программ развития учреждений и др. в установках их авторов прослеживается понимание гражданско-патриотического и художественно-эстетического воспитания как относительно самостоятельных направлений работы. Между тем их разделенность в едином образовательном пространстве личности представляется чем-то искусственным. Патриотическое воспитание, как и всякое другое, эффективно может осуществляться только на деятельностной основе, на материале достижений мировой культуры в той или иной сфере человеческого творчества, что и демонстрируют с успехом уже в течение многих лет Дельфийские игры. Патриотическое воспитание является частью общих задач нравственного становления личности в системе образования, где искусство играло и играет важную роль доступной сферы творческого самовыражения ребёнка. Задачей нравственного воспитания в современной культурной ситуации является проблема формирования нравственной устойчивости личности, не пасующей перед потоком разного качества культурных ценностей, личности, способной сохранять и реализовать в разных условиях свои личностные позиции, в том числе и в области патриотизма. Патриотическое воспитание детей средствами изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна представляет собой специально организуемую и сознательно осуществляемую педагогически целесообразную продуктивную деятельность, в основе которой формирование патриотических чувств, сознания и поведения ребенка через проживание художественно-эстетических образов.

Через искусство, его многоликие, чувственно воспринимаемые формы возможно освоение и присвоение детьми даже самого юного возраста таких всеобъемлющих понятий, как патриотизм, Родина, на основе активной изобразительной творческой созидательной деятельности. Патриотизм может и должен стать стержнем непрерывного процесса сознательного культурного роста молодого гражданина от детства до зрелости, ключевым вектором процесса формирования индивидуальной системы ценностей, в которой любовь к Родине стоит на первом месте.

Сфера искусства – это и сфера трансляции смыслов. В искусстве в художественной форме концентрируются и передаются всеобщие ценно-

сти, к которым, безусловно, относится патриотизм. В процессе творческого переживания ребенок обращается к анализу и переосмыслению личных ценностей в соответствии с идеальными категориями, что оказывает непосредственное влияние на его нравственное развитие.

Всеобъемлющий характер патриотического воспитания и целостное воздействие искусства на личность стимулируют органичное приобщение детей к истории, традициям, культурным ценностям Отечества, формирование осознанных потребностей в их приумножении. Произведения же отечественного искусства как раз и составляют немалую часть этих культурных ценностей. Вместе с тем художественные произведения, доносящие идеи патриотизма, приобретают как бы двойную ценность и призваны занять важное место в методическом фонде любого творческого коллектива.

В организации педагогической деятельности по любому направлению творческого воспитания ребенка ведущей должна стать идея духовной преемственности традиционных ценностей гражданско-патриотического воспитания в отечественной культуре. Достаточно вспомнить русских художников-передвижников, советских художников, посвятивших свою творческую жизнь военной теме и пр. Богатейшие возможности использования произведений этих авторов есть практически в каждом регионе, а между тем информированность детей и педагогов о культурном потенциале истории города, района, села невысока. Дельфийское движение является стимулом расширения представлений молодежи о своеобразии и уникальности культуры тех регионов страны, где проводятся очередные игры.

В Алтайском крае в области дополнительного образования детей патриотическое воспитание осуществляется на разных уровнях – от творческого объединения до краевых конкурсных и других массовых мероприятий с детьми и молодежью с последующим выходом на уровень всероссийских конкурсов, фестивалей и Дельфийских игр.

Выстраивая систему патриотического воспитания, педагоги ведущих творческих объединений Алтайского края успешно реализуют сразу несколько его направлений. Это культурно-патриотическое и интеллектуально-патриотическое направления с акцентированием в содержании деятельности регионального культурного компонента, разнообразных форм краеведческой работы.

Алтайский краевой дворец творчества детей и молодежи, являясь ресурсным центром, осуществляет систему конкурсных мероприятий, позво-

ляющих стимулировать развитие патриотического воспитания в крае и оценить его уровень. Ключевыми из них являются мероприятия гражданско-патриотического и социально-педагогического направления (такие, как краевой фестиваль-конкурс патриотической песни «Пою мое Отечество», краевые летние профильные смены «Формула здоровья», «Безопасное колесо» и др.), мероприятия в области исследовательской, научно-познавательной деятельности (краевой конкурс интеллектуальных игр «Одиссея разума», краевой конкурс творческих работ по журналистике «Точка зрения» и др.). В художественно-эстетическом и культурологическом направлении деятельности можно выделить ряд конкурсов по изобразительному и декоративно-прикладному творчеству, через содержание которых активно происходит раскрытие региональной культуры, популяризация образцов национальной традиционной культуры русских, украинцев, алтайцев, немцев и других национальностей, населяющих Алтайский край и Республику Алтай. Это конкурсы «Рождественская звезда», «Сибириада», «Мода и время», краевая профильная смена «За волшебной дверью творчества».

В последнее время в системе конкурсных мероприятий, проводимых Алтайским краевым дворцом творчества детей и молодёжи, произошел ряд изменений, направленных на углубление и расширение патриотической проблематики в деятельности творческих объединений края. Среди них:

- расширение конкурсных мероприятий патриотической направленности (конкурсы творческих работ «Знамя Отчизны», «Мой край», «Моя законотворческая инициатива»);

- включение номинаций, связанных с культурой, природой, выдающимися людьми региона, в структуру конкурсных мероприятий различного уровня (например, номинация «Традиция и современность» в конкурсе юных модельеров «Мода и время»);

- проведение на летних профильных сменах Малых краевых Дельфийских игр.

В ходе подготовки к региональным конкурсам и фестивалям, в процессе общения детей и педагогов из творческих объединений разных регионов края, Сибири через формирование творческой готовности ребенка к работе над социально значимыми темами, проектами развивается мотивация участия в художественной, патриотической созидательной

деятельности, т. е. повышается уровень эстетической и патриотической воспитанности и активно формируется ценностное отношение к Родине, ее прошлому и настоящему.

Патриотическое воспитание как идея Дельфийских игр проявляется не только в отборе образовательного материала, направленного на формирование системы знаний и навыков в области искусства. Через систему конкурсных отборочных мероприятий для Дельфийских игр в полной мере реализуются образовательная, воспитательная и развивающая функции педагогической деятельности. В процессе воспитания юного патриота как социально-активного субъекта в ходе конкурсного состязания формируется и направляется в созидательное русло инициатива детей, создаются условия для творческих проявлений и самореализации каждого.

Патриотическое воспитание, как сложная управляемая система, предназначенная для выполнения функций по формированию у российских граждан патриотизма и готовности к достойному служению Отечеству, требует создания оптимальных условий для повышения своей эффективности. Большое значение имеет анализ и понимание причин, сдерживающих потенциал дополнительного образования в области патриотического воспитания и не позволяющих повысить его эффективность. Формирование патриотизма подрастающего поколения необходимо осуществлять системно, т. е. мерами политического, экономического, социального, духовно-идеологического, информационно-психологического, педагогического и иного воздействия, на основе общегосударственной идеи, на базе существующих и прошлых традиций. И в ряду этих системных мер законодательно должны быть закреплены статус педагога дополнительного образования, направления поддержки педагогического сообщества. Требуется и обновление содержания образования, модернизация его форм, к которым могут и должны обращаться молодые педагоги. Их привлечение в сферу дополнительного образования детей – ещё одна из задач государственной политики в сфере дополнительного образования. Также всемерной государственной поддержки требует сложившаяся система конкурсных мероприятий, в первую очередь Дельфийское движение, являющееся одновременно и ключевой точкой оценки качества патриотического воспитания, и полем формирования дальнейших целей и задач работы в этом направлении.

Литература

1. Закон № 127-ЗС от 09.11.2006 г. Об утверждении краевой целевой программы «Молодежь Алтай» на 2007–2010 годы» [Электронный ресурс] // Алтай молодой. – URL: http://www.altaimolodoi.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=122&catid=25&Itemid=28 (дата обращения – 28.02.2011)
2. Концепция развития поликультурного образования в Российской Федерации // Вестник образования. – 2010. – № 10. – С. 55–78
3. Постановление Правительства РФ от 05.10.2010 № 795 «О государственной программе «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2011–2015 годы» // Вестник образования. – 2010. – № 21. – С. 10–52.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОМЫСЕЛ «КЕМЕРОВСКАЯ РОСПИСЬ» В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ИНСТИТУТА ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Т. Ю. Казарина (г. Кемерово)

Этнокультурное образование каждого региона России имеет свою специфику, которая находит отражение в основной образовательной программе подготовки специалистов в области декоративно-прикладного искусства в вузе культуры и искусства. Содержание этого образования тесно связано с художественными промыслами, которые развиваются в данном регионе. Для Кузбасса самым ярким художественным явлением второй половины XX в. стало возникновение и развитие художественного промысла с характерным названием – «кемеровская роспись».

История кемеровской росписи уходит своими корнями во вторую половину XX в., когда в конце 70-х гг. на заводе «Химпродукты» был открыт цех росписи по металлу, а в 1981 г. в г. Кемерово на базе этого цеха была создана фабрика «Весна», на которой производили сибирские подносы с художественной росписью. Кемеровская роспись – это одна из ветвей

знаменитой урало-сибирской росписи, созданной на основе синтеза двух техник художественной росписи по металлу: жостовской (с. Жостово, Московская область) и нижнетагильской (г. Нижний Тагил, Свердловская область). Группа кемеровских художниц во главе с Валентиной Пантелеевой разработала свою технику росписи, особенностью которой является однослойный двухцветный мазок с тенёжкой. Наименование «кемеровская» данной росписи было присвоено в связи с географической основой появления нового вида росписи по металлу.

В отличие от нижнетагильской росписи, отличающейся богатым декором, кемеровская роспись более реалистичная, а в композиции используются декоративные элементы и мотивы сибирской флоры – хвоя, шишка, таежные травы (папоротник), цветы (купавка, ромашка, лютик, колокольчик, фиалка, клевер и др.); мотивы сибирской фауны (глухарь, снегирь и др.); пейзажные мотивы сибирской природы. Кроме того, в Нижнем Тагиле пишут круглыми беличьими кистями, а в кемеровской росписи применяют плоские синтетические кисти («японская синтетика»), что придает росписи особую индивидуальность [2]. Многие искусствоведы относят кемеровскую роспись к одной из разновидностей урало-сибирской росписи.

К сожалению, этот промысел в условиях производства просуществовал недолго, чуть более двадцати лет, и в 2001 г. художественная фабрика «Весна» закрылась. Кроме того, была вероятность полного уничтожения кемеровской росписи как художественного промысла вместе с закрытием производства. Но мастера остались, и некоторые из них до сих пор продолжают развивать промысел в условиях индивидуальной мастерской, популяризируя эту технологию художественной росписи, совершенствуя ее и приспособлявая к новым реалиям жизни (Н. Спекторова, Т. Макулик, О. Бачурина и др.) [2].

В институте визуальных искусств (ИВИ) Кемеровского государственного университета культуры и искусств (КемГУКИ) на кафедре декоративно-прикладного искусства ведется подготовка бакалавров по направлениям «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» и «Народная художественная культура» (профиль – «Руководство студией декоративно-прикладного творчества»). Именно вариативная часть дисциплин профессионального цикла подготовки бакалавров позволяет отразить особенности народных художественных промыслов, которые развивались и развиваются в Кузбассе.

На наш взгляд, преемственность образовательных программ ГОС ВПО и ФГОС ВПО необходима именно в целях изучения основ художественных промыслов, которые традиционно развивались в Кузбассе: кемеровской росписи и художественной бересты.

Изучение традиций кемеровской росписи в условиях основной образовательной программы двух направлений подготовки позволяет сохранить этот художественный промысел.

В условиях образовательного пространства ИВИ в КемГУКИ удалось создать учебно-творческую лабораторию кемеровской росписи на базе кафедры декоративно-прикладного искусства. Эту лабораторию возглавляет Надежда Анатольевна Спекторова, народный мастер России, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства. С 1978 г. по 1980 г. она работала художником-живописцем в цехе художественной росписи по металлу на заводе «Химпродукты» г. Кемерово, а с начала 1980-х гг. – в экспериментальной творческой группе подносного цеха на фабрике художественных промыслов «Весна», где с 1992 г. исполняла обязанности главного художника. С 2001 г., после закрытия фабрики, она преподает в Кемеровском государственном университете культуры и искусств и вместе со студентами сохраняет, передает и развивает традиции художественного промысла Кузбасса. И эта в определенном смысле подвижническая деятельность мастера-педагога имеет большое воспитательное значение, способствует формированию у студентов уважительного отношения и любви к художественным традициям своего региона.

Содержание деятельности, осуществляемой учебно-творческой лабораторией, которую возглавляет Н. А. Спекторова, заключается в следующем:

- проведение мастер-классов для различных возрастных категорий;
- проведение учебных занятий по программе учебной дисциплины «Кемеровская роспись»;
- персональные выставки народного мастера России и совместные выставки со студентами;
- участие в ярмарках-выставках;
- участие в научно-практических конференциях по проблематике кемеровской росписи;
- разработка наглядного пособия по технологии кемеровской росписи;

- исследовательская деятельность по изучению традиций промысла;
- выполнение дипломных проектов по тематике кемеровской росписи.

Таким образом, можно выделить основные задачи, которые решаются учебно-творческой лабораторией кемеровской росписи:

- популяризация художественного промысла (проведение выставок декоративно-прикладного искусства, мастер-классов, выставок-ярмарок; издание пособий);
- учебно-творческая деятельность (учебные занятия; дипломные проекты студентов);
- исследовательская деятельность (изучение и сохранение секретов технологии росписи; научные публикации).

Учебно-творческая деятельность в рамках дисциплины «Кемеровская роспись», относящейся к вариативной (профильной) части профессионального цикла направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», позволяет выявить специфику кемеровской росписи, а также овладеть следующим:

- технологией художественной росписи, связанной с освоением однослойного, двухцветного «крученого» мазка;
- основными видами мазков: каплевидным, прямым, «крученым», двойным «крученым», тройным сложным, тонким, «ляпком», «тычком»;
- навыками подготовки металлической формы для декоративной живописи (обжиг, грунтовка, эмалировка, сушка, шлифовка, лакирование);
- способами декорирования рабочей поверхности изделия, подготовки основного фона на подносе с помощью приемов тампования, копчения, окраски «под малахит», «под мрамор», «под дерево» и др.;
- технологией росписи декоративного изделия в поэтапной последовательности:

- 1) нанесение основного рисунка композиции;
- 2) «тенёжка» для элементов композиции;
- 3) роспись элементов композиции;
- 4) «чертёжка», «оживка», «травка» в композиции;
- 5) роспись орнамента [2].

Декоративно-прикладное искусство Кузбасса, к которому имеет отношение и кемеровская роспись, не теряет своей остроты на всех этапах своего развития, и сейчас оно приобрело новое содержание. Кемеровская роспись в настоящее время развивается на разных художественных пло-

щадках: в индивидуальных мастерских художников; в образовательных учреждениях Кузбасса (Кемеровский государственный университет культуры и искусств; Губернаторское областное училище народных промыслов; Беловский педагогический колледж; школы искусств); в музейных экспозициях (Кемеровский областной музей изобразительных искусств, Новокузнецкий художественный музей). Важной задачей является объединение усилий по сохранению традиций кемеровской росписи, и в ее реализации учебно-творческая лаборатория кафедры декоративно-прикладного искусства ИВИ КемГУКИ играет основную роль, поскольку ее возглавляет мастер, имеющий отношение к истокам промысла. Дальнейшие перспективы развития художественного промысла в образовательном пространстве ИВИ КемГУКИ – создание музея изделий, выполненных в технике кемеровской росписи, и продолжение работы учебно-творческой лаборатории во взаимодействии с музейной экспозицией. Поисковая деятельность позволит собрать лучшие образцы произведений мастеров кемеровской росписи и сохранить секреты промысла на долгие годы.

На страницах городской газеты в 2001 г. прозвучали слова журналиста, которые заставляют серьезно задуматься: «Не просто жаль, а зло берет, что так легко разрушается прекрасное дело, промысел, гордость края. Будет ли потом кому воссоздавать утраченное?» [3]. Именно в тот год закрылось производство художественных изделий с кемеровской росписью, и тогда было трудно понять, увидят ли её наши потомки.

Сохранение «национальной памяти» – одна из наиболее ответственных задач, стоящих перед современной художественной культурой [1]. И если в отдельно взятом образовательном учреждении, Кемеровском государственном университете культуры и искусств, в рамках работы учебно-творческой лаборатории удастся изучать, сохранять и развивать традиции кемеровской росписи, то есть надежда на то, что этот промысел будет сохранен для последующих поколений.

Литература

1. Некрасова Н. А. Народное искусство как часть культуры. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 344 с.
2. Ольховская Л. Как хороши, как свежи были розы // Наша газета (Кемерово). – 2001. – 10 августа.
3. Спекторова Н. А. О жизни тепло и просто. – Кемерово: Изд-во КемГУКИ, 2009.

О ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УСЛОВИЯХ ФОРМИРОВАНИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ШКОЛЬНИКОВ В СИСТЕМЕ НЕПРЕРЫВНОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

А. Н. Карамчаков (г. Абакан)

Любая система успешно функционирует и развивается при соблюдении определенных условий (Ю. К. Бабанский. Ю. А. Конаржевский, Н. В. Кузьмина и др.).

В философском энциклопедическом словаре понятие «условие» трактуется следующим образом: 1) среда, в которой пребывают и без которой не могут существовать; 2) обстановка, в которой что-либо происходит [3, с. 98].

В педагогике условия чаще всего понимают как факторы, обстоятельства, совокупность мер, от которых зависит эффективность функционирования педагогической системы.

Следовательно, формирование этнокультурной компетентности школьников будет происходить при определенных условиях.

Одним из таких условий является постановка цели учебно-воспитательного процесса в образовательном учреждении, направленного на формирование этнокультурной компетентности школьников. Она должна объединить вопросы управления образовательным учреждением, отбора содержания, форм и методов обучения и воспитания.

Другим условием является наполнение содержания обучения этнокультурным материалом. Как известно, приобщение молодого поколения к богатству родной культуры является приоритетным направлением деятельности системы национальных школ республики. В современных условиях осуществляется наработка опыта организации этнокультурной подготовки учащихся в различных образовательных учреждениях Республики Хакасия, объединения их в единую сеть. Это направление работы объединило Хакасскую национальную гимназию-интернат им. Н. Ф. Катанова, Красноключинскую основную общеобразовательную школу, Казановскую основную общеобразовательную школу, Нижне-Тейскую среднюю общеобразовательную школу и др. В школах изучается родной язык и литература, проводится внеклассная работа, направленная на усвоение традиций и

обычаев своего этноса. К примеру, в Красноключинской школе реализуется программа «Родничок», разработанная на основе народной педагогики. Базовые положения данной программы – высокий уровень обучения родному языку, освоение народных традиций и обычаев. Нижне-Тейская средняя школа им С. П. Ултургашева также осуществляет подготовку учащихся на этнокультурной основе. Обучение в начальной школе ведется на хакасском языке, что позволяет в дальнейшем совершенствовать владение им в старших классах. Значительное место в учебном процессе занимают вопросы более глубокого приобщения детей к родной культуре. Эта работа осуществляется в следующих направлениях:

- использование предметов материальной культуры как иллюстраций к познавательному материалу;
- обучение хозяйственной деятельности с использованием предметов материальной культуры;
- общение на родном языке во время выполнения работ, связанных с традиционной культурой;
- проведение праздников;
- проведение спортивных игр и состязаний.

Осуществляется также поиск новых эффективных подходов к обучению. Одним из важных составляющих содержания этнокультурного образования является фольклор. Изучение героического эпоса, народных сказок, мифов, преданий, легенд, пословиц, загадок и т. д. позволяет приобщить детей к пониманию картины мира, которая формировалась у народа в длительный период его исторического развития. К примеру, изучение мифов позволяет заложить основу для понимания учащимися тех или иных обрядов. Дети познают взгляды предков на происхождение Вселенной, Земли, Неба, гор, рек, животных и птиц и т. д., и эти знания в определенной мере остаются актуальными до сих пор. В мифах существуют такие персонажи, как хозяин горы (таг ээзі), хозяин воды (суг ээзі), хозяин юрты (дома) (иб ээзі), дух огня (от ээзі), а также чильбиген (мифологическое чудовище). Изучение мифов способствует формированию уважительного отношения человека к природе, понимания того, что он её часть, что в ней нужно вести себя так, как гость ведет себя в чужом жилище. Исследователи-экологи признают, что коренные жители Сибири имели традиции, которые позволяли сохранить биологическое разнообразие животного и растительного мира региона.

Легенды о героях, такие, как «Сибичек и Сибдеек», «Тасха Матыр» и др., являются произведениями, воспитывающими патриотизм, уважение к героическому прошлому народа. При соответствующей методике их изучения персонажи легенд могут быть примерами для подражания и гордости.

Героический эпос хакасов изучается в среднем звене, и поэтому в начальной школе ему не уделяется большого внимания на уроках литературного чтения, хотя есть смысл вводить краткое изложение содержания эпических произведений, чтобы дети имели представление об известных в народе богатырях – таких, как Алтын Арыг, Албынжи, Ай Хуучин.

Как известно, пословицы – это афоризмы, в которых отразился опыт многих поколений людей, в них высказаны суждения о различных сторонах действительности: о быте, о нормах поведения в обществе. Пословица имеет большое познавательное значение.

Пословицы не однородны. Одни из них отразили подлинную мудрость народа, другие (их меньшинство) отразили предрассудки, которые владели сознанием народа на разных этапах его исторической жизни [2].

Исследователями написано достаточное количество научно-методических работ, посвященных использованию пословиц и поговорок в образовательно-воспитательном процессе. В них отмечается педагогическая ценность данного жанра фольклора в обучении и воспитании подрастающего поколения. В частности, Г. Г. Котожеков отмечает, что в традиционной культуре истина, заключенная в народных афоризмах, позволяла человеку чувствовать себя уверенно и гарантировала надежность его существования [1]. В этом смысле каждое поколение стремилось не только зафиксировать свой жизненный опыт в виде мудрых изречений, но и старалось передать его следующему поколению, что было одним из условий многовекового существования народов. В связи с этим мы также полагаем, что необходимо внедрять в сознание подрастающего поколения такие пословицы, которые помогают адаптироваться и успешно проявлять себя в новых условиях, снимают установки, мешающие плодотворно трудиться и учиться.

Очевидно, что одним из условий реализации этнокультурной подготовки учащихся является привлечение к учебно-воспитательному процессу в сельской школе «этнопедагогов»: пожилых людей – носителей традиционной культуры и народного языка. На наш взгляд, такое ознакомление

учащихся с народными традициями, обычаями и их носителями имеет большую воздействующую силу. Это не абстрактная, вычитанная из учебника или услышанная от учителя информация, а действительность, в которой находится настоящий человек, живущий по установленному порядку и использующий переданные старшими поколениями знания. Совместное выполнение действий (вышивание, изготовление традиционных предметов быта, одежды, орудий труда, охоты, приготовление пищи, проведение обрядов и т. д.) вводит детей в поле народных традиций. Осуществление связи поколений во время урока в школе отличается от домашнего привычного общения детей со взрослыми. Отношение к этнопедагогу–учителю определено рамками учебной деятельности, но в то же время оно не совсем похоже на отношения учителя-профессионала и учащегося. Народный язык, мастерство при выполнении реальных дел, общение – вот те положительные моменты, что приносит привлечение истинных носителей родной культуры к осуществлению воспитательно-образовательного процесса. Кроме того, во многих семьях нет пожилых людей, которые способны передать этнокультурные знания молодому поколению, и общение с этнопедагогами позволяет отчасти восполнить эти пробелы.

Организация такого обучения может осуществляться на базе хакасской юрты. Юрты должны быть не только школьными музеями, но и использоваться по назначению. Часть жизни учащихся должна пройти именно в юрте. В том месте, где она стоит, могут проводиться традиционные праздники: «Чыл пазы», «Очы пайрам», «Тузах кискені» и др., совершаться разные обряды (например, «Кормление огня»). И традиционное жилище может иметь большое значение в проводимом мероприятии. Следует отметить, что привлечение этнопедагогов и использование юрты при должной организации может быть основой всех проводимых в школе национальных праздников и мероприятий.

Таким образом, отмеченные педагогические условия в определенной мере будут способствовать формированию этнокультурной компетенции школьников, которая так необходима на современном этапе для сохранения традиционной культуры хакасского народа.

Литература

1. Котожеков Г. Г. Проблемы преемственности в национальной культуре // Народная педагогика и современные проблемы воспитания и обра-

зования. Материалы научно-практической конференции по народной педагогике. – Ч. 1. – Абакан, 1993. – С. 36.

2. Унгвицкая М. А., Майногашева В. Е. Хакасское народное поэтическое творчество. – Абакан, 1972. – 211 с.

3. Философский энциклопедический словарь / Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко. – М., 2000. – 576 с.

Статья напечатана при финансовой поддержке РГНФ, проект 11–16–19002 а/Т

О СОХРАНЕНИИ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ ТУВИНЦЕВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

А. К. Кузугет (г. Кызыл)

Анализ традиционной культуры различных народов, тувинского в частности, показал, что, к сожалению, неизбежен естественный процесс отмирания некоторых видов художественной деятельности (например, народных ремесел: изготовления седел, уздечек, сундуков, шитья традиционной одежды и обуви) в связи с модернизацией общества, сменой образа жизни. Уходит в первую очередь то, что было тесно связано с бытом. Еще важнее – уходят народные духовные ценности.

Ни одна культура не может (и не могла ранее) развиваться сама по себе. Процесс межкультурного взаимодействия происходил перманентно на протяжении существования любой культуры с самого ее появления.

Начиная с 20-х гг. XX в. прервался процесс векового общения и культурного взаимовлияния Тувы с Монголией, Китаем и через них – с другими странами Азии. А между тем связи тувинцев с восточными соседями были чрезвычайно прочными и долгими. Искусствоведы и культурологи Тувы отмечают, что их влияние отразилось во всех видах народного творчества тувинцев: в музыке, устном народном творчестве, декоративно-прикладном искусстве, скульптуре и в целом на менталитете тувинского народа. Однако предметом глубокого научного исследования эта проблема никогда ранее не являлась.

В советский период наука была ориентирована исключительно на изучение влияния русской советской культуры на тувинскую, однако и в этой области подход был в некоторой степени формальным, декларативным, политизированным. Насколько изменилась тувинская культура, какие позитивные и негативные явления в ней появились – это тоже недостаточно исследованные проблемы.

Все более актуальны в настоящее время исследования духовной культуры традиционного общества, изучение ее составляющих, ее потенциала, связанного с мироощущением, отношением к природе, к людям. Живучесть духовной культуры объясняется ее самодостаточностью, ее синергетикой. Совершая ежегодные обряды с обращением к объектам природы, люди достигали психологического удовлетворения, учились жить в гармонии с окружающим миром и с самим собой.

Духовная культура традиционного общества учит умению достигать психологического комфорта в жизни, радоваться простым человеческим чувствам – любви к женщине, детям, дружбе, жить в согласии с природой и с самим собой. Не стоит подменять эти общечеловеческие ценности материальными излишествами.

Социокультурные процессы Тувы последних десятилетий показали, что слепое следование опыту развитых (западных) цивилизаций далеко не всегда позитивно. Общеизвестно: влияние западных технологий ускорило развитие экономики, производства восточных обществ, однако в духовной сфере проблемы только углубились, стали настоящей гуманитарной катастрофой. Их надо решать самим, здесь никто не поможет.

К сожалению, государственные чиновники, представители власти (и не только в Туве) игнорируют обращения ученых – культурологов, философов, литературоведов, искусствоведов. Этот потенциал в республике практически никак не используется. Культурную политику достаточно формально определяют чиновники от культуры, но не ученые; не проводятся консультации со специалистами. Нет стратегии культурной политики, не ведется мониторинг культурного развития. Праздничные концерты и дипломы на различных фестивалях – это самый главный показатель развития культуры республики.

Современное тувинское общество должно осознать важность социально-психологических задач, разрабатывать комплексные программы выхода из глубокого духовного кризиса, что, кстати, непременно должно от-

разиться и на экономике республики. Тува относится к наиболее депрессивным районам России не только в экономике и производстве, но и в социальной сфере. В республике один из самых низких в РФ показателей продолжительности жизни и один из самых высоких показателей доли населения, находящегося за чертой ниже прожиточного минимума. По данным переписи населения 2002 г. в Туве средняя продолжительность жизни обоих полов составила 55 лет (у мужчин – 49,4; у женщин – 61,9), в сельской местности – 53,7 лет (для мужчин – 48,4; для женщин – 60,4).

Есть две силы, способные вывести общество из глубокого кризиса: это государство, сотрудничающее с наукой, и духовные ценности национальной культуры, только эти силы могут придать мощный импульс развития. Таким путем шли страны Юго-Восточной Азии, где государство объединяет общество, а культура дает важную морально-психологическую поддержку людям ради выживания в трудных экономических условиях. Очень часто говорится о национальной идее, а между тем опыт модернизированных стран Востока показал, что ею должна быть только сама национальная культура.

Изолировать национальную культуру нельзя, но надо сохранить ее базовые ценности. Одной из них является религия как важнейшая часть любой культуры. Разрушается институт традиционной тувинской семьи, снижается роль отца как главы семейства. Культура – это не просто песни, танцы, и даже не древнее горловое пение, а духовные ценности. Пытаться сохранить традиции в старом виде невозможно, мир меняется, и люди, работающие на компьютере, не могут воспринимать его, как их предки сто и более лет назад, но и те, и нынешние – это люди одной нации, представители одного народа. И объединять их должны, прежде всего, духовные ценности.

Особое значение на государственном уровне сейчас необходимо придавать воспитанию **творческой личности**. Для этого требуются реформы системы образования. Безусловно, это отход от традиционного, в частности, тувинского воспитания, однако надо понять, что это – ценный опыт, который выработало западное общество и который необходимо перенять в наше время представителям других культур. При этом творческая направленность личности совсем не исключает таких ее качеств, как нравственная ответственность перед обществом, высокий культурный уровень и развитый интеллект.

Решение чисто экономических задач невозможно без решения задач духовного развития современного тувинского общества. На Востоке это поняли еще в XIX в. (так, в Японии уже более ста лет в школах ведутся уроки морали), на Западе об этом только говорят, обсуждают, а надо уже давно обдуманно действовать. Надо создавать действенные и реально работающие культурные программы.

ОСВЕЩЕНИЕ В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ РЕГИОНАЛЬНЫХ ПРОЦЕССОВ НАЦИОНАЛЬНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ ТЕЛЕУТОВ (2004–2006 гг.).

В. Д. Новиков (г. Кемерово)

Актуальность темы данной работы определяется историей формирования и текущей деятельностью национальных общественных организаций. В настоящее время они функционируют не только как объект, но и как субъект региональной национальной политики. Поскольку указанные процессы слабо освещены в федеральных и региональных средствах массовой информации, основная масса населения и органы власти, по роду своей деятельности не сталкивающиеся с национальным вопросом, недостаточно информированы по рассматриваемым проблемам. Материалы ассоциаций (в частности, телеутской «Эне-Байат»), как правило, в сибирских архивах не хранятся. Круг специалистов в области социальной и прикладной антропологии исключительно узок. Оценка собственной текущей деятельности как лидерами национальных объединений, так и представителями власти достаточно часто имеет субъективный характер. Исходя из этого, в настоящий период назрела необходимость систематизации информации по рассматриваемой проблематике, содержащейся в массовой периодической печати.

Отражение основных событий 2004–2006 гг., связанных с национальным возрождением телеутов, ведётся по направлениям, сложившимся в течение 1990-х гг., когда на территории регионов страны оформилось и набрало силу национальное движение. В качестве источников нами были использованы материалы газет, имеющих статус областных массовых изданий («Кузбасс», «Кузнецкий край», а также «Наша газета»). При этом

наиболее активно рассматриваемые процессы освещаются только газетой «Кузбасс». Хронологические рамки нашего исследования определяются тем, что в указанный период национальное движение по возрождению и развитию традиционной культуры народов, проживающих на указанной территории (в том числе телеутов), приобрело устойчивые направления. К середине 2000-х гг. был накоплен более чем десятилетний опыт работы национальных общественно-политических организаций, представляющих интересы автохтонного населения.

В одной из публикаций на страницах газеты «Кузбасс» описываются торжества по случаю 10-летия Международного дня коренных народов. Подчеркивается, что представители шорцев и телеутов развивают партнерство в этом направлении. Автор приводит перечень некоторых из исчезнувших и находящихся на грани исчезновения коренных народов Севера. К ним журналист причисляет и автохтонное население Кемеровской области. Здесь же помещен краткий обзор мероприятий, проводящихся шорской общественностью [31]. В дальнейшем краткое сообщение о проведении Всемирного дня коренных народов появляется и на страницах «Нашей газеты». В качестве малочисленных этносов региона указаны телеуты, шорцы и татары [6].

Деятельность телеутской общественности направлена на установление партнерских связей и с другими национальными общинами региона. Так, в статье, посвященной обрядовой украинской свадьбе, кратко упоминается о присутствии представителей ассоциации телеутов и исполнении их национальных песен [19]. Сотрудничество автохтонного населения проявляется и в совместном проведении спартакиад коренных малочисленных народов [10; 15]. В материалах региональной прессы прослеживаются упоминания об участии фольклорных коллективов телеутов в шорском национальном празднике пайрам, а также о прошедших в течение 2005 г. в г. Кемерово фестивалях, на которых были представлены национальные традиции региона [5; 8; 30; 32]. Публикуются сообщения о совместном проведении шорцами и телеутами детского фестиваля «Элим» в г. Мыски и фестиваля национальных культур (пос. Грамотеино Беловского района). В последнем мероприятии, по информации журналистов, участвовали телеутские, а также армянские, русские и украинские коллективы [14; 17; 20].

Следующее мероприятие, попавшее в поле зрения корреспондентов, – это костюмированный праздник, проходивший на территории музея

«Тюльберский городок» [21]. Представители телеутских коллективов участвовали в нем совместно с татарскими, шорскими, монгольскими и казачьими обществами. В информационном сообщении о прошедшем в КемГУКИ первом концерте студенческого фольклорного ансамбля «Алтын Ай» («Золотая луна») указан руководитель коллектива – доктор культурологии, профессор Н. Д. Ултургашева. По информации автора, наряду с представителями других тюркских народов, в его состав входят и телеуты. Все участники являются студентами вузов г. Кемерово [4].

Освещена презентация первого телеутского букваря профессора Н. Н. Курпешко-Таннагашевой, прошедшая в с. Беково. Указывается на проблему забвения представителями данного народа своего родного языка [25]. Автор одной из публикаций делится впечатлениями от посещения указанного выше села. Им освещаются вопросы сохранения и развития традиционной духовной культуры телеутов. В связи с описанием I Всекузбасского съезда литераторов упоминается выпуск книг на шорском и телеутском языках [22; 33].

Летом 2005 г. на страницах «Кузбасса» вышло краткое информационное сообщение о презентации упомянутого букваря, наряду с аналогичным шорским, в г. Новокузнецке. Нашла свое отражение в прессе и презентация книги «Телеутский язык в картинках», прошедшая также в с. Беково. Целью данного издания определено сохранение самобытной культуры телеутов. В числе авторов названа М. Кочубеева, руководившая в то время ассоциацией телеутов. Журналист кратко информирует читателей о предыдущих изданиях, количестве воскресных школ по изучению телеутского языка, функционирующих в Кемеровской области. Тема сохранения национальной культуры затрагивается и в интервью корреспондента с телеутской певицей Н. Чебельковой, проживающей в с. Беково. Отмечено, что незадолго до встречи с журналистом она выпустила альбом песен, исполняемых на родном языке, под названием «Тюстуг» («Кольцо») [1; 16; 24; 26].

Освещаются и вопросы государственной поддержки национального движения, взаимодействия его представителей с государственными органами и структурами местного самоуправления. В частности, в «Кузбассе» опубликовано интервью корреспондента с Г. В. Дашковым, занимавшим тогда пост главы Беловского района, относительно социально-экономического развития данной территории, угольной промышленности

и поддержки сельских населенных пунктов. При этом вскользь упомянут ансамбль «Солоны» [2]. Данная проблема затрагивается также в статье, посвященной национальной политике, проводимой соответствующими структурами областной Администрации, а также интересам общественных движений регионального уровня. Так, приводится мнение М. Ф. Кочубеевой (как уже отмечалось, являвшейся тогда председателем ассоциации «Энее-Байат») относительно необходимости проведения круглого стола с участием представителей властей областного масштаба и руководства угольных компаний, действующих в местах проживания телеутского народа [12]. На страницах «Кузнецкого края» в рамках обзора мероприятий, связанных с реализацией регионального проекта «Культура Кузбасса», упоминается о финансировании программ развития культуры шорцев и телеутов [29].

В периодической печати рассматриваемого периода оценивается и вклад музеев в сохранение традиционной культуры телеутов. Дана информация о деятельности историко-этнографического музея «Чолкой» с. Беково Беловского района (директор – В. И. Челухоев). В частности, авторы публикаций освещают формы работы музея, описывают некоторые экспонаты. В мае 2006 г. в г. Кемерово проходил фестиваль музеев малых и средних городов региона. Свой вклад в это мероприятие внес музей «Чолкой». И это попало в поле зрения журналистов. Автор одной из статей видит значение данного музея в том, что он служит гарантом сохранения культуры народа, состояние которого им оценивается как физическое и культурное исчезновение [9; 13; 18; 27; 28].

Ряд публикаций затрагивает частные вопросы, связанные с традиционной культурой рассматриваемого народа, социально-экономическими и экологическими проблемами мест компактного проживания его представителей. Так, описываются национальные блюда некоторых народов, проживающих на территории Кемеровской области, в том числе и телеутов [3]. В статье, посвященной расширенному заседанию Координационного совета национальных общественных объединений области, среди прочих участников упоминается и телеутское общество [11]. Автор другой публикации освещает свадебные обычаи народа [23]. Затрагиваются и проблемы создания объектов социальной инфраструктуры (спортивного клуба) на примере пос. Черта [7]. Рассказывается также об исследованиях в области генетики коренных малочисленных народов региона, проводимых учены-

ми КемГУ. Здесь основное внимание автор уделяет шорцам. Ссылаясь на материалы последней (на тот момент) переписи населения, корреспонденты приводят данные о численности представителей шорского и телеутского народов [34].

Таким образом, общественное национальное движение телеутов, проживающих в Кемеровской области, получило освещение в прессе по ряду направлений. Это участие в проведении национальных праздников, культурных мероприятий на областном уровне; возрождение, сохранение и развитие родного языка, сотрудничество с органами государственного управления (в частности, по вопросам финансирования мероприятий), деятельность музеев. Кроме того, затрагиваются проблемы, связанные с экологическим состоянием мест компактного проживания телеутов на территории Кемеровской области. К рассматриваемому периоду в областной прессе сложилась практика освещения проблем реализации федеральных и областных программ решения социально-экономических проблем и вопросов «возрождения национальных культур». Однако следует отметить отрывочность, разрозненность газетных материалов, отсутствие серьезных статей, глубоко раскрывающих проблемы и пути национального возрождения телеутов.

В целом по периодической печати региона крайне сложно отследить курс как декларируемой, так и реализуемой региональной национальной политики. Представителями прессы, осознанно или неосознанно, формируется в общественном представлении образ Кемеровской области как региона, не имеющего, в отличие от сопредельных, серьезных проблем в области межнациональных отношений. Следует констатировать, что региональная журналистика в настоящее время не может являться объективным источником, раскрывающим национальные процессы и межэтнические отношения на областном уровне.

Литература

1. Букварь для детей и взрослых // Кузбасс. – 2005. – 22 декабря. – С. 3.
2. Дмитриева В. «Стоит на угле мой родной район» // Кузбасс. – 2005. – 25 августа. – С. 21.
3. Евграфова Н. И будет пир у нас горой // Кузбасс. – 2005. – 31 декабря. – С. 13.
4. «Золотая луна» КемГУ // Кузбасс. – 2005. – 9 декабря. – С. 2.

5. Их мало, но у них праздник // Наша газета. – 2006. – 23 июня. – С. 2.
6. Их так мало, но у них свой День // Наша газета. – 2006. – 11 августа. – С. 1.
7. Калитина Д. По обе стороны черты // Кузбасс («Опора»). – 2005. – 29 апреля. – С. III.
8. Каптарь А. И солнышко сияло, и музыка играла... // Кузнецкий край. – 2005. – 15 июня. – С. 5.
9. Кемеровский областной музей изобразительных искусств // Кузнецкий край. – 2006. – 26 мая. – С. 12.
10. Комсомолец Кузбасса. – 2005. – 12 февраля. – С. 7.
11. Красносельская Т. Вне политики // Кузбасс. – 2006. – 3 марта. – С. 1.
12. Красносельская Т. Дай руку, друг! // Кузбасс. – 2005. – 27 декабря. – С. 1.
13. Красносельская Т. Помнить корни свои // Кузбасс. – 2006. – 7 апреля. – С. 3.
14. Красносельская Т. Элим – значит радость // Кузбасс. – 2006. – 30 мая. – С. 5.
15. Кузбасс. – 2005. – 18 июня. – С. 2.
16. Кузбасс. – 2005. – 4 июля. – С. 3.
17. Кузбасс. – 2006. – 27 апреля. – С. 2.
18. Мосалева К. Малые численностью – большие душой // Кузнецкий край. – 2006. – 20 июня. – С. 15.
19. Мжельская В. Крылья эту свадьбу вдаль несли // Кузбасс. – 2004. – 2 сентября. – С. 4.
20. Праздник для меньшинства // Кузбасс. – 2006. – 21 апреля. – С. 1.
21. Радич Е. Тюльберский городок // Кузбасс. – 2006. – 16 июня. – С. 8.
22. Райнеш Е. Беково, телеутская столица // Кузбасс. – 2004. – 30 октября. – С. 8.
23. Райнеш Е. Как телеутский князь сына женил // Кузбасс. – 2006. – 11 марта. – С. 6.
24. Райнеш Е. «Кольцо», у которого есть начало // Кузбасс. – 2006. – 17 марта. – С. 8.
25. Райнеш Е. «Эртен» – значит «завтра» // Кузбасс. – 2004. – 26 октября. – С. 1.
26. Райнеш Е. «Я вижу себя на крылатом коне...» // Кузбасс. – 2005. – 31 декабря. – С. 17.

27. Фестиваль музеев // Наша газета. – 2006. – 19 мая. – С. 8.
28. Фефелова Е. В Кузбассе – фестиваль музеев // Кузнецкий край. – 2006. – 19 мая. – С. 13.
29. Фефелова Е. Дни культуры в Кузбассе // Кузнецкий край. – 2006. – 16 мая. – С. 13.
30. Худик Л. Пайрам на Томи // Кузбасс. – 2005. – 1 июля. – С. 2.
31. Шорский «Кен-кыс» // Кузбасс. – 2004. – 7 августа. – С. 2.
32. Штраус О. Сколько в Кузбассе языков? // Кузбасс. – 2005. – 19 ноября. – С. 9.
33. Штраус О. Съезд литераторов Кузбасса // Кузбасс. – 2004. – 23 декабря. – С. 2.
34. Штраус О. Шорцы – наши викинги? // Кузбасс. – 2006. – 1 июня. – С. 13.

ЦВЕТОВАЯ И ЧИСЛОВАЯ СИМВОЛИКА В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ТУВИНЦЕВ

Л. К. Хертек (г. Кызыл)

Системный подход к культуре и изучение символики цвета и числа в различных текстах конкретной этнической традиционной культуры позволяет выявить не только универсальное и этнически специфическое в семантике, синтагматике и прагматике знаковых форм проявления символов, но и этнокультурную специфику концептуализации и символизации чувственно воспринимаемой информации об объектах и явлениях окружающего мира на различных этапах фило- и культурогенеза. Теоретико-методологические основы исследования символики в архаических и древних культурах заложены в работах Э. Кассирера, К. Леви-Строса, В. Тэрнера, Б. Малиновского, В. Н. Топорова, Ю. М. Лотмана и др. Исследованию символического значения цвета и числа в культуре тюрко-монгольских народов посвящены работы Н. Л. Жуковской, С. Дулама, Е. В. Голубевой, Р. Т. Муратовой, З. М. Раемгужиной и др. В тувиноведении имеется несколько работ по символике цвета и числа, выполненных в рамках фольклористики (эпитеты в героических сказаниях), этногра-

фии (обрядовая символика) и литературоведения (триадичные образы в поэзии) [4; 9; 10; 11;13].

Истоки процессов символизации восходят к архаическому этапу, характеризующемуся переходом человека от природной формы бытия к культурной, по Э. Кассиреру, – с открытием человеком нового способа адаптации к окружающей среде через опосредующие символические формы, знаменующего начало формирования человека как *animal symbolism* (букв. «символическое животное») [8, с. 471]. На данном этапе начинается формирование мифологических (естественных, по К. Г. Юнгу) символов, представляющих собой результат переработки в сознании человека синкретического восприятия окружающего мира в целом и его объектов в целостности всех эмоционально и чувственно воспринимаемых признаков, в том числе и интуитивных. Цвет и число (ритм) входят в состав эмоционально и чувственно воспринимаемой синкретической целостности. В силу этого в текстах традиционной культуры они нередко выступают вместе как неотъемлемые характеристики знаково-символических репрезентаций различных объектов и явлений окружающего мира (природного и социального), детерминированных мифологической моделью мира как инварианта, реализующегося в виде различных вариантов на разных уровнях и в разных сферах традиционной культуры.

Наиболее яркую и четкую репрезентацию мифологическая модель мира получила в символических классификациях архаических и древних культур (китайской, индийской и греческой), в которых числа, стихии (элементы), стороны света, животные, внутренние органы и пр. показаны как взаимосвязанные элементы одной циклически динамической многоуровневой системы. Как отмечает В. Н. Топоров, в архаических и древних культурах подобные «классификационные таблицы представляют собой нечто вроде сети отношений, являющиеся языком описания мира и основой так называемого «координирующего» или «ассоциативного» мышления» [16, с. 233]. Таким образом, символика цвета и числа в традиционных культурах детерминирована мифологической моделью мира и представляет собой устойчивую систему, соотносящуюся с её пространственно-временными параметрами и отражающую процесс и результат освоения мира мифологическим способом в данной культуре. При этом задаются не только ориентиры восприятия объектов и явлений окружающего мира в их целостности (с соответствующими характеристиками формы, цвета и чис-

ла), но и моделируются отношения к ним, выраженные в знаково-символической форме в различных областях семиосферы (языковой картине мира, мифе, ритуале, искусстве, предписаниях и запретах, художественном творчестве и др.). Именно знаково-символический язык культуры (вербальный и невербальный) выступает источником сведений о концептуальных и символических структурах различных уровней сознания, включая подсознательный и коллективно бессознательный уровни.

Цветовая триада «белый – красный – черный» обладает наибольшим количеством символической валентности во всех культурах архаического типа и соответствует триаде «начало – максимум развития – конец, чреватый новым началом» или, по А. А. Пелипенко и И. Г. Яковенко, всеобщему триадическому принципу «синкрезис – анализ – синтез» [12, с. 99]. В этом случае ахроматические цвета «белый цвет» и «черный цвет» эквивалентны «синкрезису» и «синтезу», а все возможные и имеющиеся хроматические цвета – «анализу». Ближе всего к синкрезису располагается «цвет голубого неба и прорастающей зелени», который во всех тюркских и монгольских языках репрезентируется словом «көк» (темпорально соответствует весне, новолунию, утру, а локативно – востоку). Максимум энергии распада синкрезиса переходит на энергию «красного цвета», который во всех культурах воспринимается как наиболее яркий, сильный и эмоционально-насыщенный (темпорально соответствует лету, полнолунию, полдню, а локативно – югу). Вместе с этим красный цвет символизирует точку перехода от конструктивных тенденций к деструктивным. Ближе к синтезу располагается «цвет меди и осенней листвы», объективирующийся словом «сарыг» (темпорально соответствует осени, исходу луны, вечеру, а локативно – западу).

В тувинской культуре ярко выражены бинарные цветовые оппозиции «белый – черный» и «белый – красный». Символика белого цвета связана с общим мифологическим восприятием и осмыслением света как всеобщего порождающего начала упорядоченного мира: формы, цвета, движения, звука и тепла. Черный цвет напротив, связан с хаосом – первоначальным и периодически наступающим состоянием мира, которое есть одновременно и разрушительное, и созидательное начало, потенциально содержащее в себе все возможные проявления нового состояния. Он связан с всепоглощающей тьмой, причиной исчезновения различий форм и цвета, и характеризуется собиранием, переходом энергии в потенциальное состояние.

Выстраивается семантический ряд коннотаций: «темнота – поглощающее начало – черный цвет – конец – зима – ночь – холод». Всепоглощающее свойство черного цвета широко используется в ритуальном использовании воды как очищающего начала. Символика красного цвета как точки перехода от конструктивных к деструктивным тенденциям в жизни природы наиболее ярко прослеживается в летнем празднике Наадым, истоки которого уходят в глубокую древность и связаны с ритуалами «дня солнца» (монг. «улаан тэргэл» – букв. ‘красный полный’; ср.: монг. «тэргэл сар» – ‘полнолуние’), отмечаемого жертвоприношениями в честь предков рода и духа-хозяина местности. В «Сокровенном сказании монголов», описывающем события начала XIII в., неоднократно «указывается на 16 число первого месяца лета как на счастливое: в этот день начинали кочевку в другие места (§ 118), отправлялись в военные походы (§ 193), в этот день, который называли «улаан тэргэл» (потому что день был очень длинный, жаркий, солнечный, был «день солнца»), непременно праздновали, пировали (§ 81)» [3, с. 42]. Кроме того, в тувинской культуре имеется представление об опасности промежутка времени перед закатом солнца, когда в красных лучах начинают «играть» черти («кызыл-хүнде азалар ойнаар»). Идиоматическое выражение о смерти человека «(ушел) за красной солью» («кызыл-дустай берген»), можно полагать, также возникло из мифологического представления, связывающего «красный» с иным миром, в отличие от этого мира, в котором соль белого цвета. К этому же ряду представлений можно отнести ряд мифологических персонажей тувинского фольклора (шире – тюрко-монгольского), имеющих рыжие волосы, медные носы и ногти (Албыс, Чылбыга и др.).

Бинарная оппозиция «белый – красный» прослеживается в сохранившемся до настоящего времени запрете смешивать кровь и молоко и мифологическом представлении о существовании Белого озера и Красного озера. С Белым озером связано происхождение солнца, жары, тепла и света, с Красным – холода, ночи, месяца, звезд и страданий людей, вызванных морозами [1, с. 26–27]. Кроме того, в атрибутах начинающего шамана ярко выражена символика красного цвета: шаманское облачение и бубен красного цвета, головной убор оформлен перьями орла, что свидетельствует о начальной степени его приобщения к деструктивным всепоглощающим силам. Позже, когда шаман набирал силу, мог видеть черный путь, дорогу, ему изготовляли второй набор: черный бубен, плащ и шапку, к которой

прикрепляли перья ворона, а также специальный набор духов-помощников. Связь с женским всепоглощающим и всепорождающим началом прослеживается в том, что облачения и атрибуты такого уровня имели чаще всего только шаманки, использующие их в камланиях, связанных с наиболее трудными путями в нижний мир и с излечением тяжелых болезней у женщин [5, с. 139–140].

Показательна связь символики белого цвета с пространственным, антропологическим и социальным верхом. В Верхний мир шаманы камлают при помощи Белого идола «Ак ээрен», виртуально искупавшись в Молочном озере. В социальной иерархии люди «белой кости» занимают высшее положение в обществе, в дар им преподносят «девять белых» и т. п. Принадлежность молока к антропологическому верху и верхнему миру прослеживается в предписании наливать молоко поверх любой жидкости, но никогда в обратной последовательности. Об этом свидетельствует также запрет проливать молоко на землю либо в огонь (в огонь кладут только жир и масло). При нечаянном пролитии на землю даже нескольких капель молока немедленно прикасаются пальцем к пролитому и «возвращают» его в антропологический верх – намазывают им свой лоб, после чего вытирают пролитое на полу молоко чистой тряпочкой либо удаляют землю с пролитым молоком в место, куда не ступит нога человека. По данным средневекового источника Рашида ад-Дина «Сборник летописей», у монголов, к которым относились и урянхайцы, существовало поверье, что «случайное пролитие на землю кумыса или молока влекло за собой несчастье: лошадей хозяина юрты, в которой это произошло, поразит молния» [14, с. 177]. В данном случае также прослеживается связь молока с Верхним миром. За непочтительное, хоть и случайное, обращение с молоком небесное божество Тэнгри забирает именно лошадей, являющихся его жертвенными животными.

В символике чисел четко выделяется оппозиция «чет – нечет», при этом «чет» или «парное» соотносится с женским началом и Средним миром, а «нечет» – мужским началом, Верхним и Нижними мирами. В связи с этим, в культуре тюрко-монгольских народов, в том числе и тувинской, все, что связано со Средним миром, должно быть четным, а подношения божествам и все, что относится к похоронно-поминальной обрядности, – нечетным (от трех и более). В ритуально-обрядовой культуре связь «чета» с женским началом, а «нечета» с мужским началом прослеживается

в предписании проводить обряд первой стрижки девочки в возрасте 2 или 4 лет, а мальчика – 3 или 5 лет (включая первый год внутриутробного развития). В тувинских героических сказаниях рождение сына гиперболически отмечено периодами схваток и пиршества, каждый из которых длится в течение трех месяцев, тогда как рождение дочери – двух месяцев [2, с. 8].

Широко распространена символика чисел «семь» и «девять», связанная с мифологическим представлением о семи слоях земли и девяти слоях неба. В тувинском языке сохранились выражения «провалиться сквозь семь слоев земли» (*‘чеди каът чер алдынче кирер’*); «перевалить семь перевалов, перейти семь рек» (*‘чеди артты ажар, чеди хемни кежер’*) (связано также с представлением о пути души покойника, который он проходит в течение 49 дней после смерти, при этом первую часть пути он проходит в первые семь суток, поэтому до наступления 7-х суток проводят обряд встречи с душой умершего «Семь суток»); *‘чеди баштыг, чеди сарыг оолдарлыг Чылбыга кадай’* («демоническая старуха Чылбыга, имеющая семь голов и семь желтоголовых сыновей»), а в языке цэнгэльских тувинцев – *‘чеди дун ортузунда’* («в середине семи ночей» т. е. глубокой ночью); *‘чеди хоптак’* («семеро прожорливых») и др. Также имеется представление о наличии семи духов-помощников шамана, которых он отправляет в Нижний мир. Обучение шамана – новичка длится семь дней, в течение которых он под руководством старшего шамана должен ознакомиться с Нижним миром, освоить дороги, ведущие в него, и приемы общения с духами. Возможно, соотнесенность числа «семь» с хтоническим миром связана с мифологическим восприятием фаз луны и созвездия Большой медведицы, которое называется «Семь ханов» («Семь воров»). Рассвет наступает, когда указанное созвездие будет над дверью юрты, расположенной на востоке. В мифе алтайских урянхайцев о происхождении двухструнного щипкового музыкального инструмента ‘товшуур’ говорится, что его форма изготовлена чертом Шулам, а звук дан богом Бурхан багш. В связи с этим верхняя струна состоит из девяти конских волос, скрученных по ходу солнца, а нижняя – из семи волос, скрученных против хода солнца. Так сделано, чтобы Бурхан подавлял деяния черта [15, с. 111].

Наиболее интересным представляется изображение, зафиксированное на скальных поверхностях древнего святилища Мугур-Саргол в эпоху бронзы (II – нач. I тысячелетия до н. э.), показывающее связь зооморфных образов с символикой чисел «семь» и «девять», обусловленной мифологи-

ческими представлениями о семи слоях земли и девяти слоях неба. На рисунке с левобережья р. Чинге на скальной поверхности горы Устю-Мозага имеется четкое изображение колесницы, запряженной в пару тягловых животных, верхнее колесо которой имеет девять, а нижнее – семь спиц [7, с. 182, рис. 14–8]. Возможно, верхнее животное, на котором сидит всадник, относится к категории белых зверей или к скоту «с горячим дыханием», а нижнее – к категории черных зверей или к скоту «с холодным дыханием». У животного, которое изображено ниже, ярко выраженная продолговатая форма морды, характерная для лося, в отличие от изображения верхнего животного, у которого сравнительно длинными изображены уши (или отростки рогов?). Такое несоответствие числа спиц в колесах, нарисованных древними художниками, было не случайным, видимо, оно связано с их мифологическими представлениями о колесницах, на которых боже-ства либо духи-предки шаманов попадают в верхний и нижний миры. В пользу данного предположения выступают изображения фантастических повозок, в которые впряжены животные, в действительности не совместимые друг с другом в качестве тяговой силы, по мнению М. А. Дэвлет, – баран и лошадь, бык и коза [6, с. 106–107]. Если же посмотреть на данное изображение с точки зрения мифологической совместимости указанных животных в традиционной культуре тюрко-монгольских народов, то окажется, что баран и лошадь совместимы, так как относятся к одной категории скота с «горячим дыханием», являются жертвенными животными бо-жествам верхнего мира, тогда как бык и коза относятся к скоту с «холод-ным дыханием», который приносят в жертву духам земли-воды и нижнего мира. Таким образом, можно предположить, что рассматриваемые изобра-жения повозок с различным количеством спиц и разными упряжными жи-вотными отражают с мифологическую картину мира, в которой путеше-ствия в Верхний мир связаны с символикой числа «девять» и скота с «горя-чим» дыханием, а в Нижний мир – с символикой числа «семь» и скота с «холодным» дыханием.

Таким образом, символика цвета и числа имеет универсальные черты и специфические особенности, обусловленные мифологической моделью мира, лежащей в основе традиционной культуры. Белый цвет и число «де-вять» связаны с Верхним миром, антропологическим и социальным вер-хом, тогда как черный цвет и число «семь» связаны с Нижним миром, ан-тропологическим и социальным низом. Из промежуточных хроматических

цветов выражена бинарная оппозиция «синий – желтый». Символика «чета» связана со Средним миром и женским началом, «нечета» – с Верхним («девять») и Нижним («семь») мирами и мужским началом.

Литература

1. Адрианов А. В. Шага. (Сойотский новый год). Этнографический набросок из Урянхайской жизни. – Кызыл, 1993. – 23 с.
2. Алдай-Сумбер // Маннайнын тоолдары. – Кызыл, 1971. – С. 7–52.
3. Галданова Г. Р. Этнографические сюжеты «Сокровенного сказания» // *Mongolica*. Vol. 1 (22), 1990. – С. 33-46.
4. Донгак С. Ч. Цвет и его символика в тувинской кочевой культуре // Ученые записки ТИГИ. – Кызыл, 2004. – Вып. XX. – С. 213–227.
5. Дьяконова В. П. Тувинские шаманы и их социальная роль в обществе // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири (по материалам второй половины XIX – начала XX в.). – Л.: Наука, 1981. – С. 129–164.
6. Дэвлет М. А. Листы каменной книги Улуг-Хема. – Кызыл: Тувинское книжное издательство, 1990. – 120 с.
7. Дэвлет М. А. Петроглифы на дне Саянского моря (гора Алды-Мозага). – М.: Памятники исторической мысли, 1998. – 287 с.
8. Кассирер Э. Избранное: Опыт о человеке. – М.: Гардарика, 1998. – 784 с.
9. Мижит Л. С. Триадичные образы в религиозно-мифологических представлениях тувинцев // Учёные записки ТИГИ. – Кызыл, 2002. – Вып. XIX – С. 247–257.
10. Мижит Л. С. Числовая символика в тувинской фольклорно-литературной традиции // Учёные записки ТИГИ. – Кызыл, 2004. – Вып. XX. – С. 239–251.
11. Орус-оол С. М. Тувинские героические сказания (текстология, поэтика, стиль). – М.: МАКС Пресс, 2001. – 422 с.
12. Пелипенко А. А., Яковенко И. Г. Культура как система. – М.: Изд-во «Языки русской культуры», 1998. – 376 с.
13. Потапов Л. П. Очерки народного быта тувинцев. – М.: Наука, 1969. – 400 с.

14. Рашид-ад-Дин. Сборник летописей. Том I, кн. 2 / Перевод с персидского О. И. Смирновой; примечания Б. И. Панкратова и О. И. Смирновой; редакция проф. А. А. Семёнова. – М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1952. – 315 с.

15. Сампилдэндэв Х. Монгол ардын баатарлаг тууль ба зан үйл // Сампилдэндэв Х. Монгол аман зохиол, зан үйл судлалын бүтээл. -Улаанбаатар, 2009. – Х. 109–125.

16. Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. I: Теория и некоторые её частные приложения. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 816 с.

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ ЕНИСЕЙСКИХ КЫРГЫЗОВ

Э. Т. Шадыханов (г. Бишкек)

Судя по русским архивным документам, 1703 г. для киргизов начался, как и предыдущие. На земле енисейских киргизов находился Аранжамма, наместник джунгарского хана, по указанию которого осуществлялась внутренняя и внешняя политика киргизских князей. По-видимому, в начале 1703 г. русские служилые люди еще не проникли на Киргизскую землю. Во всяком случае, об этом ничего не сообщают русские архивные документы. В документах также ничего не говорится о каком-либо столкновении между русскими служилыми людьми и киргизами. [1]. Вероятно, русские власти в Сибири не подозревали, что именно в этом году случится то, что для них оказалось столь неожиданным. Раньше русские власти в Сибири посылали служилых людей к киргизам летом и осенью для сбора ясака. Зимой и весной посылали очень редко, в исключительных случаях. По-видимому, и в начале 1703 г., рокового для киргизов, воеводы сибирских городов считали ненужным "проведывать" киргизов до осени. Поэтому в русских архивных документах мы не встречаем материалов, где бы говорилось о положении в первой половине 1703 г. на Киргизской земле. Правда, в марте 1703 г. атаман Ф. Сорокин, посланный из Кузнецка в Кондомскую волость для сбора недоимок, обнаружил, что там скрываются "беглые от Контайши киргизы з женами и з детьми 25 человек" [6].

На это сообщение кузнецкий воевода не обратил внимания. Судя по источникам, нельзя допустить, чтобы джунгары начали угонять киргизов с марта месяца. Можно предположить, что они готовились к угону, а люди, узнав о том, скрывались. Если бы подготовка к угону продолжалась с марта до августа, то за такой большой срок кто-нибудь обязательно донес бы об этом русским властям. Вероятно, эти беглые люди по каким-то причинам бежали от своих князей и скрывались в Кондомской волости. Поэтому можно полагать, что это сообщение не имело никакого отношения к угону енисейских киргизов.

В других документах, относящихся к событиям в самой Джунгарии и киргизам, нет подробных сведений и не сообщается, каким образом, когда и куда были выведены киргизы. Также нет точных данных об их дальнейшей судьбе.

Только по отрывочным сведениям русских источников, относящихся к тому времени, мы можем сделать отдельные предположения. Внимательно изучая их, все же можно отчасти восстановить события 1703 г. в Минусинском крае в связи с уводом джунгарами енисейских киргизов.

Что же произошло в действительности? Первое известие об угоне енисейских киргизов получил кузнецкий воевода Борис Синявин. В своем Донесении к Петру I, посланном из Кузнецка 1 октября 1703 г., он писал: "В нынешнем, государь, 1703-м году августа в 1 ден посылал я, холоп твой, ис Кузнецка в Киргискую землю для проведывания вестей верх Томской волости ясачных татар Рыстайка Кубанова с товарищи трех человек. И в нынешнем же, государь, 1703-м году августа в 10 ден пришел ис Киргиской земли ясачной татарин Рыстайка с товарищи в Приказной избе в вестях своих передо мною, холопом твоим, сказал: ходил де он, Рыстайка, с товарищи в Киргискую землю до речки Большксы, где прежде сего живали киргиские кыштымы сагай. И в тех, государь, урочищах на реке Большкса он, Рыстайка, с товарищи киргизских кыштымов сагай на старых жилих никою не нашел. А с Большксы, государь, речки пошел он, Рыстайка, с товарищи на речку Оксыс, где прежде, государь, сего кочевьями своими живали киргизы. И не доходя, государь, речки Оксысу нашли три дороги незнамо какие люди ис Киргиской земли прошли во многолюдстве теми дорогами чрез речку Большксу ко Мрасе реке. И увидев, он, Рыстайка, с товарищи те вышеописанные дороги в Киргискую землю итти не посмел" [10]. Мы привели здесь полностью первую часть донесе-

ния Б. Синявина для того, чтобы яснее представить, каковы были первые сведения об уводе киргизов. Во-первых, как следует из донесения, русские власти в сибирских городах, как и раньше, посылали в "Киргискую землю" своих людей для "проведования" положения киргизов осенью. Ибо это время являлось сезоном для сбора ясака от кыштымов киргизских князей. Во-вторых, из этого сообщения видно, что служилые люди, побывавшие в киргизах, не могли понять, что означает отсутствие там населения. Они не представляли, что киргизов могли угнать. Скорее всего, они подумали, что через Киргискую землю прошли какие-то неизвестные военные люди, может быть, джунгары, и поэтому побоялись идти по их следам и поспешили вернуться с сообщением к воеводе. Б. Синявин, вероятно, тоже подумал так же, как и его посланники. Это сообщение насторожило кузнецкого воеводу. Однако он об этом не сообщил ни в Томск, который являлся разрядным городом, ни в Красноярск. Если бы на Киргизской земле находилось джунгарское войско, то оно совместно с киргизами могло бы напасть на тот или иной близлежащий город. Пренебрегая этой опасностью, кузнецкий воевода принимает решение еще раз послать людей для "подлинного проведования". В день приезда Р. Кубанова из Кузнецка воевода послал "вверх по реке Мрасе служилого человека, пеших казаков, пятидесятника Бориса Аннимова. И велел ему, Борису, проведаты: какие люди ис Киргиской земли теми дорогами прошли и куды пошли?" [8]. Б. Анисимов, вернувшись 19 августа, рассказал, что, не доезжая до речки Комеру, он "наехал" на три дороги. Местный житель по имени Когодей из Мрасской волости сообщил ему: "теми де дорогами прошли ис киргиз черные калмыки и киргизы со всеми своими кочевьями. А пошли, государь, те черные калмыки и киргизы к Контайше чрез реки Мрасу и Кондому" [2]. Когодей больше ничего не мог рассказать. Поэтому Б. Анисимов решил идти по их следам дальше. Взяв с собой Когодея, он доехал до реки Комере. Здесь ему сагаец Казарчак сообщил, что "присылал Контайша от себя в Киргискую землю к посланцу своему Аранжаме две тысячи черных калмыков и велел де ему, Аранжаме, киргиз и киргизских кыштымов всех з женами и з детьми и со котом собрав привести к себе. И контайшин де посланец Аранжама с черными калмыки киргиз и киргизских кыштымов всех з женами и з детьми и со скотом взяли к Контайше. И пошли чрез реки Мрасу и Кондому, и ныне де те вышеписанные черные калмыки и киргизы стоят про меж Бие и Катуня реками" [3].

Как видно из приведенных данных, Б. Анисимов получил больше сведений, чем Р. Кубанов. Теперь кузнецкому воеводе стало ясно, что, во-первых, киргизов увели калмыцкие войска, присланные от Хунтайджи. Если они ехали тремя дорогами, значит, калмыки увели немалое число киргизов.

Во-вторых, ему было известно местонахождение уведенных киргизов – «промеж Бие и Катуня реками». Получив вторично такие сведения, кузнецкий воевода Б. Синявин опять же не сообщил об этом воеводам других городов, а действовал сам. Нам кажется, что воевода не мог представить себе, чтобы киргизы были уведены. Отсюда можно предположить, что он не поверил этим сообщениям. Иначе как объяснить то, что Б. Синявин в третий раз посылает служилых людей для полного "проведования". 19 августа 1703 г. "для подлинного уверения" воевода посылает "за Бию реку казака Степана Серебриникова" с наказом узнать, где "Контайшин посланец Аранжама с черными калмыки и с киргизы в которых местах и урочищах стоят. И нечают ли от них под Кузнецкий город воинского походу" [7]. 29 августа того же года С. Серебриников, вернувшись в Кузнецк, рассказал воеводе, что "был де он, Степан, за Биею рекою в Нижней Кумандинской ясачной волости" у местного жителя по имени Одияк, который в свою очередь сообщил ему следующее: "было де у него, Одияка, в улусе де, Контайшин посланец Аранжама да с ним, Аранжамою, две тысячи черных калмыков. Да киргиские два князца Коржинка Еранаков, Тангытка Тайн Иркин со всеми своими улусными людьми и з женами и з детьми и со скотом. И пошли де те черные калмыки и киргизы от него, Одияка, из улус в Калмыцкую землю к Контайше до ево, Степанова, приезде за пят дней; переплавились реки Бию и Катуню" [5].

Далее в этой же отписке к Петру I кузнецкий воевода Б. Синявин пишет и о других сообщениях, которые он получил по иным каналам. В частности, 12 сентября 1703 года в Кузнецк приехал из "Керсагальской земли князец Буяндары Урусов". В приказной избе он сообщил воеводе Б. Синявину то, что узнавали об угоне киргизов посланцы воеводы Р. Кубанов, Б. Анисимов и С. Серебриников. «Да он же, Буяндары, сверх того передо мною, холопом твоим, говорил: А сам де, Контайша, ныне живет за рекою Иртышем на Кылте реке. А как контайшин посланец Аранжама переплавились реки Бию и Катуню взял у него, Буяндары, дву человек княз-

цов с собою в провожатых Моногоча да Бултая, чтобы их проводит до князца ко Океня Матура, а сам де он, Буяндары, проводил их, черных калмыков и киргиз, за Бию и за Катуню реку» [5].

Как мы видим, кузнецкому воеводе Б. Синявину из сообщений С. Серебренникова и Б. Урусова стало ясно, что киргизов действительно увели джунгары в свои земли, за реки Бию и Катунь, и что положение самого хунтайджи ухудшилось. Таким образом, Б. Синявин, узнав о положении енисейских киргизов и написав об этом царю, сам, вероятно, занялся подготовкой к выступлению против оставшихся.

Выше мы приводим сообщение кузнецкого воеводы Б. Синявина, который первым узнал об угоне киргизов. Другие города, граничащие с киргизами, узнали об этом позднее. Из русских архивных документов, которые нам известны, сопоставляя их даты, можно заключить, что вторым после кузнецкого воеводы узнал об этом томский воевода.

Томские воеводы Григорий и Лаврентий Солововы сообщали Петру I, что они хотели снарядить отряд осенью 1703 г. для "усмирения" киргизов. Но в первых числах сентября 1703 г. они получили известие от приказчика Петра Степкова из Ачинска, где тот сообщил томским воеводам о том, что "приходили де в Киргискую землю на киргиских людей войною черные мунгалы или иных земель неведомо какие люди многолюдством и многих киргиских людей побили до смерти, а иных взяли с собой в полон со всем кочевем. А которые де киргиские люди остались малое число и те де живут в бегах" [9].

Из сведений, полученных томскими воеводами, обстановка на "Киргиской земле" им была не совсем понятна. Не ясно, кто такие и откуда пришли к киргизам воинские люди: "черные мунгалы" или другие? Но им стало известно, что киргизы оказывали сопротивление. Значит, это переселение киргизов и их правителей было не добровольным, а насильственным. В документе указывается, что пришельцы "многих киргиских людей побили до смерти", значит, между ними был бой. К сожалению, мы не обнаружили другого документа, где хотя бы частично сообщались подробности сопротивления киргизов.

В русских архивных документах мы не нашли других известий, полученных томскими воеводами и касающихся событий того времени. Воеводы, имея некоторые сведения о киргизах, решили отложить до весны 1704 г. ранее намеченный поход вооруженным отрядом в Киргискую зем-

лю. Но все же томский воевода посылает туда отряд из 500 служилых людей во главе с сыном боярским Михаилом Лавровым; основной целью экспедиции, судя по источнику, было уточнение обстановки в Киргизской земле. Из Томска отряд вышел 18 декабря 1703 г. [11]. Вступив на Киргизскую землю, русские служилые люди убедились в достоверности угона киргизов, так как отряд не встретил никакого сопротивления на территории киргизов. Это подтверждается и тем, что М. Лаврову попадались мелкие киргизские и шустские аилы, насчитывавшие по несколько десятков юрт.

Литература

1. Абдыкалыков А. ПЕРЕСЕЛЕНИЕ ЕНИСЕЙСКИХ КЫРГЫЗОВ В НАЧАЛЕ XVIII в. И ИХ ИСТОРИЧЕСКАЯ СУДЬБА Оригинал: // Этнические культуры Сибири. Проблемы эволюции и контактов. Сборник научных трудов. – Новосибирск, 1986. – С. 81-99

2. Архив внешней политики России (АВПР), ф. Зюнгорские дела, 1713, д. № 2, лл. 50–51. 3. ЦГАДА, ф. Сиб. приказ, стб. 1400, л. 107–108. 4. ЦГАДА, ф. Сиб. приказ, стб. 1400, л. 108.

3. Архив внешней политики России (АВПР), ф. Зюнгорские дела, 1713, д. № 2, лл. 50–51. 3. ЦГАДА, ф. Сиб. приказ, стб. 1400, л. 107–108. 4. ЦГАДА, ф. Сиб. приказ, стб. 1400, л. 108. 5. Там же. 6. Там же. 7. ЦГАДА, ф. Сиб. приказ, стб. 1400, л. 109. 8. Там же. 9. ЦГАДА, ф. Сиб. приказ, стб. 1400, л. 109. 10. ЦГАДА, ф. Сиб. приказ, стб. 1400, л. 247. 11. Там же. 12. АПВР, ф. Зенгорские дела, 1731, д. номер 2, л. 45. 13.

4. Копкоев К. Г. Об угоне "енисейских киргизов" в Джунгарию в начале XVIII века. Ученые записки хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории. Вып. 11, Абакан, 1965, с. 75.

5. Там же, с. 79. 33. Потанин Г. Н. (материалы для истории Сибири). М., 1967, с. 62). 34. Там же, с. 127. 35.

6. Миллер Г. Ф. История Сибири. М. – Л., 1937, т. 1; Фишер И. Е. Сибирская история. СПб., 1774; Левшин А. И. Об имени киргиз-казахского народа и отличии его от подлинных или диких киргизов. — Московский вестник. М., 1827, ч. 4; Словцов П. А. Историческое обозрение Сибири. СПб., 1886, кн. 2;

7. Памятники Сибирской истории в XVIII в., кн. 1, 1700-1713 гг. СПб, 1882, с. 232. 14. Памятники Сибирской истории в XVIII в., кн. 1, 1700–

1713 гг. СПб, 1882, с. 233-235. 15. ЦГАДА, ф. Сиб. приказ, стб. 1400, л. 536-537. 16. ЦГАДА, ф. Сиб. приказ, стб. 1400, л. 463. 17. Там же, л. 711. 18. ЦГАДА, ф. Сиб. приказ, стб. 1400, л. 711. 19. Там же. 20. ЦГАДА, ф. Сиб. приказ, стб. 1400, л. 109. 21. ЦГАДА, ф. Сиб. приказ, стб. 1199, л. 4. 22. Там же, стб. 1239, л. 2-3; стб. 1442, л. 155 об. 23. ЦГАДА, ф. Сиб. приказ, стб. 1442, л. 159 об., 167 об., 168 об., АПВР, ф. Зенгорские дела. 1731, д номер 2, л. 39, 44, 45. 24. Там же, стб. 1442, л. 159 об. 25. Там же, стб. 1442, л. 168-168 об. 26. ЦГАДА, ф. Сиб. приказ, стб. 1400, л. 108. 27. Там же, стб. 927, л. 61. 28. ЦГАДА, ф. Сиб. приказ, стб. 927, л. 58 – 62. 29. ЦГАДА, ф. Сиб. приказ, стб. 1008, л. 17 – 20. 30. ЦГАДА, ф. Сиб. приказ, стб. 1008, л. 20.31.

8. Потапов Л. П. Происхождение и формирование хакасской народности. Абакан, 1957; Арзыматов А. Из истории политических отношений енисейских киргизов с Россией в XVII – первой половине XVIII вв. Фрунзе, 1966; Копкоев К. Г. Об угоне "енисейских киргизов" в Джунгарию в начале XVIII века. – Уч. зап. Хак. НИИЯЛИ, Абакан, 1965, вып. 11.

9. Потанин Г. Н. Указ. работа, с. 128. 36. АВПР, ф. Зюнгорские дела, 1731–1733 гг., оп. 113/1, д. номер 3, л. 79 — 80.

10. Радлов В. В. Этнографический обзор тюркских племен Южной Сибири и Джунгарии. Томск, 1887; Кузнецов-Красноярский И. П. Заметки о древних обитателях южных частей Енисейской губернии. Томск, 1902; Козьмин Н. Н. Хакасы. Иркутск, 1925; Бахрушин С. В. Енисейские киргизы в XVII в. – Научные труды. М., 1955, т. III, ч. 2;

11. http://www.eurasica.ru/articles/khakas/a_abdykalykov_pereselenie_eniseyskih_kyrgyzov_v_nachale_xviii_v_i_ih_istoricheskaya_sudba/

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ САЯНО-АЛТАЯ

Н. Т. Ултургашева, И. Г. Ултургашева (г. Кемерово)

Народы Саяно – Алтайского нагорья создали свои мифологические картины устройства Вселенной, в которых отражалась их вера в многочисленных богов – создателей и правителей мира. Согласно легенде, записанной хакасским ученым-тюркологом Н. Ф. Катановым, творцами

мира являются утки, ставшие Богами. Одна из уток, Ульген, послала другую – Эрлик-хана за песком на дно реки, из которого после девятидневного толчения образовалась земля. Эрлик-хан, наказанный за утайку песка, ушел под землю и стал владыкою Нижнего мира, а Ульген стал править Верхним миром [3, с. 185].

Наиболее полно специфика алтайских мифов представлена в работе алтайского ученого С. С. Каташа «Мифы, легенды Горного Алтая». «В алтайском языке нет лексического определения мифов, легенд, преданий. Все они определены общим термином «куучындар», что в переводе на русский язык обозначает «рассказы», все «куучындар» – устные рассказы мифологического содержания ...Они отражают мировоззренческие, этические и эстетические взгляды древнего человека, осваивают действительность путем образного художественного повествования, являясь истоком формирования богатого словесного искусства алтайского народа» [4, с. 7.].

Миф – это фантастический вымысел, объясняющий происхождение или сущность какого-нибудь предмета или явления природы и общественной жизни чаще всего путем перенесения на них человеческих понятий и свойств; это вымысел, основанный на вере человека в сверхъестественные существа и силы. Вера в то, что природа – это явление одушевленное, олицетворение ее сил были основной особенностью мифологических представлений о мире. Эта вера и составляла главный смысл язычества. Язычество – вера во множество богов, покровительствующих природным стихиям. Это часть огромного общечеловеческого комплекса воззрений, обрядов, верований, которая послужила основой для всех позднейших мировых религий.

Мифология народов Саяно-Алтайского Нагорья (тувинцев, алтайцев, хакасов, шорцев и др.) как часть общечеловеческой складывалась в эпоху первобытнообщинного строя. В мифах, легендах, преданиях отражены жизнь, труд родов и племен. Главными объектами мифов и легенд были природа и человек, поэтому все образы мифов одухотворены, человекоподобны. Совершенно очевидно, что в таком своеобразном культурно-историческом регионе, как Саяно-Алтай, в прошлом существовал свой особый, специфический тип отношения человека к природной среде. У древних народов Саяно-Алтая существовал запрет рубить деревья, регулировалась добыча зверей и птиц, почитались свои водоемы-источники –

аржааны. Наиболее широко распространенный и почти всепоглощающий культ горы и хозяина горы, ассимилировав культ тотемных и родовых предков, занял универсальное место в языческой религии народов Саяно-Алтая. Хозяин племенной горы в воззрениях людей становится высшим распорядителем и даже языческим божеством.

Тотемистические представления составляют стержень, основу религиозных воззрений народов Саяно-Алтая. С тотемизмом связан и широко распространенный культ растений – фитолатрия. У многих народов мира сохранились мифы, согласно которым из растений появляются семена жизни.

В религиозных верованиях народов Саяно-Алтая и Центральной Азии растения наделены душой, умением разговаривать и слышать. Многие растения являются священными. Мифические образы Мирового Древа, или Древа Жизни, составляют космогонию многих народов.

У охотничьих племен Сибири обычай хоронить кости добытых животных был широко распространен, чтобы они затем «воскресли» и снова стали добычей охотников [2, с. 93].

Из эпохи тотемизма каменного века дошло особое отношение к собаке: ее нельзя выгонять на улицу, бить у двери жилища, грех убивать. Семьи кочевников в феврале отмечали специальный день собаки, когда ее обильно кормили праздничными блюдами и обходились с ней, как с равноправным членом семьи. Но и в любое время, когда жених приводил в дом невесту, она почтительно приветствовала не только старших семьи мужа, их родовой очаг, но и собаку [8, с. 50].

В тувинских сказках большое место занимают мифологические образы. Такие персонажи сказок о животных, как волк, ворон, медведь, в волшебной сказке выступают в ином, тотемном значении – они обожествляются как покровители, первопредки рода. Превращение волка в человека в волшебной сказке, например, связано с образом воина-предводителя.

Среди положительных мифологических образов тувинской сказки выделяются также добрые природные духи. К одному из них восходит образ государя нижнего или водного мира, змея Далай-Усунхана. В тувинской сказке, как и в эпосе, он более персонифицирован, часто изображается как золотая дангына (царевна), всегда покровительствующая герою. Персонажи волшебной сказки зачастую действуют в мифи-

ческих пространстве и времени. Фольклорное понимание основано на древних представлениях о множественности миров: существуют Верхний, небесный мир – Курбусту, Средний земной мир – Чамбы-Дип и Нижний подземный мир – Эрлик-ораны. Герои сказки свободно перемещаются между многочисленными слоями неба и земли, переходят из одного мира в другой, поднимаются по железной радуге, пересекают границы схождения неба и земли [7, с. 61].

Космогонические представления о солнце, луне, звездах, о разных мирах, континентах лежат в основе понятий пространства. Расстояние измеряется тем, сколько времени нужно герою на его преодоление (день, месяц, год езды).

Известный тувинский ученый Кенин-Лопсан М. Б. в своей работе «Магия тувинских шаманов» подробно описывает феномен духовной культуры тувинцев – шаманизм, повествует о шаманах, мифах шаманов о происхождении человека. Так, по народным поверьям, в зависимости от происхождения, можно выделить следующие группы шаманов:

- 1) шаманы, ведущие свое происхождение от шаманов-предков;
- 2) шаманы, ведущие свое происхождение от духов земли и воды;
- 3) шаманы, ведущие свое происхождение от неба;
- 4) шаманы, ведущие свое происхождение от злых духов «албыс» [5, с. 14].

В зависимости от принадлежности к той или иной группе определялось место шамана в шаманской иерархии, ему приписывались различные возможности воздействия на людей. Как показывает анализ шаманской мифологии, подчеркивает М. Б. Кенин-Лопсан, каждый шаман стремился к тому, чтобы у него был свой ритуальный наряд, своя мелодия, свои тексты, своё выразительное исполнение танца, наконец, своя родословная [Там же, с. 25].

Мифы тувинского шаманства являются величайшим достижением народной мысли. Можно условно выделить пять групп мифологических сюжетов, каждая из которых рассказывает об одной из пяти разных космических сил, проявившихся в происхождении человека.

1. Мифы о белом небе, общий смысл которых сводится к тому, что именно небо представляет собой светлое или животворное начало, и потому является кижинин адазы – отцом человека. Со стороны белого

неба приходят свет, тепло, дождь, снег. Таким образом, белое небо олицетворяет мужское начало.

2. Мифы о земле, матери человека. Главная героиня этих мифов – чер, земля. Отец – небо и Мать – земля не могут существовать один без другого. Если огонь белого неба погаснет, и капля небесная исчезнет, тогда все живое на земле погибнет. До наших дней жива культовая идея шаманских мифов, и поэтому тувинцы каждое утро произносят молитву, угощая свежим чаем дух земли:

Мать – земля, прошу оделить счастьем.

Мать – земля, прошу одарить удачей.

Мать – земля, прошу беречь моих детей.

Мать – земля, прошу охранять мой аал родной!

3. Мифы о солнце, связанные также с образом матери. Всем живым существам на земле солнце дает благополучие. Если бы не было солнца, тогда на земле не было бы женщины – матери.

4. Мифы о луне, олицетворяющей мужское начало, очень популярны среди тувинцев и других народов Саяно-Алтая. Тувинцы нарекли луну «ай адам» что в переводе на русский язык означает: «Луна – мой отец». Таким образом, они совершали культовый обряд, посвященный луне. Взаимодействие двух начал – солнца и луны – привело к возникновению еще одного человеческого рода, как говорится в шаманских мифах.

5. Особая группа шаманских мифов посвящена предку человеческого рода, каким является адыг хайракан – медведь-бог, который спустился когда-то с неба. Культ медведя фигурирует в шаманских мифах о возникновении человеческого рода. Очень популярен у тувинцев миф о духе Медведе. По преданиям, дух Медведь отличается исключительной наблюдательностью и богатой силой [6, с. 59.].

Мифы народов Саяно-Алтая отражают удивительные образы неба, земли, солнца, луны, медведя, образы всего человеческого рода.

Мировая мифологическая гора Сумбер – Уула предстает как центр земли – самая высокая обожествляемая гора – или иногда как сама земля. Молочное озеро, железный тополь в сказках также фигурируют как центры мира. Наряду с наименованиями этих мифологических объектов, в тувинских сказках постоянно встречаются и реальные топонимы – Алтай, Танды, Кангай, Одуген и т. д.

Каждая разновидность мифологического жанра имеет свои специфические особенности, проявившиеся в результате их эволюционного развития и длительного бытования. При классификации мифов необходимо:

а) выявить исторические, социально-бытовые, религиозные, космогонические, топонимические аспекты мифологии;

б) определить соответствие реального и фантастического в каждой разновидности жанра;

в) установить изменения в мировоззрении древнего человека в процессе эволюционного развития общества.

Любая попытка создания всеобщих схем, классификаций – дело неблагодарное, поскольку сопряжена, во-первых, с требованием включения максимально полного массива информации об объекте исследования, что в принципе невозможно; во-вторых, связана с видимой или скрытой субъективностью исследователя в подборе и расстановке этой информации, в построении собственной концепции. С другой стороны, человечеству во все времена была имманентно присуща потребность рационально осмыслить мир, выделить в нем закономерности, сущностные признаки, классификационные ряды и пр.

В вопросе о классификации народной художественной культуры народов Саяно-Алтая необходимо сознательно ограничить себя исходными посылками:

- культура человечества есть единый естественно-исторический процесс, что напрямую определяется родовой сущностью ее субъекта – человека; в основе этнических культур лежат изначальные ментальные универсалии (архетипы коллективного бессознательного);

- на этнические культуры с неизбежностью влияют объективные общецивилизационные процессы, определяя ее соответствие и отставание от них;

- с момента своего возникновения в силу особенностей географического и исторического развития каждая этническая культура выбирала свою меру своеобразия в интерпретации и акцентировании этих ментальных оснований;

- каждая этническая культура как открытая саморазвивающаяся система целью своего развития видела самореализацию в вечности, однако в силу особенностей исторического развития и собственного состояния могла оказаться под угрозой насильственного уничтожения (что и про-

изошло со многими культурами в истории), ассимиляции с более сильной культурой, модификации, порой до неузнаваемости;

- функционирование культуры – процесс объективный по своему характеру (в силу выработанных культурой закономерностей собственного развития), значение активности субъективного фактора особенно велико (культурно-историческая деятельность пророков, гениев, общественных лидеров и пр.).

На первых этапах развития человечества мифологическое сознание в своих основаниях (в силу единой родовой сущности человека и тотальной укорененности в природу) у различных народов имеет общие корни и черты. По мере выделения человека из природы все больше проявляются собственно социальные характеристики общностей, исторические процессы оказывают решающее воздействие на формирующиеся и развивающиеся этнические культуры, которые выполняют этноидентифицирующие, этнодифференцирующие и этностабилизирующие функции. В силу этих причин постоянно делается акцент на избранности, самобытности, неповторимости каждого народа во времени и пространстве. Мифологический комплекс каждого этноса пытается обосновывать его сопричастность актам первотворения, укорененность, первичность на данной территории, вечность во времени. Все это кристаллизуется в этнических религиозных системах, в которых жизнеспособность народа напрямую санкционирована божественной волей. Представляется важным подчеркнуть, что при постоянном взаимовлиянии друг на друга соседствующих этнических культур говорить об абсолютно «чистых», «уникальных» феноменах можно только с большой долей допущения, да и то в рамках гносеологического анализа. Более того, на каждом историческом этапе иноэтнические влияния на культуру данного этноса оказываются различной интенсивности в силу тех или иных причин, в том числе и разной степени развития самих взаимодействующих культур.

Завершая рассмотрение мифологических истоков народной художественной культуры, необходимо подчеркнуть, что в мировоззрении современного человека мало что сохранилось от мифологической картины мира. Действительно, мифология представляет собой чрезвычайно сложное и противоречивое явление в истории духовной культуры народов Саяно-Алтая – алтайцев, телеутов, тувинцев, хакасов, шорцев. С одной стороны,

она соседствует и уживается с народным искусством, а с другой – сопряжена с религией шаманизма.

Мифологические истоки – плод общественного сознания, их изучение имеет большое научное значение для выявления генезиса традиционной народной культуры. Определение термина «мифология» дано в Большой советской энциклопедии: «Мифология – фантастическое представление о мире, свойственное человеку первобытнообщинной формации, как правило, передаваемое в форме устных повествований – мифов, и наука, изучающая мифы». И далее: «... совокупность мифов (сказаний о богах, героях, разного рода демонах и духах), возникавших у всех народов земного шара на стадии, когда человек, не обладая развитым способом производства и научными познаниями, чувствовал свое бессилие в борьбе с природой и создавал в своем воображении сверхъестественный мир...» [1, с. 605].

Мифология коренных народов Саяно-Алтая – алтайцев, телеутов, тувинцев, хакасов и шорцев – складывалась в эпоху первобытнообщинного строя. В ней нашли отражение мировоззрение народа и морально-этические нормы той эпохи. Причем древние представления наших предков были выражены не только в мифах, но и в других жанрах народного художественного творчества. Важно и то, что через мифы нам раскрываются те вечные духовно-нравственные ценности и идеалы, которые с древних времен существовали у народов Саяно-Алтая: ценностное отношение к природе, семье, предкам и многое другое.

Литература

1. Большая Советская Энциклопедия: в 30 т. – М.: Советская энциклопедия, 1969–1978. – Т. 27. – С. 605.
2. Герасимов М. М. Обычаи Сибири. – М., 1935. – С. 93–100.
3. Катанов Н. Ф. Качинская легенда о сотворении мира / Изв. ОАИЭ. Т. 12. Вып. 2. – С. 185–188.
4. Каташ С. С. Мифы и легенды Горного Алтая. – Горно-Алтайск. 1978. – С. 7.
5. Кенин-Лопсан М. Б. Магия тувинских шаманов. – Кызыл, 1993. – С. 14.

6. Михайлова Л. И. Социодинамика народной художественной культуры: детерминанты, тенденции, закономерности. – М.: Вузовская книга, 1999. – 249 с.

7. Самдан З. Б. Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: Наука, 1994. – С. 61.

8. Экологические традиции в культуре народов Центральной Азии. – Новосибирск, 1992. – С. 50.

РОЛЕВЫЕ ИГРЫ ЖИВОГО ДЕЙСТВИЯ КАК ВНЕУРОЧНАЯ ФОРМА УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РАМКАХ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «НАРОДНЫЕ ПРАЗДНИКИ»

О. А. Цуканова (г. Кемерово)

Дисциплина «Народные праздники» преподается студентам специализации «Теория и история народной художественной культуры» в цикле специальных дисциплин, так как у специалистов данной квалификации должна быть сформирована система знаний об исторических формах, тенденциях сохранения и развития народных праздников и обрядов, современном состоянии празднично-обрядовой культуры.

Праздники как культурное явление зародились в первобытном обществе и связаны с мифологическим сознанием. И в дальнейшем, утрачивая сакрально-мистический характер, праздники остаются важным компонентом культуры общества. Они играют существенную роль в жизни современного общества. Значение праздников определяется не только их рекреационной функцией (организация свободного времени, восстановление сил, эмоционально-психологическая разрядка и др.), но и тем, что они имеют консолидирующее значение, формируют мировоззрение людей.

Актуальность изучения студентами дисциплины «Народные праздники» обусловлена потребностями современного общества, прежде всего его стремлением к духовности, к восстановлению традиций в формировании национального мировоззрения. Изначальная обращенность к человеческой душе, глубокая нравственность религиозных праздников, возвышенная красота обрядов и ритуалов – благодаря всем этим качествам, народные праздники, отмечаемые по сей день, не утратили своей ценности.

В ходе изучения дисциплины «Народные праздники» студенты должны освоить генезис, эволюцию народных праздников и обрядов и прогноз, т. е. возникновение, развитие, современное состояние и экстраполяцию тенденций сегодняшнего дня на перспективу, предвидение дальнейшего хода их развития. Также студенты должны понять изменения, которые происходили в народной художественной культуре в советский период и в настоящее время [1, с. 4]

Мы считаем, что одним из методов преподавания данной дисциплины, способствующим развитию у студентов мотивации творческого освоения теоретических и исторических основ народной художественной культуры как сферы их профессионального роста, могут стать ролевые игры живого действия (от англ. RPG – role playing game), воссоздающие элементы истории и культуры народа, какой-либо исторический период или отдельный народный праздник как явление, отражающее жизнь народа, его культуру и быт в определенный временной отрезок. Проведение ролевых игр живого действия позволяет людям ближе познакомиться с народным художественным творчеством, в связи с тем, что в период подготовки к игре и ее проведения человек получает ранее неизвестную ему информацию. Также ролевая игра помогает донести знания до студента в более доступной форме, каждый может стать участником, представив себя человеком, живущим в отыгрываемой эпохе, попробовать "жить, как жил бы персонаж, вести себя так, как вел бы он» [5].

Ролевые игры живого действия – массовый вид ролевой игры, в которой игроки действуют за вымышленных или реальных персонажей в различных сюжетных обстоятельствах, разыгрывают их в форме свободной импровизации и совместно создают сюжет игры. При этом главные особенности ролевых игр живого действия – живое физическое взаимодействие (а не только вербальное общение, как в настольно-словесных играх), театральный тип отыгрыша ролей, наличие игровой атрибутики (костюмов, оружия, доспехов, крепостей и прочих объектов материальной культуры эпохи и игры). В ролевой игре живого действия все происходит в реальности – хоть это и игровая реальность со свойственными ей ограничениями и условностями [3].

Ролевые игры возникли в США в 20-х гг. XX столетия как психотерапевтическое средство в рамках развертывающейся психодрамы (live action role playing), вовлеченность в которую снимала накопившийся

стресс и отвлекала от тягот повседневной жизни. Автором методики был психиатр Дж. Л. Морено. Позднее они стали самостоятельным развлечением и атрибутом клубной деятельности. В 80-е гг. ролевые игры распространились в Европе, а с начала 90-х – в бывшем СССР.

На отечественной почве их расцвет связан с изданием фэнтезийной трилогии Дж. Р. Толкиена «Властелин колец», а позже – с выходом фильма с аналогичным названием. В 1990 г. в Башкирии прошли первые Хоббитские игры, которые продолжаются и ныне. Они дали толчок к разыгрыванию самых разнообразных сюжетов – от «1001 ночи» до светских романов Вудхауза, а также военных сюжетов Великой Отечественной войны 1941–1945 гг., других военных сражений, происходивших на полях битв в разных странах и разных временных эпохах [2, с. 163].

Ролевые игры живого действия подразделяются на полевые (LARPG) (наиболее распространенный вид), «павильонные», настольные, а также словесные. Целевая установка может быть обозначена как исходные условия той или иной битвы или сражения: обозначение групп персонажей и взаимоотношений между ними; оборона против вражеских сил, глобальной катастрофы и т. д. Кроме общей установки, все остальное – импровизация и выстраивание логики характера героев в соответствии с обстоятельствами, ситуацией, системами ценностей определенных групп и коллективов, которые в данный момент отыгрываются участниками.

Ролевые игры живого действия и игровые методы активно используются в повседневной практике преподавания различных дисциплин, ведь игра позволяет заинтересовать студентов изучаемым материалом, в данном случае жанрами и видами народной художественной культуры и народными праздниками как ее элементом, преподнести знания в более легкой и “ненавязчивой” форме.

Каждая ролевая игра может быть рассмотрена как проект, направленный на достижение необходимых целей и решение определенных задач. С учетом этих целей и задач строится структура ролевой игры. Можно выделить несколько групп целей, для достижения которых используется ролевая игра:

1) образовательные (к этой группе мы относим и воспитательные цели, поскольку под образованием понимаем целенаправленное приобщение людей к культуре, предъявление им новых культурных пространств и оснащение для действия в этих пространствах);

2) общеразвивающие, или психологические (игра используется как своего рода тренинг, стимулирующий свободную активность игроков);

3) рекреационные, или развлекательные (в данном случае основное требование к игре – ее занимательность, привлекательность для коллектива, который вовлекается в игру) [4, с. 23].

Ролевая игра, кроме обязательных для любой игры признаков, включает еще два требования:

- обязательно предполагается наличие организатора игры (общепринятый термин – “мастер”);

- основным механизмом “запуска” игры является “роль” – комплекс правил и ограничений, которые принимает на себя человек, желающий принять участие в игре.

В период подготовки к игре проводится основная работа, от которой зависит качество ее проведения. Как правило, необходимые работы ведутся параллельно. Разрабатывается сценарий, который состоит из двух частей: «сюжет» и «правила». Сюжетом определяются цели и задачи конкретной ролевой игры (РИ), здесь же прописывается фабула, определяются роли с их характеристиками и игровыми задачами. Основу фабулы составляет предыстория событий, отыгрываемых в ходе РИ, сюжет определяет для игроков предлагаемые условия, в которых им предстоит действовать.

Но даже самый полный сценарий не исключает необходимости предыгровой подготовки участников. Она продолжается в течение двух-четырех недель. Процесс подготовки игроков условно делится на несколько этапов.

Ознакомление со сценарием. Игрокам сообщается та часть сюжета и правил, что предназначена для общего пользования. Мастерская группа разъясняет и конкретизирует отдельные места сценария, при необходимости сценарий корректируется с учетом возможностей конкретного контингента игроков.

Распределение ролей. Получив первичную информацию о роли и игровых задачах своего персонажа, игрок начинает самостоятельную предыгровую подготовку. В это время прорабатывается литература, обдумывается образ и характер поведения персонажа, готовится игровая одежда, изготавливаются предметы материальной культуры, характерные для отыгрываемой эпохи.

Для облегчения предыгровой подготовки мастерская команда проводит занятия по темам предстоящей РИ: лекции и собеседования об одежде, оружии, социально-экономической структуре соответствующей эпохи, культуре и т. п.

Изготовление реквизита. Игровой реквизит – одежду, доспехи, оружие, предметы материальной культуры – приходится изготавливать своими руками самим игрокам. Изготовление необходимых для игры элементов одежды, бытовых предметов, различных украшений, боевой амуниции много дает самим игрокам в отношении развития теоретических и практических знаний по материальной культуре народа и зачастую составляет предмет законной гордости [6, 26].

Для подготовки к любой ролевой игре, целью которой является приобщение людей к нравственным и духовным ценностям народной художественной культуры, необходимо провести большую работу, а именно:

- 1) поисковую работу по интересующему празднику или циклу праздников;
- 2) разучивание с участниками игры народных песен и танцев, относящихся к данному празднику;
- 3) знакомство с народными играми, которые проводились в период празднования;
- 4) изучение жанров устного народного творчества: пословиц, поговорок, загадок, сказок и т. д.;
- 5) изготовление декораций и атрибутов к ролевой игре;
- 6) проведение вводных занятий, семинаров по общим темам народной художественной культуры с целью знакомства участников с народными традициями, бытом и укладом народа отыгрываемой эпохи.

Подводя итоги, можно сказать следующее:

1. Дисциплина «Народные праздники», преподаваемая студентам квалификации «Руководитель этнокультурного центра, преподаватель» является одной из ведущих в цикле специальных дисциплин специализации «Теория и история народной художественной культуры», так как у специалистов данной квалификации должна быть сформирована система знаний об исторических формах народных праздников и обрядов, современных направлениях сохранения и развития традиционных праздников и обрядов, современном состоянии празднично-обрядовой культуры.

2. Ролевые игры живого действия позволяют заинтересовать студентов жанрами и видами народной художественной культуры и народными праздниками как ее элементом, преподнести информацию в более легкой форме. Также подготовка к игре и участие в ней помогает студенту закрепить полученные ранее теоретические и практические знания в ходе разработки образа персонажа, его костюма, образа жизни, окружающей его культурной среды, материальной культуры и т. д. Следовательно, ролевые игры живого действия являются одним из действенных методов преподавания данной дисциплины, способствующим развитию у студентов мотивации творческого освоения теоретических и исторических основ народной художественной культуры как сферы их профессионального роста.

Литература

1. Блинова Г. П. Народные праздники: Методические указания по курсу. – М.: МГУКИ, 2005. – 19 с.
2. Десятерик Д. Альтернативная культура. – Екатеринбург: Ультра. Культура, 2005. – 240 с.
3. Карелин А. Ролевые игры живого действия: введение. [Электронный ресурс]: // URL: http://ludology.ru/larpg_intro/ (дата обращения – 10.01.2012 г.)
4. Куприянов Б. В., Миновская О. В., Ручко Л. С. Ролевая игра в детском загородном лагере: учебно-методическое пособие для организаторов летнего отдыха детей и студентов педагогических специальностей вузов/ Под ред. А. В. Мудрика. – М.: ВЛАДОС, 2010. – 263 с.
5. Ленский А. Ю. Ролевые игры живого действия // Игромания. – 2001, № 47–50.
6. Смеркович Л. Е., Шилов П. К. Проектирование ролевой игры как структуры игровых мест // Обучающие аспекты ролевых игр: научно-методическая конференция. – Казань: Центр ролевых игр "Моргенштерн", 2001. – С. 25–28.

РОЛЬ АЛТАЙ ШАТРЫ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ РЕБЕНКА

Г. Л. Ядагаев (г. Горно-Алтайск)

Согласно Федеральному закону от 4 декабря 2007 года № 329-ФЗ «О физической культуре и спорте в Российской Федерации», национальные виды спорта – это виды спорта, исторически сложившиеся в этнических группах населения, имеющие социально-культурную направленность и развивающиеся в пределах одного субъекта Российской Федерации.

В ряде субъектов Российской Федерации развитию национальных видов спорта уделяется большое внимание. В Республике Алтай действует Федерация национальных видов спорта, в ней, наряду с такими видами спорта, как куреш, стрельба из лука, кок-бору и другие, наиболее активно развивается интеллектуальная игра алтайского народа – алтай шатра. Эта игра помогает подготовить ребенка к жизни, стать успешным во всех делах, учит его быть честным и справедливым, любить свою малую и большую Родину. Алтай шатра помогает детям знакомиться и возрождать духовную культуру предков, поднимает патриотический дух.

Интеллектуальная игра алтайского народа алтай шатра имеет древние корни. В произведениях алтайского эпоса, который имеет многовековую историю развития, в сказаниях о героях и богатырях «Алтай баатырлар» есть множество сведений о том, что эта игра была очень популярна и любима народом в древние времена. Красочно и образно описывается предварительная тренировочная подготовка и борьба играющих. В сказаниях герои имеют не только превосходство в состязаниях, это люди с добрым сердцем, благовоспитанные, сдержанные, не злоупотребляющие своей силой, соблюдающие морально-этические нормы поведения.

Например, в героическом эпосе «Козын-Эркеш» говорится:

Дыажыл торко чибби буриле

Кеен дьараш дьапаш эткен

Байым-Суур -каан кыс

Шатра ойноп, дьыргап отурды.

Сделав себе чудесный шалаш

Из шелковисто-зеленых ветвей ели,

Девушка-красавица Байым-Суур,

Играя в шатру, веселилась.
Ойголыктын дьаланында
Уулдар дьуулып ойын баштайт,
дьаан-дьаан баатырлар
шатра салып ойноп дьадаат.
Собравшись на поляне Ойголыка,
Юноши начинают игру.
Сильные, крепкие богатыри,
Раскладывая шатру, начинают борьбу.

У каждого народа есть свои интеллектуальные игры, которые, передаваясь из поколения в поколение, дошли до наших дней как часть национальной культуры народа. Игра сопровождает человека на всем протяжении его жизни, причем содержание игр меняется вместе с ростом и развитием ребенка. Если в раннем детстве игровая деятельность носит упрощенный характер, то в дальнейшем она значительно обогащается как по форме, так и по содержанию. Эти изменения обусловлены развитием сознания ребенка. Исключительная роль принадлежит играм в становлении и укреплении детского коллектива, ведь играм всегда присущи элементы здорового соперничества, интересного соревнования. Игровые соревнования, как справедливо подчеркивал В. О. Сухомлинский, участие детей в общих действиях развивают навыки взаимной выручки, поддержки, организованности, дисциплины, изобретательства, учит соблюдению интересов коллектива. Игровая деятельность всегда связана с возникновением и развитием между игроками определенных отношений. Она оказывает содействие активному общению детей, установлению контактов. Не у всех детей, в особенности на первых порах общения, склонность к сближению одинакова. Одни дети общительные, другие замкнутые, стыдливые. Во время игры удастся включить всех учеников в коллективную деятельность, помочь занять надлежащее место среди своих ровесников.

По исследованиям ученых, изучавших историю интеллектуальных игр, на сегодняшний день существует около 300 разновидностей игр, схожих с шахматами и шашками. Сегодня в них играют на всех материках земного шара. Интеллектуальная игра алтайского народа сочетает в себе черты как шахмат, так и шашек.

В алтайской игре алтай шатра отразились жизненный уклад, мировоззрение, культурное развитие народа, географические, природно-

климатические и экономические условия его проживания. Опыт поколений по развитию национальных игр и сохранению лучших традиций физического воспитания, накопленный на протяжении всего исторического периода, оказал существенное влияние на становление и формирование современных концепций воспитания. Главной тенденцией в развитии спортивных интеллектуальных игр на современном этапе становится приобщение к ним всех категорий населения и особенно детей, а не только спортсменов.

Для того чтобы подготовить ребенка к жизни, научить его быть честным и справедливым, стать успешным во всех делах, необходимо привить ему в самом раннем детстве любовь к Родине. Любовь к своей Родине начинается с любви к месту рождения, знаний об истории, культуре своего народа. Культурное наследие каждого народа включает и созданные им игры. На протяжении столетий они сопутствуют повседневной жизни детей и взрослых, помогая вырабатывать выносливость, силу, волю к достижению победы, воспитывать чувство ответственности. Применение элементов интеллектуальных национальных игр в образовании позволяет сделать образовательный процесс сообразным всей национальной культуре, сохранить и развить народные традиции. Интеллектуальная игра алтайского народа алтай шатра является синкретическим видом деятельности, сочетающим элементы спорта, науки и искусства и обладающим неисчерпаемым потенциалом развития широкого спектра важных личностных качеств.

Особенностью алтай шатры является то, что игра ведется двумя сторонами-соперниками при помощи специальной доски и фигур – шатров (воинов), батыров (богатырей), бия (военачальника). Соперником может быть как одно лицо, так и коллектив из нескольких лиц. Для каждой из сторон конечной целью является выигрыш в партии. Обучение и тренировки по алтай шатре оказывают активное воздействие прежде всего на чувства и сознание, психику и интеллект, что обеспечивает формирование устойчивых социально-психологических качеств. «Homo ludens», или Человек играющий, вырабатывает в процессе игры способность делать сознательный выбор. Процесс принятия решений в алтай шатре предполагает совершенствование собственных психологических качеств и интеллектуальных способностей личности. К первым относятся внешняя и внутренняя помехоустойчивость, способность к длительной концентрации внима-

ния, психологическая и эмоциональная устойчивость; ко вторым – все виды памяти, комбинаторное, логическое и творческое мышление, интуиция и воображение. Обучающиеся приобретают спортивные качества и выдержку, развивают свои творческие способности и логическое мышление, учатся анализировать, планировать и осуществлять на доске позиционные маневры и красивые комбинации.

Умение анализировать противоречия, разрешать конфликтные ситуации является необходимым универсальным умением для личности, способной к самоопределению, к преобразованию окружающей действительности, к принятию четких и правильных решений. Наблюдения в результате многолетней тренерской работы по алтай шатре, исследования студентов и обучающихся показали, что данная игра учит детей владеть собой, развивает навыки общения со сверстниками, способствует развитию навыка командных действий, учит выполнению правил, дисциплине, ответственности за совершенные действия. Эффективность образовательного (тренировочного) процесса повышается еще и благодаря тому, что ученики сознательно, активно осваивают народную игру, расширяют круг знаний, избавляются от психологической зажатости и внутренней скованности. И в этой связи внимание педагогической общественности республики не может не привлечь образовательный потенциал прошедшей испытание временем интеллектуальной игры алтай шатра, возможность введения данной игры в содержание внеурочной деятельности обучающихся по направлениям Федеральных государственных образовательных стандартов нового поколения. В этих условиях алтай шатра, как один из видов внеурочной деятельности, является эффективным средством формирования личностной, социальной и профессиональной успешности ребенка. Так, если в 2010–2011 учебном году в алтай шатру играли в 10 образовательных учреждениях республики, в 2011–2012 учебном году этой игрой занимаются обучающиеся 25 школ.

Главной чертой игровой деятельности является способность игрока одновременно находиться и внутри, и вне игровой деятельности. И это также проявляется в национальной игре алтай шатра, которая ведется по определенным правилам, но в тоже время заставляет ребенка продумывать ходы на несколько партий вперед. Это довольно сложно, и поэтому ребенок, который находится внутри игры и за ее пределами, показывает высокий уровень психологического и личностного развития. Игровое отноше-

ние – это не только настроение, но и особое состояние души, способ проявления себя в мире. Более того, как отмечает всемирно известный ученый этнопедагог Г. Н. Волков: «Игра – это осуществленная, материализованная, одушевленная сказка».

Литература

1. Буйлова Л. Н., Кленова Н. В. Как организовать дополнительное образование в школе? Практик. пособие. – М.: АРКТИ, 2005. – 288 с.

2. Внеклассная работа по формированию физической культуры школьников. / А. Н. Валиков, С. В. Гусев, Б. В. Федоров, А. С. Савостин // Физическая культура как вид культуры: межвуз, сб. науч. тр. / Воронеж, гос. пед. ун-т. – Воронеж, 2003. – С. 247–253.

3. Волков Г. Н. Этнопедагогика. – М.: Просвещение, 2005. – 196 с.

4. Григорьев Д. В., Степанов, П. С. Внеурочная деятельность школьников. Методический конструктор: Пособие для учителя. – М.: Просвещение, 2010. – С. 29–30.

5. Ядагаев Г. Л. Алтай шатра. Программы, тематические планы и методические рекомендации по игре. – Горно-Алтайск: Министерство образования и науки, 2005. – С. 10–11.

ФОЛЬКЛОРНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ СИБИРИ

ВКЛАД ИССЛЕДОВАТЕЛЯ ТУВИНСКОГО ФОЛЬКЛORA О. К.-Ч. ДАРЫМА В РАЗВИТИЕ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ

Ч. О. Адыгбай (г. Кызыл)

Для современного мышления, склонного к рациональному объяснению различных феноменов и фактов, не существует событий без причины. Случается так, что совершенно произвольные события происходят в нашем упорядоченном мире, в частности, в повседневной жизни. Эти события сложного внутреннего мира человека и эпизоды повседневной жизни и являются предметом различных истолкований. По сути, практика толкования сопутствует всей нашей жизни. Мы часто неосознанно занимаемся истолкованием и разъяснением событий для себя и также часто нуждаемся в посторонней интерпретации того, что происходит с нами и в окружающем нас мире.

Мы не всегда задумываемся, что познание иной культуры есть понимание другой культуры как Текста. Текст есть некая вторичная реальность по отношению к бытию как таковому, следовательно, и диалог, осуществляемый как диалог текстов, есть некое идеальное смысловое пространство столкновения текстов, смыслов, культур [5, с. 22].

Идея диалога культур и цивилизаций не нова, она реализуется уже давно в практике взаимодействия стран и народов. В настоящее время во многих странах в связи с процессом всеобщей глобализации и интеграции всё больше внимания уделяется социокультурной идентичности. Социокультурная идентичность обычно связывается с культурной традицией, культурным наследием, передающимся из поколения в поколение в течение длительного времени. В качестве традиций выступают культурные образцы, нормы, ценности, обычаи, институты и т. п. Традиции присущи самым разным областям культуры, но особенно важную позицию они занимают в религии и языке [1, с. 416]. Именно диалог, понятый как способ и форма общения равноценных субъектов, которыми могут быть отдельные индивиды или группы, целые сообщества людей, государства, культурные миры, конфессии и цивилизации, способен создать атмосферу

взаимопонимания и поиска наиболее оптимального решения глобальных проблем современности.

В данной статье, посвященной изучению наследия известного учёного, тувинского фольклориста О. К.-Ч. Дарыма, следует коснуться одного удивительного эпизода из его жизни, полной легенд. Будучи коммуникабельным человеком, О. К.-Ч. Дарыма не замыкался в рамках своей культуры: он много и плодотворно общался со своими коллегами из разных регионов России, Монголии, Германии. К нему постоянно обращались за консультацией перед публикациями, конференциями, экспедиционными поездками. Он много ездил, общался.

Дарыме писали из США. Его давними друзьями по переписке были всемирно известный физик, один из основателей квантовой электродинамики, лауреат Нобелевской премии Ричард Фейнман, преподаватель колледжа, математик и географ Ральф Лейтон, а также физик Глен Коуэн, владевший русским языком. Когда-то в детстве, в тридцатых годах, Ричард Фейнман коллекционировал почтовые марки, среди которых были и тувинские, удивительные по красоте треугольные и ромбовидные. Начиная с конца семидесятых годов прошлого века, американские друзья проявили острое желание попасть в далёкую загадочную Туву. Они писали письма в разные учреждения, и вот однажды пришёл ответ. Следует сказать, что тексты писем составлялись ими при помощи тувинско-монгольско-русского разговорника и русско-английского словаря. Обо всём этом увлекательно, интересно написано в книге Р. Лейтона «В Туву любой ценой! Последнее путешествие Ричарда Фейнмана» («Tuva or Bust! Richard Feynman's Last Journey»).

Из-за болезни и безвременной кончины Р. Фейнман не смог приехать в Туву. О. Дарыма ушёл в мир иной. Ральф Лейтон, выражая соболезнование семье Дарымы, писал: «Восхищаюсь мужеством ученого Ондар Дарымы. Мы не должны забывать его смелого поступка – взять на себя ответственность в трудную пору». Тuva была закрыта в то время, и переписка с иностранцами не приветствовалась. Возможно, для Ондара Киш-Чалаевича это был вопрос научной карьеры, которой он всё же рискнул для того, чтобы приоткрыть миру культуру родной Тувy. Благодаря таким учёным традиционная культура тувинцев сохранена и продолжает развиваться даже перед лицом агрессивной культурной гегемонии западного потребительского общества [4, с. 548–554]. Ондар Дарыма был истинным представите-

лем тувинского народа, он достойно прошел свой путь и оставил о себе добрую память.

Удивительный мир представлений, нравов и обычаев и описание предметов материальной культуры тувинцев в различной степени были отражены в фольклорных произведениях этого народа. Все знания, запечатлённые в разных жанрах народного творчества, во многом соответствовали тому образу жизни тувинцев, что сохранился вплоть до середины прошлого века.

Ондар Киш-Чалааевич Дарыма (1934–2000) – ученый, фольклорист, внесший значительный вклад в собирание, систематизацию и публикацию произведений тувинского фольклора, заслуженный работник Республики Тыва.

Дарыма О. К.-Ч. родился 12 апреля 1934 г. в местности Манчурек близ с. Алдан-Маадыр, в Тувинской Народной Республике. Его отец Киш-Чалаа из рода уйгур-ондар был уважаемым человеком в своем сумоне, славился недюжинной силой, был признанным борцом хуреш. Его мать Серемаа из рода адай-монгуш была искусной мастерицей, певуньей, сказочницей. Родственники по отцовской линии имели в своем роду сильных шаманов; в частности, дед его Чопчене, по прозвищу Селбер-Хам, был шаманом, наделенным даром небес. Несколько двоюродных братьев матери были учеными-ламами, среди которых известный учёный, религиозный деятель Лопсан-Чимит Монгуш (1888–1940) и Севээн-Кешпи. Их отцом был Монгуш Шокар-Чалан – настоятель, камбы-лама Устуу-Кара-Суг хурээ.

«Дарыма» (санскр. Дхарма) в переводе означает «учение Будды». Наречение таким высоким именем было редким явлением. Обладатель имени должен иметь особые качества. И действительно, люди, знавшие с детских лет Ондара Дарыму, отмечали в нем пылкий ясный ум, отличную память, доброту, отзывчивость. Он учился с интересом и необычайной легкостью. Окончил школу, педагогическое училище, затем и Тувинский педагогический институт. Работал секретарем комсомола, библиотекарем, учителем в Сут-Холе, Овьуре (в 1953–1966 гг.)

Следует отметить, что в то время в истории развития культуры и науки Тувы наступила благодатная пора. После вхождения ТНР в состав СССР (1944 г.) стали интенсивно развиваться все сферы жизни общества. В частности, после создания в 1945 г. Тувинского научно-исследова-

тельского института языка, литературы и истории (ТНИИЯЛИ) началась планомерная работа по сбору произведений устного народного творчества кочевого народа. В те годы собиранием фольклора занимались учёные, а также активисты просвещения, представители творческой интеллигенции и грамотные араты.

Ондар Дарыма со студенческих лет был вовлечен в этот процесс. Ему, выросшему в аратской среде, окруженному заботливыми мудрыми старцами-сказителями, было интересно и важно фиксировать, записывать все услышанное. Его бабушка Чаштыг-Кадай, а также дядя по отцовской линии Монгуш Хургул-оол были замечательными сказителями, которые помогли развитию способностей подрастающего мальчика. Обычно этому искусству специально обучали только тех, кто сам проявлял к нему большой интерес, имел особый дар красноречия и хорошую память.

В советское время в условиях изменения традиционного жизненного уклада живое бытование тувинского устного народного творчества начинало угасать. СобираТЕЛЬСКАЯ работа под руководством ученых А. К. Калзана, Д. С. Куулара, Ш. Ч. Сата, Ю. Л. Аранчына, М. А. Хадаханэ, Л. Б. Чадамба, С. А. Сарыг-оола, А. Ч. Кунаа, Д. А. Монгуш стала приобретать большое значение. Сохранению тувинского фольклора способствовали ежегодные экспедиции и слеты народных сказителей.

В 1966 г. Николай Алексеевич Сердобов, учитывая активное участие О. К. -Ч. Дарымы в экспедициях и его умение общаться со старыми сказителями, его дипломатичность и чуткость к культурным ценностям своего народа, предложил ему работать в ТНИИЯЛИ. В начале 70-х гг. под руководством А. К. Калзана сотрудники сектора литературы и фольклора, в котором трудился О. К. -Ч. Дарыма, приступили к оформлению собранных фольклорных материалов в соответствии с архивными требованиями.

В рукописном фонде института имеются настоящие шедевры тувинского фольклора, которые были исполнены известными мастерами-сказителями, такими как Чанчы-Хоо, Баазанай, Маннай, Чанзан, Чоргумай и др. На основе собранных материалов были изданы сборники. Многие из них вошли в состав серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», издаваемой Институтом филологии Сибирского отделения Российской академии наук.

Ондар Киш-Чалааевич Дарыма остался в памяти знавших его людей человеком доброжелательным, отзывчивым.

По воспоминаниям коллег, О. Дарыма был легок в общении, гостеприимен, скромен. По словам его коллеги М. П. Татаринцевой, он был очень доброжелательным, совершенно неконфликтным. С ним было невозможно поссориться, настолько добрым, незлобивым он был и сам старался помочь другим. «Когда я только начинала собирательскую работу по русскому фольклору, первый список с именами возможных информаторов Каа-Хемского района мне дал О. Дарыма» [6, с. 197–198].

К тому времени он был уже опытным фольклористом, изъездил всю Туву. Дарыма умел привлекать неординарных, талантливых людей, и что самое важное, умел с ними работать. Своим молодым коллегам, научным сотрудникам, начинавшим собирать фольклорный материал, он давал ценные советы, помогал составить программу исследования. В частности, Г. А. Забелина отмечает: «Ондар Киш-Чалаевич советовал всегда быть приветливой и говорил, что никогда не следует сидеть в юрте у людей с важным видом дарги-ученого, которому надо оказывать особые знаки внимания, почтения. Наоборот, надо быть полезным, отзывчивым, помочь по хозяйству, не отвлекать людей от их неотложных дел» [3, с. 199–203].

Характеризуя Дарыму, многие коллеги отмечали в нём совершенное знание родного языка, хорошую память, добросовестность, наблюдательность и особое врождённое этнографическое чутьё. Он, как настоящий знаток тувинской культуры, обладавший особым даром общения, умел подбирать индивидуальный подход к каждому сказителю. И именно ему могли поведать свои знания такие непростые люди, как шаманы. Собиратели и исследователи фольклора всегда имеют особую связь со сказителями, носителями традиционных знаний. Значение профессии сказителя у многих народов мира было чрезвычайно велико, и, начиная с древнейших времён, сказители внесли огромный вклад в духовное развитие человечества. Изучение феномена сказительства, а также отечественной школы фольклористики даёт дополнительный импульс исследованию наук о культуре.

Дарыма О. К.-Ч. известен как составитель сборников, изданных на тувинском языке: «Тыва тоолдар» («Тувинские сказки»), 1968; «Демир-Шилги аъттыг Тевене-Могге» («Тевене Могге на коне Демир-Шилги»), 1972; «Бора-Шокар аъттыг Боралдай» («Боралдай на коне Бора-Шокар»), 1973; «Тывынарам, тывынарам» (Сборник тувинских загадок), 1976; «Баазанайнын тоолдары» («Сказки Баазаная»), 1980 и др.

Вместе с коллегами, собирая произведения устного народного творчества, описывая обряды, ритуалы, традиции, он проделал бесценную работу: многое из того, что было записано и собрано, ныне безвозвратно ушло из народного бытования вместе с поколением знатоков традиционной тувинской культуры.

Рукописный фонд ТНИИЯЛИ (ТИГИ) располагает значительным количеством документированных текстов, рукописных и магнитофонных записей образцов всех жанров тувинского народного творчества, сведениями о сказителях-информантах. В этом большая заслуга сотрудников сектора литературы и фольклора А. К. Калзана, О. К. -Ч. Дарыма, З. Б. Самдан, С. М. Орус-оол, В. С. Салчак, У. А. Донгак и др.

Будучи человеком наблюдательным, выросшим на лоне природы, в юрте, Дарыма хорошо знал и любил флору и фауну родного края. В. И. Забелину, известному ученому-орнитологу, запомнилась одна встреча с ним, на которой они говорили об удивительной птице – чашкаадай (каменка плясунья). Дарыма слышал, что будто бы она может петь 50–60 голосами, и тут же рассказал одну коротенькую сказку о ней. Он говорил о разных способностях этой птицы копировать голоса и звуки: ржание жеребенка, крики орлов, голос коршуна и других птиц. Эта птица – своеобразный степной попугай. Дарыма говорил, что чашкаадай понимает, где и в какой момент нужно издать голос коршуна, чтобы напугать грызунов. Ученый рассказывал еще о некоторых птицах, которые окружали кочевников. Общение с ним было удивительным [2, с. 203].

Его жизнь, его судьба была тесно переплетена с жизнью родного народа. Он был народным ученым. В трудные 90-е гг. – переломный период жизни общества, Ондар Киш-Чалаевич практиковал целительство, он был своего рода духовным помощником. Когда люди нуждались в такой поддержке, он служил им, нес душевную теплоту, поддержку и этим брал на себя всю ту ношу человеческих проблем, сострадая своим соотечественникам. Этим самым в те трудные годы, возможно, он пережил больше, чем кто-то из нас. В силу своей особой чувствительности, он в себе все это сдерживал и за всех переживал, близко принимая чужую боль.

Дарыма умел вдохнуть веру людей в свои силы, понять смысл происходящих вещей. Можно сказать, что он обладал харизмой, то есть исключительной духовной одарённостью, подтверждаемой его личными заслугами и популярностью. Это был востребованный, счастливый человек.

Сегодня его нет с нами, но светлый образ доброго друга, наставника продолжает жить в наших сердцах.

Литература

1. Диалог культур в глобализирующемся мире: мировоззренческие аспекты. – М.: Наука, 2005. – С. 416.
2. Забелин В. И. Сердечная память о народном учёном // Улусчу эртемден – Ондар Дарыма. – Новосибирск, 2004. – С. 203.
3. Забелина Г. А. Человек прекраснейшей души // Улусчу эртемден – Ондар Дарыма – Новосибирск, 2004. – С. 199-203.
4. Лейтон Р. «Танну-Тува? Это слишком красиво, чтобы быть правдой!» // Люди Центра Азии. – Кызыл: ООО «Кооператив «Журналист», 2006. – Т. 3. – 794с.
5. Миронов В. В. Философия и Слово (или Ещё раз о специфике философии) // Вопросы философии. – 2012. – № 1 – С. 22.
6. Татаринцева М. П. Фольклорист, знавший Туву в совершенстве // Улусчу эртемден – Ондар Дарыма. – Новосибирск, 2004 – С. 197–198.

ДОМОВОЙ КАК ПОКРОВИТЕЛЬ ДОМА

(по материалам полевых исследований Кемеровской области)

Е. М. Бородина (г. Кемерово)

В представлении славян домовой является не просто мифологическим образом, он является домашним духом и покровителем домашнего хозяйства. Тот, кто поладил с домовым (или, как его называют, домашним духом), по сути обрел нечто такое, что в иных фольклорных традициях зовется «домашним счастьем». Но стоит «хозяину» рассердиться или уйти из дома, как вместе с ним счастье покидает живущую семью. Её уделом отныне становятся болезни, смерть, падеж скота, неурожай, пожары, прочие беды и неудачи [1, с. 206]. По мнению респондентов, главная причина этого явления – обиженный и рассерженный по какому-либо поводу на всю семью домовой. Обидеться или разозлится домовой может по разным причинам. Как правило, это:

- беспорядок в доме;
- постоянно оставленная грязная посуда;

- оставленные острые предметы на столе (вилка, нож, ножницы);
- частые скандалы и ссоры в семье;
- тайные измены супругов;
- табачный дым в доме;
- постоянно пьющий хозяин семьи;
- жадность или расточительность хозяев дома;
- неисполнение обязанностей по отношению к «хозяину» (забыли накормить и т. д.)

Важным было соблюдение некоторых запретов. «Считалось недопустимым произнесение имени домового, особенно ближе к ночи, бранить его. В жилище нельзя курить, т. к. домовой, согласно изначальным представлениям, не выносит не только курения, но даже табачного запаха» [2, с. 209].

Возможно, поэтому во всех рассказах о домовом подчеркивается уважение всех членов семьи к "хозяину", если же это правило не соблюдалось, то домовой проявлял нелюбовь к домочадцам. По словам информантов, *«домовой мог хлопать в ладоши, греметь посудой или разбивать её, стучать в двери, топтать и т. п.»*.

Чаще всего домовой невидим, поэтому, по мнению респондентов, он проявляет себя следующим образом:

- наваливается или душит во время сна;
- производит различные звуки: топает, стучит, скрипит, вздыхает, кричит;
- прячет или перекладывает вещи с места на место;
- шумит по ночам в соседней комнате или подполе;
- гремит кастрюлей или бьет посуду;
- съедает все, что не убрали со стола на ночь.

Домовой пугал хозяев разными способами. *«Сижу я однажды на кухне, а прямо перед окном у нас лестница на чердак стоит. Вдруг слышу: – загремело что-то. Гляжу, а лестница трясется, как будто по ней поднимается кто-то, но никого не видно. Потом я услышала шаги, медленные такие, точно как человеческие. Я крикнула: «Кто там?» Шаги утихли, а потом дальше пошли. Я опять крикнула, опять остановились, потом повернули обратно...»*.

Если «хозяюшка» голодный, то ночью обязательно начинает шалить. *«Как-то ночью слышу: топ, топ. Я поднялася, смотрю: никого нет.*

Опять легла на другой диван. Лежу и опять. Кастрюли на печке загремели... Я встала, свет включила. Нет никого. Легла на третье место. Так я успокоилась и уснула. Наутро я проснулась и подумала, что он приходил. Надо ему есть давать. Теперь ему еду припасая» [3, л. 24].

«Хозяин» также не одобряет пьянство: выпившему он может задать встрепку или попытается выгнать из дома. Так, например: *«Мама моя рассказывала про сына, про брата моего. Выпивал, что там греха таить. Стал он бояться ложиться спать. Он ложится спать, и его душит... Он просыпается и кричит: «Мам, мам». Прямо душит он его и все. Не раз бы, да раз с похмелья, со угару или чо такое. А это прямо с неделю. Выживал буквально из дому...» [3, л. 13].*

Когда Домовому что-нибудь не нравится в домочадце, он может сделать ему на голове колтун так, что волосы уже ни за что не распутать. *«Женщина жила у них в деревне. Так она постоянно со всеми ругалась. Как то бабы-то в баню пошли и увидели, что у неё на затылке-то волос нет, все острижено. Эта женщина рассказала, что к ней ночью домовый приходил и так сильно запутал ей волосы в комок. Вот ей и пришлось обрезать большой катыш на затылке» [4, л. 19–20].*

Поскольку домовый всегда считался покровителем дома и домашнего хозяйства, то при переселении в новый дом его обязательно приглашали с собой, в противном случае могло произойти несчастье. Подобных сюжетов записано немало. *«Когда уходишь на другую квартиру, нужно открыть подпол и сказать: "Дедушка-соседушка», пойдём со мной!"» или «... Когда уходишь на новую квартиру, кошку с собой берешь и говоришь такие слова: "Домовой, принимай нас и с нами живи" [5, с. 98]. «Если хозяин поедет с городу домой, положит там припасочек, тулуп и говорит: «Ну, поехали. Хозяин мой, поехали со мной. Я дорогой, а ты стороной»...».*

Своим присутствием домовый оберегает человека. *«Усну, задыхаюсь. Сплю сидя всю неделю. Раз глаза открываю, стоит тут передо мной. Я вроде спала, испугалась. Силуэт. Прямо четко стоит... Вот три ночи меня кто-то спасал от смерти...» [3, л. 9–10].*

Часто домовый приходил не для того, чтобы уберечь от беды, но и чтобы сообщить семье или человеку о ней. В таких случаях, как правило, беда незамедлительно приходила в дом. О беде домовый может предупредить стуком в окно или дверь. В качестве примера приведем распространенный мифологический сюжет: *«...Собака залаяла, и в окно кто-то по-*

стучался. Мы в окно выглянули, никого нет. Опять стучатся. Кто-то смеётся, что ли? Зима была. Вышли мы, никого нету, следов нет. Собака перестала лаять. Когда вышли на улицу, собака посмотрела как бы вслед на ворота и завыла. Мать у нас работала на ночных дойках. А потом люди пришли и говорят, что она заблудилась и замерзла в сугробах...» [3, л. 17–19].

Помимо того, что рассказы имеют мотивировку «домовой предвещает несчастье», они сложны еще и устойчивой семантической связью «стук – смерть» [6, с. 89]. Выделяются фрагменты текста: «стук в окно», «стук в дверь».

О смерти домовой может предупредить во время сна. «Легла я днем отдохнуть... Стала засыпать, вдруг почувствовала сильный удар в лоб... Я подскочила, оглянулась. Никого нет. А потом вспомнила, что удар был всей человеческой ладонью. Ужас охватил меня. Вечером рассказала мужу. Он посмеялся. А через неделю умер свёкр».

Бывают случаи, когда домовой приходит в образе хозяина дома или кого-то близкого, родного человека. *«Мне было лет семнадцать. Я приехала к бабушке Марии в гости. Ночью уснула и почувствовала, что меня кто-то душит. Я открыла глаза и вижу высокого седоволосого человека, очень похожего на деда Ивана (мужа моей бабушки Марии). Я сделала попытку закричать... он стал отдаляться от меня и растворился в окне» [4, л. 21–22].*

Интекстом в вышеупомянутых сюжетах является мифологическая информация: звуки «ду» и «ху» с денотативным значением «звуки, издаваемые при дыхании». Мифологический сюжет обыгрывает возможность актуализации дополнительных значений, связанных с фонетической соотношенностью со словами «добро» и «худо» [6, с. 99]. *«Как-то ночью моя тетя услышала шаги. Проснулась и поняла, что она живет одна, а все равно кто-то по дому ходил. И вдруг она вспомнила, что бабушка ей говорила, что нужно спросить, «к худу» это или «к добру?». Она спросила: «К худе или к добру?». Весь дом как будто затрясся, заволновался. «К худу, к ху-у-ду». Ей стало так жутко, неприятно. Через неделю ... у неё погиб сын» [3, л. 29–30].*

Реже домового можно встретить плачущего или смеющегося. Жалея, он может гладить рукой по голове, может шепнуть на ушко, хотя говорит он очень редко. Так на вопрос «Бывают ли домовые?» респондент отвеча-

ет: *«Гутарили родители об ём, что дескать приходит на горе-беду или на радость, хто таперь знать? Тятя видел, как ён... сидел и похихикивал. «Перед смертью бабки пришел ён, да гладит меня по головушке, волоса перебирает. Сам эдакий маленький, а ручонки-то больно большие, мужицкие. Потом еще приходил, как матушку схоронить. Самого не видывала. Он мне на ушко что-то прошептал... Страшно стало»* [7, л. 7].

По мнению респондентов, домовый живет как в жилых домах, так и может найти себе пристанище в заброшенном доме или на пепелище. Однако излюбленное место домового – за печкой или в печной трубе. В Сибири считают, что *«домовой живет на чердаке», «в чулане», «в углу», «подполье»* или *«за печкой», «в коровнике», «в хлеву», «там, где тёмно»*. Увидеть его можно крайне редко, скорее можно почувствовать его присутствие. Однако встретить его могут как взрослые, так и дети. *«Я услышала топот. Зашла в комнату и слышу, что кто-то громко дышит, а потом как ветер по ногам пронесся и пропал в подполье через лаз (дырочку), даже шторы заходили из стороны в сторону»* [4, л. 2].

Домовой существует в нескольких ипостасях и носит разные названия: *«старикашечка», «дедуличка», «хозяйушко», «чебурашка»*. Чаще всего домовый предстает в мужском образе, реже – в женском. Случаи, когда домовый принимает облик хозяина дома или близкого человека, встречаются чаще всего тогда, когда родные очень тоскуют по далеко уехавшим или умершим родственникам: *«Я ляжу на кровати и вижу: Тамара стоит возле умывальника и руки моет. Гляжу, она помыла руки и пошла туда, в зал. Там дед спал. Я тогда поднимаюсь и пошла за ей. Глядь, а там дед лежит. Никого нету... Дед- то меня прашивают:*

- Ты кого ищешь?

А я ему говорю: « Да Тамару».

- Да какую Тамару? Ты чо, с ума сошла?...» [3, л. 1].

В материалах полевых исследований Кемеровской области также зафиксированы различные образы домового. Как правило, домовый предстает в мужском образе и каждый раз по-разному: то в виде *"косматого маленького дедушки", "не больно старого старикашечки", "высокий, седоволосый, на хозяина дома похож", "...волосы длинные, седоватые, лохматые"*. В данном случае мы видим архетипический образ домового, отражающий мужское начало. Однако встречаются случаи, когда «хозяин» предстает в женском облике: *«Васина жена всю неделю не могла разро-*

даться ...Перед утром слышу: дверь хлопнула в избу. Кто-то зашел и молчок. И вдруг какая-то женщина мне говорит: «Маи, а Маи». Я говорю: чо? А Люба родила девочку...».

Домовой приходит в разной одежде: "*...он был в синей рубашке в крупную клетку, а вот верхняя пуговица на рубашке не застегнута*", "*Рубашка была в клеточку коричневого цвета*", "*...он был в рубашке и темных штанах*".

Постоянный признак домового в мифологических рассказах «бородатость» или «волосатость»; «*с большой седой бородой*»; «*старый почтенный старичок с длинной бородой*», «*тело покрыто шерстью белого цвета*».

Волосы, шерсть, пух, равно как и перья, – эквиваленты в народных верованиях. Они осмысливаются как средоточие жизненной, физической и магической силы не только самого домового, но и всей семейно-родовой общины, предком-родоначальником и покровителем которой он является.

Эквивалентом волосатости, «шерстистости» домового служит его шапка, огромная, мохнатая, лохматая: «*На голове у него была огромная шапка, которую он не снял и в избе*» или мужская шляпа: «*Я училась в школе. Часто, просыпаясь, видела, что кто-то стоит в углу, смотрит на меня, а сам в шляпе...*». В данном случае шапка – средоточие жизненной силы домового, вместе с тем она служит неким материальным воплощением его невидимости.

Чтобы умиловить домового, в народной традиции существовали различного рода обряды. Старые люди говорили, что надо за печку положить кусочек хлеба, налить воды или молока. Часто можно было услышать от респондентов, что для домового они специально на столе оставляют воду в стакане или молоко.

Так, записанные и проанализированные нами рассказы о домовых позволяют нам говорить о том, сам домовой в верованиях сибиряков предстает не как злое существо, а больше причудливый проказник: кого полюбит, тому служит верой и правдой, а если кого невзлюбит, того сразу пытается выжить из дома.

Литература

1. Золотова Т. Н. Образ домового в демонологических представлениях русских Тоболо-Иртышского региона / Народная культура Сибири: Материалы XII научно-практического семинара Сибирского регионального

вузовского центра по фольклору / отв. ред. Т. Л. Леонова. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2003. – С. 208–211.

2. Криничная Н. А. Русская мифология: Мир образов фольклора. – М.: Академический Проект; Гаудеамус, 2004. – С. 206–207.

3. Лутовинова Е. И. Русский фольклор Кузбасса (пособие для учителя). – Кемерово, 1993. – С. 98–99.

4. Материалы фольклорно-этнографических экспедиций. – Т. 9. – Л. 24; Л. 13; 9–10; 17–19;

5. Материалы фольклорно-этнографических экспедиций. – Т. 8. – Л. 19–20; 21; 22.

6. Материалы фольклорно-этнографических экспедиций. – Т. 7. – Л. 13.

7. Пантюков А. В. К проблеме поэтики устных мифологических рассказов: лингвистический подход // Славянская традиционная культура и современный мир. – Вып. 9; сб. научных статей по материалам конференции – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2006. – С. 86–105 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В УЧЕБНОМ И ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ ТВОРЧЕСКИХ ШКОЛ

А. В. Василенко (г. Кемерово)

Сохранение и развитие национальной культуры, своих корней – это важнейшая задача, которая требует бережного отношения к традиционному народному художественному творчеству. Возрождение фольклора, народных обычаев, обрядов и праздников – актуальная проблема современности. Фольклор, его жанры, средства художественной выразительности наиболее полно отражают всю картину народной жизни, его нравственности, духовности.

В наше время остро стоит вопрос о сохранении русской инструментальной фольклорной традиции, исторически сложившиеся жанры инструментального фольклора находятся на грани вымирания. К сожалению, ныне приходится констатировать значительную, почти полную утрату данной фольклорной традиции. Сейчас в сельской местности всё труднее

найти людей, которые знают, помнят и пытаются передать своё музыкальное творчество молодому поколению. Ведь именно устный характер является главным, конституализирующим свойством фольклора [1].

Устная природа фольклора не раз подчеркивалась исследователями, и действительно, большинство произведений фольклора передаются в письменной форме. При этом словесно-наглядные формы и методы передачи художественно-образного материала являются определяющими. Тем самым устное бытование фольклора означает его продолжение, развитие, жизнь. Напротив, письменная фиксация приводит к деградации и отмиранию художественной традиции. Запись фольклорного материала выполняет компенсирующую функцию. Если фольклорные нотации рассматривать как "переводы" с устного музыкального языка на письменный, то исполнители народных песен по чужим нотациям – это своего рода "декодировщики", осуществляющие обратный перевод. Не зная народную традицию, не взаимодействуя с ней, сделать максимально приближенный перевод проблематично, точный же перевод выполнить невозможно.

Изменившиеся условия жизни, воспитания – все сказывается на утрате традиции. В то же время, определённая потребность в жанре остаётся. Народные музыкальные инструменты представляют важнейшую часть национальной культуры. История их возникновения и развития неразрывно связана с развитием художественной культуры в целом, социально-культурным развитием страны, в частности, и является неотъемлемой частью духовной культуры каждого народа.

Первые упоминания о народных инструментах относятся к догосударственной эпохе и содержатся в работах античных историков. В летописях эпохи Киевской Руси также имеются свидетельства об использовании традиционных инструментов в княжеских дружинах, на пирах, народных праздниках. Изображения музыкантов, играющих на народных инструментах, находим и на стенах Софийского собора в Киеве. В повествованиях о военных походах русичей также есть описания народных инструментов. В ратных дружинах применялись всевозможные духовые инструменты: различные виды труб, рог, сурна, свирель и др. Сигнальные функции в дружинах воинов выполняли многие ударные инструменты, среди которых были деревянная или металлическая доска, по которой ударяли молотком, колокол, варган (инструмент, близкий по конструкции к металлофону), всевозможные ратные бубны, накры, набат и др. [2].

Состав народных инструментов очень широк и разнообразен, он имеет многоуровневую и разветвленную структуру. Существуют различные подходы к классификации народных инструментов. В современном инструментоведении получила признание классификационная система, в которой определяющими являются два признака: источник звука и способ или механизм его извлечения. Согласно данной системе, музыкальные народные инструменты разделены на четыре большие группы – духовые, струнные, клавишно-духовые и язычковые и ударные.

Россия конца XX в. – начала XXI в. переживает кризис воспитания подрастающего поколения. Нарушились традиции, порвались нити, которые связывали младшее и старшее поколения. Отказ от народных традиций и ценностей в воспитательном процессе ведет к бездуховности, отбивает у детей желание проявить себя творчески.

Поэтому как никогда остро встает проблема поиска активных форм музыкального воспитания, особенно на начальном этапе образования.

Одним из активных средств приобщения личности к музыкальной деятельности являются народные инструменты. Нужно отметить, что сейчас лишь немногие школьные учреждения в своей работе опираются на инструментальный музыкальный фольклор, изначально несущий в себе нравственность, эстетику, элементы народной мудрости, народной педагогики.

Музыкальные занятия с использованием народных инструментов проходят, как правило, на высоком творческом, эмоциональном и познавательном уровне. Игра на народных инструментах выступает как эффективное средство личностного развития ребенка, самовыражения его в творчестве. Решение многих задач воспитания, формирование бережного отношения к культуре своего народа происходит в процессе знакомства с историей создания и бытования народных инструментов, особенностями их применения, значения и функционирования в русле народной и современной музыкальной культуры.

Игра на музыкальных инструментах обогащает музыкальные впечатления, развивает музыкальные способности: ладовое чувство, музыкально-слуховые представления и чувство ритма, но самое главное, посредством игры на музыкальных инструментах учащиеся самовыражаются. Развитие необходимых исполнительских, технических навыков требует терпения, усидчивости. Следовательно, игра на музыкальных инструментах развива-

ет волю, стремление к достижению цели, воображение, помогает формировать навыки активного восприятия музыки, обогащает музыкальный опыт, прививает знания, что в целом является важной предпосылкой обогащения личности музыкальной культурой. В процессе игры учащиеся узнают, постигают, осваивают закономерности музыкального языка, учатся осознать и воспроизводить музыку, приобщаются к знаниям нотной грамоты. Все это расширяет кругозор учащихся, дает возможность значительно повысить уровень исполнительских навыков, развить музыкальные способности [4].

Возможности народных музыкальных инструментов позволяют заниматься арттерапией. Учащийся подсознательно «тянется» к инструментам, издающим характерные звуки. Находя в голосе выбранного инструмента эмоционально близкое звучание (а широта звуковых характеристик и многообразие народных инструментов позволяет это делать блестяще), тем самым создает психологически комфортную для себя звуковую среду. Незнакомое звучание инструмента может также выступать в роли своеобразного раздражителя, дающего импульсы к деятельности (музицированию, слушанию, импровизации), формирующего познавательную активность. Эмоциональное состояние учащихся при игре на одних инструментах характеризуется спокойствием и равновесием, а при игре на других – позитивной подвижностью. Музыкальный инструмент может выступать одновременно в роли «моторного» релаксатора, когда свою энергию, в том числе и негативную, являющуюся следствием гиперактивности или проявлением других особенностей развития, ребенок направляет в творческий процесс. Кроме того, красивое, тембрально богатое звучание музыкальных инструментов облагораживает учащегося, расширяет его слуховой опыт, влияет на развитие его эмоционально-эстетической сферы.

Нельзя не отметить факта вербального воздействия названий многих народных инструментов на эмоциональную и интеллектуальную сферы учащихся. Этимология названий напрямую связана со звуковыми характеристиками инструментов (шаркунок – шаркает, трещотка – трещит, жалейка – жалеет, свистулька – свистит и т. д.); с названиями материалов, из которых сделаны инструменты (кугиклы изготавливаются из куги (вид тростника), ратруб рожка инструмента сделан из коровьего рога и т. д.); с образным рядом, образуемым при звукоизвлечении (копытца – имитация стука копыт лошади, звонница – имитация колокольного звона, завывал-

ка – имитация завывания ветра и др.); с первоначальным бытовым и историческим предназначением (рубель – гладильная доска, бич – щипцы для полоскания белья, колотушка – атрибут ночного сторожа и др.).

Искристо-звонкие коробочки, трескучие рубели, эффектные трещотки, экзотические дрова и другие ударные инструменты являются яркими художественно-выразительными средствами. Мелодико-звуковая палитра этих несложных инструментов способствует обогащению музыкальных представлений, погружению в мир мелодий и гармоний в процессе практической деятельности учащихся. Духовые народные инструменты не случайно сопоставляют с душой народа. Глубина звучания, песенная напевность, неповторимый тембр слышится в тихой и нежной речи свирели, в жалобном, а порой и язвительно остром голосе жалейки, в переливчатом и многоцветном звучании русских свистул, в «фифкающем» энергичном говоре кугикл, в громогласном и натужном звуке рожка. А архаичный голос звончатых гуслей внесет в душу спокойствие и умиротворение. Притягательность этих инструментов объясняется также элементарностью и многообразием приемов игры. Звучание духовых инструментов хорошо сочетается с голосами ударных и струнных музыкальных инструментов, что создает условия для создания обработок, аранжировок и оригинальных музыкальных произведений. Колоритно и самобытно звучат ансамбли из однородных духовых инструментов: свистул, жалеек, кугикл.

К сожалению, в настоящее время доступность массовой музыкальной культуры не означает, что она имеет высокую художественную ценность. Ситуация усугубляется еще тем, что, не получив необходимого начального музыкального образования, индивид ограничивает себя в познании музыкальной культуры и становится заложником уровня своего развития.

Литература

1. Аникин В. П. Русская народная сказка: пособие для учителей. – М.: Просвещение, 1977. – 208 с.
2. Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки и детский фольклор: пособие для учителя. – М.: Учпедгиз, 1957. – 240 с.
3. Аничкин В. П. Русский богатырский эпос. – М., 1964.
4. Былины. – М.: Художественная литература, 1969. – 128 с.

5. Голубиная книга. Русские народные духовные стихи. – М.: Московский рабочий, 1991. – 351 с.
6. Жанровая специфика фольклора. – М., 1984.
7. Исенко С. П. Русский народный костюм и его сценическое воплощение. – М., 1999. – 144 с.
8. Климов А. Основы русского народного танца. – М.: МГИК, 1994. – 318 с.
9. Кравцов К. Н., Лазутин С. Г. Русское устное народное творчество. – М.: Высшая школа, 1983. – 448 с.
10. Мельников М. Н. Русский детский фольклор. – М., 1987. – 179 с.
11. Науменко Г. Русское народное музыкальное творчество. – М.: Музыка, 1988.

РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ СИБИРИ В ОБРАБОТКЕ СОБИРАТЕЛЕЙ ФОЛЬКЛОРА

Т. З. Демина, Т. А. Котлярова (г. Кемерово)

Особую актуальность в настоящее время приобрела проблема изучения народного песенного творчества. В любой певческой традиции находит своё проявление культурное взаимодействие разных этносов. В славянском населении Кемеровской области, как и в населении других областей Сибири, различаются старожилы и новоселы. В настоящее время старожилами считают всех сельских жителей, родители которых поселились в Сибири до XIX века, примерно до середины 1880-х – 1890-х гг., а новоселами – тех, кто поселился здесь позже. При таком делении на старожилов и новоселов оказывается, что главы старожильческих семей, за редким исключением, не знают, из какой иной местности и когда прибыли в Сибирь их родители, дедушка и бабушка, или, напротив, знают, что родители и более отдаленные предки не переселялись в Сибирь, а также выросли здесь.

Новоселы же знают губернию или область европейской части страны (часто также уезд, район, деревню), откуда их родители или они сами выехали, знают годы выезда, а многие не утратили еще и некоторых своеобразных черт в бытовом укладе и речи, перенятых от родных в Сибири или вынесенных из народной среды на прежней родине. Поскольку в совет-

скую эпоху диалектно-областные различия при смешанном населении преодолеваются быстрее, чем в прежние годы, возможно, уже через 10 лет старожилами будет основание считать всех тех сельских жителей Сибири, семьи которых прибыли сюда до социалистической революции [3, с. 15].

В целом, в процессе формирования населения Притомья, куда входила территория современной Кемеровской области, выделяются два основных периода:

- XVII в. – начало XVIII в. – формирование населения с севернорусским комплексом традиций материальной и духовной культуры (старожилы);

- конец XIX в. – начало XX в. – массовые переселения носителей средне- и южнорусского традиционных комплексов, начало процесса интенсивной интеграции старожильской и позднее переселенческой культур [2, с. 35].

Основу старожильского песенного фольклора составили традиции, корнями своими связанные с русским Севером, традиции первопроходцев с Двины, Печоры, Пинеги, Мезени. Однако песни сибирских старожилов в то же время заметно отличаются по форме и характеру звучания от песен, типичных для севера Европейской части России.

Существуют лирические песни, которые тематически не связаны с реалиями Сибири, однако встречаются преимущественно или исключительно в репертуаре сибирских старожилов и излагаются неторопливо, спокойно, степенно. Диапазон мелодий лирических песен весьма широк. Есть напевы, превышающие по мелодическому размаху полторы октавы. Преобладают в старожильском репертуаре песни медленного и умеренного темпа. Поются они серьезно, сосредоточенно.

Важное место в традиционном репертуаре сибирских старожилов занимали хороводные песни. В большинстве своем они исполняются в умеренном темпе, хороводы сибиряки водят чинно, с большим достоинством. Встречаются также и сравнительно оживленные, ритмически активные старожильские хороводные песни. Пение игровых песен сопровождается разыгрыванием их сюжета двумя или несколькими солистами. Обычно каждая из таких песен завершается поцелуем парня с девушкой. Свадебные и хороводные песни сёл старожилов Кемеровской области вошли в сборники Мехнецова А. М., содержащие материалы песенного фольклора Томской области [1, с. 20].

Наряду со старинными, традиционными народными песнями (как чисто местными, так и распространенными в разных районах России) в репертуар сибирских старожилов попало немало поздних песен городского происхождения, например, городской романс «А где эти лунные ночи». Многие из таких песен получили в результате их активной жизни в условиях старожильского села чисто местные, сибирские мелодические формы. Для них характерно двухголосие с эпизодическим трехголосием.

Выделяются основные типы многоголосия:

а) втора к основному напеву;

б) вариантная гетерофония;

в) элементы бурдона в верхнем голосе (или мало развитая мелодическая линия в верхнем голосе). Для диапазона песен характерны средний и широкий объем, наличие простых и сложных гармоний, звукосочетаний [2, с. 10].

Песни сибирских старожилов, невзирая на жанровые отличия, имеют много общего по музыкальному стилю. Они излагаются преимущественно в двухголосной фактуре. Основная мелодия проходит в нижнем голосе, верхний же подголосок развивает, расцвечивает напев, в основном, удваивая мелодию в терцию. В быту сибирских старожилов встречаются также песни с трехголосной полифонической основой. Случается, что один из голосов удваивается сверху в октаву, как в песнях русского севера.

Мужские голоса чаще звучат в высоком регистре, сливаясь с низкими альтовыми. В целом же регистровое расположение женских голосов в старожильческих песнях низкое, глубокое. Альты достигают в нижних пределах диапазона «ми» малой октавы, а иногда звучат и еще ниже.

Говор сибиряков-старожилов близок к литературному, в нем преобладает «аканье», открытый характер произнесения гласных. В то же время сибиряки поют собранно, без напряжения, в средней по силе звучности. Они не проявляют сильных эмоций, сохраняют неизменно большое внутреннее достоинство. Примером может служить песня «На берегу крутого моря» [5, с. 147].

Большая этнографическая группа русского населения Сибири – это сибирские казаки. Их песни также отличаются рядом своеобразных черт. Казаки, защищавшие мирный труд, постоянно общались с местными крестьянами, сами занимались земледелием, потому в их песенном репер-

туаре, связанном с обрядами и домашней жизнью, распространены те же песни, что и у сибирских старожилов.

Отличительной особенностью песенной традиции сибирских казаков является наличие в их репертуаре песен с текстами лирической, рекрутской, солдатской, походной тематики. В некоторых из них рисуются картины возвращения казаков из похода, правила походной жизни по пути к месту сражения или при возвращении домой.

Казачьи сибирские песни излагаются в развитой хоровой фактуре, имеющей обычно трехголосную основу при сочетании полифонических приемов с гармоническими. Они ритмичны, их отличает большой волевой накал. В то же время они звучат мягче, сдержаннее по настроению, нежели более экспрессивные, энергичные песни донских и уральских казаков, послужившие, очевидно, первоосновой при формировании самобытной сибирской казачьей песенной традиции («Не вейтеся, белые чайки», «Ой ты, Маруся»).

Последняя группа сибирских жителей, весьма разнообразная по составу, – это поздние переселенцы. Не успев еще воспринять песенные традиции новой для них земли, они сохраняют особенности говора и пения своей прежней родины. Поэтому в переселенческих сибирских селах можно услышать песни воронежские, смоленские, курские, украинские, белорусские, песни европейских народов бывшего Советского Союза.

Песни поздних переселенцев представляют большой интерес для ученых-фольклористов, поскольку в условиях сибирской изоляции от прежнего окружения бывшие жители коренных русских сел сохранили старинные песни лучше, чем их сородичи, оставшиеся на прежнем месте. Таким образом, в сибирских селах можно записать такие песни, которые в других местах уже забыты [4].

Особенности фольклора сибирских переселенцев определены несколькими факторами. Во-первых, устное творчество русских и прочих некоренных сибиряков относится к числу традиций позднего формирования, иначе – вторичных фольклорных традиций. Во-вторых, в фольклоре сибирских переселенцев (и в первую очередь русских сибиряков) проявляются «разновозрастные» традиции, оторвавшиеся от корневой культуры в период с конца XVI в. до XX в. В самом общем плане некоренное население Сибири и связанные с ним культурные традиции разделяются в сибирской исторической науке на старожильческие, формировавшиеся в течение

XVII–XVIII вв., и позднепоселенческие или новосельческие, относящиеся к XIX в. – началу XX в. Старожильческие традиции в своем развитии далеко отошли от "материнских" первоисточников, приобрели с течением времени самобытный облик. Позднепоселенческие культурные очаги, напротив, сохраняют прочные связи с метрополией, и процессы вторичной локализации фольклора находятся в них на начальной стадии развития [3, с. 105].

В-третьих, неоднородность сибирского фольклора определяется также социальными, конфессиональными и другими обстоятельствами. Русские сибиряки – это промысловики, крестьяне, казаки, рабочие и каторжане. Значительную часть населения Сибири составили старообрядцы разных толков и согласий. И, наконец, русские сибиряки – выходцы из разных территорий Европейской России, поэтому в Сибири переплелись фольклорные традиции севера и юга, Урала и Поволжья, на позднем этапе формирования культурное пространство Сибири пополнилось западнорусскими, украинскими, белорусскими традициями, явлениями чувашского, эстонского, мордовского, немецкого, молдавского фольклора. Этот список можно продолжить. В итоге современная фольклорно-этнографическая карта переселенческой Сибири приобрела совершенно мозаичный вид.

Исторически обусловленное заселение Сибири переселенцами из других областей и регионов страны наложило определенный отпечаток на развитие песенного фольклора Кемеровской области. Особенности русской песенной традиции Сибири исследователи связывают, в первую очередь, с особенностями заселения края, которое началось около четырех веков назад, с социально-экономическими условиями развития региона, природно-климатическими и культурно-бытовыми («Как на этой на долинке»).

Учитывая все вышеизложенные обстоятельства, а также достаточно "юный" возраст музыкальной фольклористики Сибири, в том числе и Кемеровской области, следует заметить, что в настоящее время говорить о переселенческом фольклоре вообще и его музыке, в частности, как о некоем цельном явлении не представляется возможным. Сегодня необходимо изучать отдельные составляющие эту "мозаику" элементы, отдельные локальные традиции, отдельные страницы исторического развития сибирского переселенческого пласта, и постепенно складывать на этой основе более цельное и объемное представление о песенном фольклорном наследии.

Литература

1. Мехнецов А. М. Свадебные песни Томского приобья. – М. «Советский Композитор», 1977. – 64 с.
2. Мехнецов А. М. Лирические Песни Томского Приобья – Л.: Сов. Композитор, 1986. – С. 136.
3. Музыкальная культура Сибири: учебник для учебных заведений среднего специального профессионального (музыкального) образования / Н. М. Кондратьева, Л. П. Робустова, С. С. Гончаренко; под ред. Б. А. Шиндина, Л. П. Робустовой. – Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки, 2006. – 424 с.
4. Пархоменко Н. К. Русские народные песни Томской области – М.: Советский композитор, 1985. – С. 140.
5. Щуров В. М. Жанры русского музыкального фольклора: учеб. пособие для музыкальных вузов и училищ: в 2-х ч. – М.: Музыка, 2007. – Ч. 1. – 400 с.

К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ ЯКУТСКИХ НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

(на материале фондов ВКМ имени П. Х. Староватова)

В. Е. Дьяконова (г. Якутск)

В изучении якутских музыкальных инструментов значительную роль играют отечественные музейные коллекции, которые в настоящее время недостаточно полно описаны с музыковедческой точки зрения.

Якутские музыкальные инструменты становятся объектом коллекционирования примерно со второй половины XX в., когда значительно возрос интерес к народному творчеству. СобираТЕЛЬСТВОМ музыкальных инструментов тогда занялись в основном композиторы, музыковеды, фольклористы, совершавшие экспедиционные поездки по разным районам республики. Среди них М. Н. Жирков, Н. С. Берестов, Ю. И. Шейкин, А. П. Решетникова, И. Е. Алексеев, А. С. Федоров и др.

В настоящее время небольшими коллекциями якутских музыкальных инструментов располагают Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера, г. Санкт-Петербург), Всероссийское музейное

объединение музыкальной культуры имени М. И. Глинки (г. Москва), музеи Новосибирской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского (г. Новосибирск), Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусства (г. Улан-Удэ) и др.

Наиболее полно образцы якутских музыкальных инструментов представлены в республиканских краеведческих музеях г. Якутска, г. Вилюйска, с. Бердигестях Горного района, с. Тойбохой, с. Эльгяй, с. Сунтар Сунтарского района и др.

В данной статье речь пойдет о фоноинструментах, находящихся в фондах Вилюйского краеведческого музея им. П. Х. Староватова (г. Вилюйск).

Основу фонда якутских музыкальных инструментов Вилюйского краеведческого музея имени П. Х. Староватова (далее ВКМ) составили инструменты, собранные одним из первых профессиональных музыкантов Якутии М. Н. Жирковым. Среди них особый интерес для нас представили ритуальный инструмент удаганки – бубен с колотушкой, фоноинструмент свистящая стрела и музыкальный струнно-щипковый инструмент – кытыйа.

Дуур – якутский шаманский бубен, по систематике Э. Хорнбостеля и К. Закса относится к классу мембранофонов с индексом 211. 321, это одно-сторонний рамный барабан с рукояткой (барабан с обечайкой) [5, 246]. Первые сведения о якутском шаманском бубне появились в трудах политссыльных, этнографов и фольклористов XIX века Р. К. Маака, И. А. Худякова, Э. К. Пекарского, В. Л. Серошевского и др. Наиболее ранние образцы якутских бубнов, собранных политссыльным В. И. Иохельсоном в 1897-1902 гг. в ходе Джезуповской Северо-Тихоокеанской экспедиции, содержатся в Американском музее естественной истории (АМЕИ). Бубны из якутской коллекции были приобретены исследователем в Ботурусском улусе (Чурапчинском) и у северных якутов в Колымском улусе [3, с. 232, 234, 237].

Бубен удаганки (рис. 1), найденный в местности Мастах Вилюйского района, имеет яйцевидную форму и размеры 48,04x30,5 см. Ширина деревянной обечайки составляет 8,4 см. Мембрана сделана из кожи, которая по краям натянута к обечайке сухожильной ниткой. С внешней стороны обечайки прикреплен 21 деревянный резонаторный бугорок. Железная крестовина прикреплена к каркасу с двух концов железными скобами и с дру-

гих двух концов – привязана кожаными ремешками. На скобы, прикрепленные с внутренней стороны обечайки, вдеты побрякушки из железных колец и деталей.



Рис. 1. ВКМ КП-3617. Шаманский бубен с колотушкой. Фото В. Дьяконовой

Свистящая, или «поющая», стрела по систематике Э. Хорнбостеля и К. Закса определяется как свободный аэрофон с прерыванием струи воздуха (индекс 412) [5, с. 254]. В Якутии в настоящее время образцы подобных уникальных звуковых орудий находятся в краеведческом музее с. Тойбохой Сунтарского района и в ВКМ им. П. Х. Староватова.

По сведениям этномузыколога Ю. И. Шейкина, поющие стрелы «имеют концептуальное значение и свидетельствуют о стабилизации идеологии музыкальной государственности в сфере фоноинструментальной практики самих «северных варваров» [5, с. 95]. Костяной шарик, по мнению исследователей, может иметь от одного до пяти отверстий в зависимости от назначения самой стрелы. Согласно преданиям, такие стрелы использовались во время охоты на промысловых птиц. Пронзительный звук стрелы имитировал голос хищной птицы и заставлял утку снизить высоту полета [1, с. 48].

Свистящая стрела из фонда ВКМ (рис. 2) по конструкции очень похожа на сунтарский вариант. Она также изготовлена из дерева и имеет железный наконечник ромбовидной формы. На месте крепления плоского наконечника прикреплен полый костяной шарик-свистунок с четырьмя отверстиями в форме «глаз», с простым орнаментом. Общая длина фоноинструмента составляет 73 см: наконечник – 7,5 см, свистунок – 3,8 см, деревянный ствол – 50 см. По рассказам сотрудников музея, в конце стрелы раньше имелись перья. Сам экспонат был передан в музей автором книги «О жизни и деятельности М. Н. Жиркова» (1987) В. И. Санниковым.



Рис. 2. ВКМ КП-496. Свистящая стрела. Фото В. Дьяконовой

В 1949 г. один из первых исследователей якутской музыкальной культуры М. Н. Жирков написал о возможности создания оркестра якутских народных инструментов и реконструкции народных инструментов кырыымпы, хомуса, дюнгура, кюпсюра, джага, табыка и др. Поэтому во второй половине XX века повсеместно начинаются работы по созданию и реконструкции якутских народных инструментов [2].

Инструмент *кытыйа* (рис. 3) из фонда ВКМ, как нами было установлено, является образцом работы мастера-конструктора музыкальных инструментов народов СССР П. А. Шошина, приехавшего в Якутск в 60-е гг.



Рис. 3. ВКМ КП-3561. Кытыйа. Фото В. Дьяконовой

Экспонат имеет три железные струны. Длина деки составляет 36 см и имеет шаровидную форму, срезанную в нижней части. Длина шейки – 29 см, длина головки с фигурным навершием, выполненной в виде стилизованного сердца, – 18,3 см. Нижняя дека составлена из 11 планок. На верхней деке инструмента расположено одно круглое резонаторное отверстие. По систематике Э. Хорнбостеля и К. Закса кытыйа относится к клас-

су составных хордофонов с индексом 321. 321 – чашечная шейковая лютия. Свое национальное название и форму корпуса инструмент получил от якутского традиционного сосуда для молочных продуктов [5, 253].

Своеобразным символом музыкальной культуры якутов стал хомус. Республика Саха (Якутия) – один из главных мировых центров изготовления варгана и игры на нем.

Здесь расположен Центр и Музей хомуса (trump) народов мира, филиалы которого существуют в крупнейших городах Европы, Азии и Америки. В июне 2011 г. на VII международном конгрессе-фестивале «Хомус в культурном пространстве мира» был установлен мировой рекорд книги Гиннеса в номинации «Самый большой ансамбль хомусистов» с количеством 1344 исполнителей.



Рис. 4. Хомус с двумя язычками работы И. Ф. Захарова-Кылыады Уус. Экспонат Дома хомуса И. Ф. Захарова (г. Вилюйск). Фото В. Дьяконовой

Культурная общественность республики считает г. Вилюйск «колыбелью» хомуса. И не случайно: ВКМ им. П. Х. Староватова имеет филиал «Дом музей И. Ф. Захарова-Кылыады Уус», где экспонируются хомусы работы известных якутских мастеров. По систематике Э. Хорнбостеля и К. Закса, якутский дуговой хомус относится к классу щипковых идиофонов с индексом 121. 221 – одиночный гетероглотический варган [5, с. 242–243]. На рис. 4 представлена одна из разновидностей хомуса, двухязычковый железный хомус работы известного мастера, потомственного кузнеца Ивана Федоровича Захарова-Кылыады Уус (1920–2005). Им была разработана новая технология литья корпуса хомуса из серебра, меди, мельхиора, латуни. Он внес большой вклад и в воспитание подрастающего поколения кузнецов, подготовил более 50 учеников из всех регионов Якутии.

Итак, в коллекциях ВКМ им. П. Х. Староватова нам удалось найти интересные сведения об истории различных фоноинструментов якутов, предназначенных для ритуальных действий (дюнгор), охоты («свистящая стрела») и музицирования (хомус, кытыйа).

Литература

1. Дьяконова В., Стручкова К., Попова И. Музыкальные инструменты саха и проблемы изучения // Музыкальные инструменты народов Сибири: проблемы изучения, реконструкции и исполнительства. Тезисы региональной научно-практической конференции / отв. ред. Т. И. Игнатьева. – Якутск: РИО РНМЦ НТ и СКД им. А. Е. Кулаковского, 2005. – С. 45–49.
2. Жирков М. Н. Папка № 6 «Якутские народная музыка». Архив Национальной библиотеки им. А. С. Пушкина.
3. Иванова-Унарова З. И. Сибирская коллекция в Американском музее естественной истории: циркумполярная цивилизация в музеях мира: вчера, сегодня, завтра = The Siberian collection in the American museum of natural history / Нац. Ком. Респ. Саха (Якутия) по делам ЮНЕСКО, Америк. музей естеств. истории, Нью-Йорк. // авт.-сост. проф. З. И. Иванова-Унарова. – Якутск: Офсет, 2011. – 252 с.
4. Шейкин Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. / под общ. ред. Е. С. Новик; нотография Т. И. Игнатьевой. – М.: Вост. лит., 2002. – 718 с.: ил., карты, ноты.
5. Хорнбостель Э., Закс К. Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сборник статей и материалов в двух частях / общ. ред. Е. В. Гиппиуса. – М.: Советский композитор, 1987. – Ч. 1. – С. 229–261.

Статья написана при поддержке гранта РГНФ № 10-04-12111 в «Создание информационной системы «Электронный фонограммархив по музыкальному фольклору народов Северной Азии» (рук. Ю. И. Шейкин)

ПРАЗДНИЧНО-ОБРЯДОВЫЕ ФОРМЫ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ: ПРОБЛЕМЫ ТРАНСЛЯЦИИ И РЕКОНСТРУКЦИИ

Т. А. Котлярова (г. Кемерово)

Реконструкция, сохранение, трансляция традиционной народной культуры – одни из важнейших задач современной фольклористики. Эти процессы должны основываться на понимании специфики фольклора, кон-

центрирующего в себе художественное наследие, опыт восприятия и осознания художественных явлений, передававшихся по традиции от поколения к поколению. Под возрождением празднично-обрядовых форм народной культуры понимаем процесс сбора, сохранения и реконструкции народных праздников и обрядов, наследуемых поколениями людей в ходе исторического развития человечества, а также процесс обновления и адаптации народных праздников и обрядов к современной социокультурной реальности на основе диалектического единства традиционного и новаторского в культуре. Как известно, в народной среде трансляционные процессы носят стихийный характер. Современная жизнь вносит свои коррективы в этот механизм, поскольку широкое распространение письменности, аудио – и видеотехники открывает новые возможности для сохранения, транслирования текстов. Сегодня появилась возможность получить тексты, минуя носителя, опосредованно, используя печатные издания, звукозаписи, в том числе многоканальные, видеозаписи. Подобную картину можно наблюдать не только в фольклорной практике, но и в современных направлениях народной культуры. Однако в наибольшей степени изменения затронули архаическую народную культуру, классический фольклор. Разрушение традиционной среды, изменение образа жизни, сокращение сельского населения как носителя фольклорной традиции подрывает устои естественного механизма передачи народной культуры. Современные исследователи фольклора отмечают затухание или практически полное исчезновение фольклорной традиции, её вытеснение массовой культурой. Культура не развивается исключительно по принципу прогресса, когда каждая новая степень демонстрирует ее наиболее совершенные и новые образцы, и тогда традиционные ее пласты отступают в прошлое и забываются. Как известно, история происходит не только в соответствии с линейным развертыванием времени, но и демонстрирует циклические процессы. В качестве аргумента в возможном споре по поводу возрождения празднично-обрядовых форм народной культуры обратим внимание еще на одну закономерность социально-психологического свойства. Реформы, проводимые в экономической и социальной сфере, несомненно, приведут к развитию индивидуализма, и празднично-обрядовая культура должна стать формой массового общения и одновременно актуализацией сопричастности индивида к коллективному сотворчеству [1].

Празднично-обрядовые формы современной русской культуры двусоставны: а) собственно народные праздники и обряды во всех их проявлениях в городе и на селе; б) трансформированные формы.

Празднично-обрядовая традиция грандиозна как по богатству форм, содержанию, так и по своим территориальным масштабам. Этногеографически она разделена, по меньшей мере, на восемь заметно различающихся между собой художественно-стилевых регионов: среднерусский, севернорусский, западнорусский, южнорусский, поволжский, казачий, уральский, сибирский, каждый из которых, с одной стороны, выступает в качестве достаточно мощного репрезентанта всей традиции в целом, с другой – членился, в свою очередь, на множество субрегиональных, локальных и узколокальных традиций. В настоящее время в социокультурной деятельности в общем и в празднично-обрядовых формах, в частности, происходят существенные изменения, связанные с политическими, экономическими, культурными процессами. Как показывает практика изучения традиционной культуры Кемеровской области, народное творчество региона находится на стадии полного исчезновения. Научной лабораторией Народной музыки КемГУКИ уже более 20 лет ведется собирательская деятельность. На сегодня можно констатировать полное отсутствие календарно-обрядового фольклора, жанры эпического рода также утрачены (музыкальные жанры). По результатам экспедиций последних 5 лет, на территории Кемеровской области фиксируются только жанры городского фольклора. И это, на наш взгляд, показательно. Кузбасс – индустриальный регион с немногочисленным сельским населением, которое за последние годы уменьшилось. Однако такое положение вещей не является особенностью только Кемеровской области. Очаги традиционной культуры, существовавшие еще 10 лет назад (белорусское Полесье, южно-русская традиция), также практически полностью утрачены. Поэтому деятельность Центров, лабораторий, научно-исследовательских институтов, отдельных исследователей народной художественной культуры необходимо сконцентрировать на отработке механизмов сохранения и реконструкции традиционной культуры. Казалось бы, учреждения культуры, Дома и Центры народного творчества и досуга призваны осуществлять работу в данном направлении, однако анализ деятельности этих учреждений говорит об обратном.

Для детального анализа реконструктивных и трансляционных процессов, происходящих в народной культуре Кемеровской области, остано-

вимость на деятельности Кемеровского областного центра народного творчества и досуга, являющегося координатором работы сельских клубов, Домов и Дворцов культуры. Ныне действующий Центр был создан в 1979 г. на основании приказа Управления культуры облисполкома из Кемеровского областного научно-методического центра народного творчества и культурно-просветительной работы. В настоящее время Центр работает над реализацией долгосрочных планов по сохранению народного творчества Кемеровской области, которые закреплены в программах «Культура Кузбасса» и «Культура села Кузбасса». Деятельность Центра осуществляется за счет комплексного финансирования социально-творческих, целевых заказов, договоров, формируемых администрацией Кемеровской области, Департаментом культуры и национальной политики, а также другими государственными, общественными организациями и предприятиями.

Так как нас интересует вопрос реконструкции празднично-обрядовых форм народной культуры, остановимся на анализе работы отдела фольклора, целью деятельности которого является сохранение и трансляция традиционной народной культуры Кемеровской области. Одной из основных задач, решаемых отделом, является преемственность и сохранение фольклора Кемеровской области. Все областные фестивали, конкурсы и семинары, проводимые отделом, направлены на решение этой проблемы. Сохранение культурного наследия народов своего края, традиционной культуры, создание условий для их дальнейшего развития – приоритетная цель Центра и учреждений культуры области. Решая эти задачи, Центром организуется и проводится региональный фестиваль-конкурс детских и юношеских фольклорных коллективов «Рождество в Берёзовском»; для сохранения и пропаганды традиционной культуры коренных народов Кузбасса учреждены региональный фестиваль детского творчества коренных народов Сибири «Элим», областной фестиваль-конкурс собирателей и исполнителей фольклора «Музыкальный ларец», традиционно проводимый на территории Музея-заповедника «Томская писаница». Также на территории музея-заповедника «Томская писаница» раз в два года, накануне празднования Ивана-Купалы, проводится областной фестиваль фольклорных коллективов «Сибирские самоцветы»; с 2006 года проходит областной фестиваль казачьей культуры и т. д. Несомненно, все приведенные мероприятия направлены на сохранение и трансляцию народной культуры, однако нами были выявлены и существенные недостатки в работе Центра.

В процессе реконструирования празднично-обрядовых форм народной культуры Кемеровской области много случайного, порой даже вредного; педагогические и социально значимые возможности использования зрелищно-игрового фольклора в праздниках и обрядах реализуются неумело, малоэффективно. Работники учреждений культуры не знают ритуально-магических функций того или иного ритуала или народного праздника, не умеют привлечь пассивных зрителей к участию в действе. Организуя праздники и обряды в парке, клубе, на улице, чаще всего эксплуатируют образно-символические элементы народных праздников как чисто видовой антураж, даже не пытаясь вникнуть в сущность воспроизводимого традиционного образа или действия, выяснить их социально-историческую и эстетическую природу и тем самым осознать меру их педагогических возможностей в наше время. Например, в Кемеровской области нет традиционного праздника, который собирал бы столько участников и зрителей, как международный фестиваль-конкурс «Саянское кольцо» в Красноярском крае (в 2009 г. его участниками стали более 70000 человек). Наиболее масштабным мероприятием по количеству участвующих в Кемеровской области является только Всероссийский конкурс хореографических коллективов на приз газеты «Труд» (2000–3000 человек).

Фольклорные элементы довольно часто используются как чисто декоративный материал, никак не связанный с художественными и организационно-педагогическими задачами праздника и обряда. Декоративность, экзотика, по мнению некоторых специалистов, способны создать настрой, «дух» праздника. Особенно это коснулось народного костюма, превратившегося в атрибут сценического действия. Стремясь угодить моде, многие коллективы забывают о глубокой духовно-нравственной основе народного творчества, т. е. не беспокоятся, по существу, о главном – о сохранении традиций. Многочисленные певческо-стилевые недочеты в исполнении, грубые ошибки в проведении обрядов и костюмах участников, к сожалению, типичны у самых различных самодеятельных коллективов. В конечном счете это приводит к искаженному видению народных традиций. Спекулятивное использование популярных народно-поэтических образов в качестве «экзотики», вульгаризация в их подаче бывают нередкими на наших празднично-обрядовых мероприятиях и превращают культуру в бескультурие. Фольклорно-игровая атрибутика употребляется невпопад, а иногда в противоречии со своей традиционной семантикой, что не только

искажает исконную природу игрового действия, но и лишает сам праздник целесообразности и образности (например, сжигают чучело Зимы, представленной в образе русской красавицы). Неизмеримо большим недостатком – бедой, по выражению самих практиков, является нарушение законов народной праздничной культуры, вследствие чего участники праздника делятся на «зрителей» и «исполнителей». В результате профанируется само присутствие на праздниках скоморохов, балаганных дедов, раешников. Особенно важно отметить и то, что совершенно игнорируются реализованные в зрелищно-игровом фольклоре принципы народной педагогики, что ведет, в конечном счете, к тому, что основная масса участников праздника – зрители, наблюдающие со стороны за происходящим. Необходимо отметить и слабую речевую культуру современного народного праздника. В процессе реконструкции празднично-обрядовых форм работники учреждений культуры редко учитывают особенности местных певческих традиций, что приводит к деформации народных праздников и обрядов. Наблюдения за практической работой по внедрению традиционных праздников в современную социокультурную деятельность, беседы с организаторами и руководителями, анализ сценарных планов и методических рекомендаций убеждает в том, что народные традиции работниками учреждений культуры используются малоэффективно. Сами организаторы праздников признают свою несостоятельность в реконструкции обрядов, выделяя следующие причины такого положения: отсутствие глубоких знаний и достаточного количества методической литературы в этой области. К тому же отмечается незаинтересованность вышестоящих органов власти в транслировании региональной культуры; отсутствие материальных средств на научную и экспедиционную деятельность. Экспедиционные материалы по фольклору Кемеровской области, нотированные небольшими тиражами, не сравнимы с выпуском «Антологии Красноярской песни» и «Песни Алтая» ни по объёму, ни по значимости. Чтобы подготовить материал к печати, нужны не только многочисленные экспедиции, но и привлечение специалистов по обработке и нотации музыкального материала, технических редакторов и немалые финансовые средства. Остро стоит и вопрос о финансовой поддержке народной культуры. Для решения этой проблемы необходима федеральная программа сохранения и развития фольклора и народного творчества, которая должна дополняться краевыми, областными программами, а те, в свою очередь, городскими и районными. Каждая из них будет иметь

свой уровень научно-теоретического обоснования, свои приоритеты и предметную направленность. Федеральная программа должна точно излагать основы государственной политики в области фольклора, ремёсел, народного творчества, иметь законодательную и экономическую базу, отражать важные исторические и теоретические аспекты. Национальная задача возрождения традиций в быту, поведении, культуре должна сегодня стать составной частью образовательной и культурной политики как на уровне государства, так и на региональном уровне.

Литература

1. Судьба праздников и обрядов в современном мире // Курьер ЮНЕСКО. – 1990. – В. 2. – С. 24.

РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ – СИСТЕМООБРАЗУЮЩИЙ ФАКТОР СОДЕРЖАНИЯ КУРСА ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКИ

О. В. Сокол (г. Кемерово)

В современной социокультурной ситуации молодое поколение людей оказывается под воздействием огромного количества влияний. Как не потерять ориентиры и не сбиться с пути? Высшее профессиональное образование должно помочь в этом.

В качестве одного из ориентиров нравственного развития автор рассматривает русскую народную песню – извечный животворный источник духовно-нравственных и творческих сил русского народа. Учебный курс «История отечественной (русской) музыки» является и профессиональным, и мировоззренческим курсом. Материал, связанный с русской народной песней, может стать системообразующим элементом, скрепляющим содержание курса, придающим ему целостность. Изучение русской народной песни как высокохудожественного явления, процессов осмысления художественно-выразительных средств и композиционных закономерностей народно-песенного творчества композиторами русской классической школы представляется важным по многим причинам. Во-первых, оно обеспечивает получение сущностных знаний, во-вторых, направлено на

формирование методов мышления, позволяющих самостоятельно применять накопленные знания и получать новые. Немаловажными являются и воспитательные аспекты, связанные с формированием мировоззренческих и эстетических установок личности.

Цель данной статьи заключается в изложении авторского видения содержательной и организационно-методической сторон курса истории отечественной (русской) музыки в избранном ракурсе. Содержательная сторона определена необходимостью целенаправленного освещения в традиционных темах курса закономерностей становления и развития русского национального музыкального языка и формирования методов творчества русских композиторов-классиков, методов, восходящих к музыкальному строю и композиционным особенностям русской народной песни. Организационно-методическая сторона заключается в раскрытии роли лекций и семинарских занятий в освоении студентами важнейших тем курса, а также специфике применения в ходе учебного процесса методов музыковедческого анализа и слушания музыки.

Учитывая то обстоятельство, что у большинства специализаций вуза искусств и культуры нет самостоятельной дисциплины, изучающей русское народное музыкальное творчество, в начале курса истории русской музыки следует ввести в качестве темы для самостоятельного изучения тему «Характеристика феномена русской народной песни».

Целесообразно заострить внимание на жанровом многообразии, содержательных аспектах русской народной песни. Важно раскрыть типические черты музыкальной организации напевов: попевочности мелодики, неперIODичности метрики, предпосылок оригинального гармонического развития, таящегося в мелодике, модуляционность и ладовую переменность гармонии.

Современное музыкознание трактует русскую протяжную песню как проявление мировой мелодической культуры, сопоставимое с итальянским оперным стилем *bel canto*. Поэтому важно ознакомление с выразительными особенностями русской протяжной песни: широким объемом мелодического звукоряда (до септимы и октавы), мелодическим развитием особого характера, происходящим из «прорастания» из зерна-тезиса, многочисленными слоговыми распевами, повторами слов для создания протяженности напева. Отдельно следует подчеркнуть особенности формы, вырастающие из исполнительской манеры, где в процессе хоровой

«разработки» рождаются принципы подголосочной полифонии, импровизационной и свободной.

«Мелодия народной песни, – писала Н. Я. Брюсова, – это органически законченное произведение творческой мысли. В мелодии русской народной песни, в ее одном, едином образе, как в фокусе, сосредоточены черты и краски всей картины. Основной образ один, а чувства и мысли очень последовательны и выдержаны. Одна из самых характерных ее черт – большая простота и сдержанность в выражении чувства. Певец не описывает его с подробностями, не любит им, но в то же время передает всю его глубину» [3, с. 15]. Данное высказывание, приведенное в момент обобщения содержания и средств художественной выразительности русской народной песни, как нельзя лучше обнаруживает идентичность эстетических принципов песни и принципов профессиональных композиторов русской классической школы: выбор средств для изображения устойчивых состояний, чувство меры в изображаемых явлениях, единство в многообразии, ясность и законченность формы [8, с. 7].

Для стимулирования активного интереса студентов к этой важнейшей проблеме курса необходимо проведение семинарского занятия, посвященного закреплению лекционного материала темы. В содержание семинара могут также войти тематические сообщения студентов по ключевым теоретическим работам музыковедов прошлого и современности (Б. В. Асафьева, И. И. Земцовского, А. Д. Кастальского, А. Н. Серова, Ф. А. Рубцова), с их последующим коллективным обсуждением [2; 7, с. 13].

В ходе изложения педагогом тем монографического характера нельзя пренебрегать такой важной стороной творческого кредо композитора.

Глубоко ценностное отношение композиторов-классиков к русской народной песне ярко высвечивается при подчеркивании ими смысловой обусловленности появления жанра народной песни в ткани крупного музыкального полотна. Композиторы обращаются к песне, когда необходимо воссоздать особенности быта, обряды и обычаи русского народа (свадебный хор в «Иване Сусанине», свадебный обряд в «Снегурочке», весеннее гадание на венках в «Мазепе»). В песне воссоздаются типичные черты характера отдельных представителей русского народа, изображаются народные массы в их исторической достоверности (стрельцы, раскольники, московский пришлый люд, крестьяне).

Композитор «поручает» герою исполнение песни, когда нужен единственный, но полный его портрет. Часто это «второстепенные» персонажи. И здесь композиторами используется песня как жанр, способный обобщить типические черты персонажа, дать ему исчерпывающую, жизненно правдивую характеристику (Ваня, Ольга, Варлаам, Шинкарка). Композитор стилизует русскую народную песню и в том случае, когда изображает образы народных певцов-сказителей: Баяна, Леля, Садко. В этом случае песня воспринимается как символ красоты народного искусства, неисчерпаемых творческих сил народа.

И есть еще один прием введения песни – ее «потаенное» исполнение. Примерами могут служить песня Марфы из оперы «Хованщина» М. П. Мусоргского, песня Наташи из оперы «Русалка» А. С. Даргомыжского, песня Галицкого из оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина. Герой поет песню, оставшись наедине с собой. В этой характеристике «не напоказ» возникает особая чистота, откровенность высказывания, помогающая оценить истинные – привлекательные и непривлекательные – черты его характера.

Все перечисленные содержательные аспекты применения жанра народной песни русскими композиторами-классиками помогают уяснить, насколько важны были для них задачи достижения музыкального реализма, музыкальной правды.

Важную роль в формировании историко-интонационного мышления студентов призвано сыграть раскрытие внутренней динамики претворения песенного фольклора композиторами-классиками: от цитирования и создания музыки в стиле народной песни до свободного использования народного музыкального языка.

Известно, что цитирование русских народных песен занимает весьма скромное место в творчестве русских композиторов-классиков. Здесь чрезвычайно важно в каждом конкретном случае прибегнуть к методу музыковедческого анализа песни, избранной композитором для цитирования. Проведенный в этом контексте анализ будет отличаться особой результативностью, вызовет большой интерес студентов и глубже запечатлится в их памяти. Образцом такого рода анализа может служить характеристика, данная музыковедом Н. Я. Брюсовой песне Марфы из оперы М. П. Мусоргского «Хованщина», где композитор цитирует лирическую песню «Исходила младешенька» [2, с. 72–82].

Важно отметить, что подлинные народные мелодии помещаются композиторами в узловые драматургические моменты. Это первоначальное знакомство с образом (выход Сусанина в опере М. И. Глинки, хор «Слава» в опере «Князь Игорь» А. П. Бородина) либо кульминация развития образа (крик отчаяния Наташи в «Русалке» А. С. Даргомыжского, всплеск народной удали в сцене под Кромами в «Борисе Годунове» М. П. Мусоргского).

Заслуживает внимания раскрытие русскими композиторами метода цитирования. Здесь важно подчеркнуть жанровое многообразие песен, процитированных композиторами. Это протяжная лирическая песня («Исходила младешенька»), свадебная лирическая («Не было ветру», «На море утушка»), свадебные величальные («Звонили звоны»), плясовая («Камаринская», «Заиграй, моя волынка»), удалая («Под яблонью зеленою»), хороводная («Аи, во поле липенька»), былина («То не белая береза»), колядка («Каляда, маляда»).

Следует также указать студентам на воспроизведение композиторами в своем творчестве вариантов одной и той же песни, бытующих в различных исполнительских версиях. Так, Н. А. Римский-Корсаков в опере «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» использовал орловский и ярославский варианты исторической песни «Про татарский полон» («Как за речкою, да за Дарьею»). Ярославский вариант – это более суровый, мужественный напев, начинающийся с квартового возгласа. Он в большей степени соответствует характеристике татаро-монгольского нашествия, преломленного через призму народного восприятия. Орловский вариант песни – более мягкий, лирический. Он основан на распеве нисходящем мажорном трезвучии и больше связан с характеристикой града Китежа.

Важно познакомить студентов с тем обстоятельством, что, цитируя русскую народную песню, композитор подчас обращается с ней как соавтор. Показательным в этом случае является использование М. П. Мусоргским народной песни «Приданные удалые» в хоре «Плывет лебедушка» оперы «Хованщина». Композитор приводит ее с новым текстом, но этим не ограничивается «вмешательство» автора. В процессе развития мелодии песни, ее звучания во времени, он усиливает драматический смысл интонаций, использует секундовое сопряжение тональностей при гармонизации песни, в результате чего народная песня становится песней М. П. Мусоргского. Подобное соавторство композитора-классика с народным коллек-

тивным автором наблюдается в хоре «Не сокол летит по поднебесью» из оперы «Борис Годунов», где использована русская народная песня «То не ястреб совыкался с перепелушкой».

В ходе семинарских занятий небезынтересно предложить студентам такую творческую работу: сравнительный анализ использования разными композиторами одной и той же песни в своих произведениях в различном контексте. Примером может служить наиболее часто цитируемая классиками подблюдная песня «Слава». Она предстает то величавым хором из оперы («Борис Годунов»), то строгим инструментальным мотивом оперной партитуры («Царская невеста»), то заздравной симфонической темой инструментального фрагмента («Увертюра на русские темы» Н. А. Римского-Корсакова, симфоническая картина «Полтавский бой» из оперы П. И. Чайковского «Мазепа»).

Следующий аспект, требующий «укрупнения» по ходу изучения отдельных тем курса – авторская музыка в стиле народной песни. Это и хор девушек из оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин», и хор поселян из оперы А. П. Бородина «Князь Игорь», и песня Марфы из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста». Обращаясь к этим примерам, необходимо вновь привлечь метод музыковедческого анализа, помогающий раскрыть мастерство композитора, его глубокое проникновение в стиль русской народной песни. Особо следует заострить внимание студентов на стремлении композиторов к воссозданию в этих фрагментах стиля протяжной лирической песни.

В данном случае методически оправданным будет включение в занятие музыкального воспроизведения этих фрагментов. Оно поможет установлению осмысленных и прочувствованных аналогий композиторской музыки с интонационным строем русской народной песни, послужит слуховым подтверждением высокой степени овладения композиторами системой художественно-выразительных средств русской протяжной песни, что в свою очередь приведет к осознанию подлинной народности музыкального языка русских композиторов-классиков.

В студенческой аудитории нельзя недооценивать и этико-эстетическое значение феномена русской народной песни для слушателя, возможность ее художественного и нравственного воздействия на личность студента. Обращаясь к художественной красоте и жизненной силе русской народной песни, можно успешно формировать ценностные ориен-

тации молодежи, воспитывать в них чувство национальной гордости, любви к фольклору родной земли.

Интересно предложить вниманию студентов высказывание Н. А. Римского-Корсакова о том, как воспринимались некоторыми музыкальными критиками мелодии композитора, удачно сочиненные им в стиле народных песен. Все три песни Леля из оперы «Снегурочка» считались заимствованными и служили «вещественным» доказательством предосудительного поведения композитора.

Опираясь на теорию интонации Б. В. Асафьева, важно направить студентов на мысль о стремлении композиторов-классиков к сознательному приближению музыкального языка своих произведений к стилю русской народной песни. Определив по Асафьеву «переинтонирование как акт творческого переосмысления», а не как формальную акцию над материалом, необходимо подвести студентов к пониманию того, что «смысловая переработка, отбор, переосмысление интонации» [1, с. 263] – это и есть выражение диалектического процесса развития музыкального языка. В таком случае возникает ситуация, когда наиболее ценные, существенные элементы стиля народной песни в качестве инвариантов переходят в авторский стиль композитора, объединяются с новыми элементами и становятся качественно новой индивидуальной авторской интонацией. Далее следует на примерах раскрыть сущность нового уровня претворения композиторами-классиками народно-песенных интонаций. В частности, представить важнейшим шагом вперед по пути обобщения народнопесенных истоков синтез разножанровых интонаций, не синтезированных в самом фольклоре. Так, у каждого из композиторов-классиков возникает индивидуальная, неповторимая песенность: мелодика М. И. Глинки (синтез крестьянской протяжной песни со многими древнейшими пластами народной песенности), мелодика А. П. Бородина и Н. А. Римского-Корсакова (синтез протяжной песни и былинного сказа), М. П. Мусоргского (синтез протяжной песни, народного причета, удалой песни).

Это и создание нового качественного уровня мелодики, соответствующего «интонационному словарю эпохи» (термин Б. В. Асафьева), рождающегося из синтеза народной песенности с иными интонационными пластами: городским романсом, танцевально-инструментальной музыкой, салонной декламацией, древнерусской церковной и старообрядческой песенностью, речевыми интонациями, колокольностью. В мелодическом

стиле каждого из композиторов-классиков этот интонационный фонд присутствует в большей или меньшей степени полноты в зависимости от замысла произведения и характера понимания композитором народности. Можно предложить студентам изучить музыковедческие работы, рассматривающие «энциклопедичность» музыкального языка оперы А. П. Бородинна «Князь Игорь», «синкретический» мелос, сконцентрированный в операх М. П. Мусоргского и стимулирующий интонационное творчество русских и зарубежных композиторов XX в. [6, с. 15; 9, с. 169].

В таком «многосоставном сплаве» важно опять-таки подчеркнуть скрепляющую роль народно-песенной интонации, «растворенной» в тексте крупных музыкальных полотен композиторов-классиков и придающей «русскость» всему повествованию. Примером могут служить лейтинтонации многих классических опер: многочисленные трихорды, тетрахорды и гексахорды, секстовые и квинтовые попевки, определяющие колорит отдельно взятых номеров и целых партий (Руслана, Игоря, стрелецких сцен).

Однако было бы неверно останавливаться на песне и песенных интонациях только как на тематическом материале. Важно вскрыть процесс усвоения и проявления особенностей русской народной песни в других сторонах музыкального стиля русских композиторов-классиков: в их непринужденной и свободной метрике (пяти-, семи-, одиннадцатидольные размеры), колоритной гармонии (ее аутентическая основа, вводнотоновые связи и диатоническая целотоновость, органые пункты и нетерцевые созвучия), самобытной полифонической фактуре, коренящейся в импровизационности русского народного многоголосия.

В связи с народной песней в курсе истории русской музыки следует освещать и вопросы формообразования анализируемых произведений. Вариационностью как особенностью народно-песенного формообразования необходимо обосновывать столь широко представленную в произведениях русских композиторов-классиков куплетно-вариационную форму. Результатом творческого постижения и развития композиторами-профессионалами особенностей народно-песенной исполнительской манеры должно быть представлено преобладание метода вариационности над другими методами развития музыкального произведения, в том числе разработочностью, вплоть до обновления русскими композиторами общеевропейской сонатной формы.

Песня с вариациями становится одной из наиболее употребительных форм сольных и хоровых эпизодов в русской классической опере. В процессе анализа музыкальных произведений важно раскрыть вариационность не только отдельных номеров, но и развернутых эпизодов (интродукция из «Руслана и Людмилы», сцена под Кронами из «Бориса Годунова», сцена веча из «Псковитянки», свадебный обряд из «Снегурочки»). Важно подвести студентов к выводу о том, что самобытная музыкальная форма, корнями уходящая в народное искусство, включается в широкие процессы симфонизации, а также становится отличительным признаком русского оперного стиля.

В свете захлестнувших Россию иностранных влияний, девальвирующих порой российские культурные ценности, представляется важным привести примеры восторженного восприятия зарубежными композиторами явлений русской музыки. У иностранцев, посещавших Россию с XVIII в., встречается много высказываний о красоте русских народных песен. Так, например, гость герцога Голштинского, камер-юнкер Берхгольц в своем путевом дневнике оставил названия особенно полюбившихся ему русских народных песен в записи латинским шрифтом «Stopotski postoliku» и «Робора godilla» («Стопочки по столику» и «По бору ходила») [3, с. 47].

В XIX веке французский музыкант-этнограф Л. А. Бурго-Дюкудре восклицает: «Русские народные песни заслуживают того, чтобы их перевели на все языки мира. Мы много бы дали за то, чтобы песни наших французских провинций были собраны и гармонизованы такой же мастерской рукой как у Н. А. Римского-Корсакова».

Звучала и мысль о том, что знакомство с произведениями русских композиторов должно помочь западноевропейским композиторам преодолеть гипноз вагнеровского влияния. Композитор и этнограф Л.-А. Бурго-Дюкудре в курсе истории русской музыки, читаемом им в Парижской консерватории в 1887–1888 учебном году, сказал: «Западная музыка отжила свой век. После Вагнера на этой дороге ничего не осталось. Русские же указали нам совсем новый путь. Они окунулись в народ и вынесли оттуда новое животворное начало. Они открыли новый источник, из которого могут черпать все европейские композиторы. Они пошли в народ. Они открыли ритмы и гаммы, из которых гениальный композитор может создать

новые, совершенно не известные в музыке произведения. Я смело заявляю вам, что Вагнер не может принести нам никакой пользы, но изучайте русскую музыку, и ее влияние будет спасительно» [3, с 89].

Итак, обращение в курсе истории отечественной музыки к содержательным аспектам, связанным с русской народной песней (эстетическим, интонационным, формообразующим, культурологическим), может стать системообразующим фактором курса. Эти аспекты не только придают курсу содержательную целостность, они формируют отношение к русской музыкальной классике как к национально окрашенному материалу, как к явлению, имеющему мировую ценность, воспитывая тем самым чувство национальной гордости и патриотизма.

Литература

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс – Л. -М.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Брюсова Н. Русская народная песня в русской классике и советской музыке. – М.: Музгиз, 1948. – 133 с.
3. Гозенпуд А. Мировая слава поистине бессмертного художника // Сов. музыка. – 1983. – № 12. – С. 87-94.
4. История русской музыки: в 10 т. – М.: Музыка, 1983-1989. – Т. 2.: XVIII век. Ч. 2. – 336 с.
5. Кастальский А. Особенности народно-русской музыкальной системы. – М.: Музыка, 1961. – 91 с.
6. Левашов Е. О загадках оперы Бородина и «Слова о полку Игореве» // Муз. жизнь. – 1985. – № 15. – С. 15–17.
7. Рубцов Ф. Статьи по музыкальному фольклору. – Л. -М.: Сов. композитор, 1973. – 221 с.
8. Соколов О. О классическом у Глинки и в дальнейшем развитии русской музыки // Проблемы истории русской и советской музыки. – М.: Музыка, 1986. – С. 5–37.
9. Щербакова Т. Интонационные истоки творчества Мусоргского // М. П. Мусоргский и музыка XX века. – М.: Музыка, 1990. – С. 162–191.

РУШНИКИ КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ ХАКАСИИ

*Е. В. Стонт (с. Вершино-Биджа,
Усть-Абаканский р-н, Респ. Хакасия)*

Способом сохранения и передачи информации общества о каком-либо важном событии в жизни человека или группы людей и формой признания такого события являлся обряд. Изучение существовавших в деревне обрядов и обычаев, связанных как с основными вехами жизни людей, так и с отношением их к труду и к природе, помогает лучше понять особенности их духовной жизни. С давних времен рушники в обрядах выступали как обереги. Это магическое значение рушнику придавала вышивка – через орнамент, цвет, место расположения отдельных элементов.

Рушник – изделие символичное и многозначное. Он не только украшает повседневный быт, но и является символическим напоминанием о невидимых связях, соединяющих каждого человека с его родом, предками, и рассматривается как предмет искусства. Изготовление полотенец являлось домашним занятием и сосредотачивалось, в основном, в женских руках. В произведениях фольклора отражены устойчивые ассоциативные связи: полотенце-путь, полотенце – связующая сила, полотенце – добро, защита. Эти символические образы веками закреплялись в сознании людей обрядами и ритуалами традиционной культуры. Можно говорить о том, что узоры вышитых рушников – это зашифрованная повесть о жизни народа, о природе и людях.

В конце XIX в. – начале XX в. началось интенсивное заселение южной части Западной Сибири. Безземелье в густонаселенных губерниях черноземной полосы России, Украины и Бессарабии, частые неурожаи заставляли крестьян ехать в далекую Сибирь, в частности, в южные районы, которые в то время привлекали переселенцев благоприятными климатическими условиями, обширными целинными массивами, плодородными почвами, богатыми сенокосами. В период 1890–1914 гг. было основано большинство населенных пунктов южной зоны нашего района, многие из них основали выходцы из Украины.

В пореформенное время в Сибири в 1911 г. проживало 8,6 млн. русских и украинцев, при этом в городах число жителей составляло всего

0,95 млн. человек [5, с. 159]. Этот факт свидетельствует о том, что основную долю населения составляли сельские жители, господствовали крестьянские поселения.

Общий же приток сельского населения составил около 3,8-3,9 млн. человек [5, с. 163]. За период с 1861 г. по 1914 г. в Енисейский и Чунский районы переселилось 0,3 млн. человек; в Минусинский и Забайкальский – 0,2 млн.

О распределении пришлого населения по губерниям, поселениям говорят следующие данные переписи 1897 г. [5, с. 176]. Общее число переселенцев в Енисейскую губернию составило 110400 человек, в Иркутскую – 28500 человек.

Анализируя схему районов заселения Сибири в XIX–XX вв. [5, рис. 9], можно сделать вывод о том, что в Енисейской и Иркутской губерниях переселенцами 2-й волны были заселены южные районы, расположенные вдоль Сибирской железной дороги, которая была построена в конце XIX в.

Название нашего села происходит от р. Биджа, на которой стоит село (с хакасского «жажда»). Оно имеет богатое историческое прошлое [7, с. 111]. Хакасы, проживающие по р. Биджа, относились к Ачинской Степной Думе (она образована в 1855 г.), а после ее упразднения – к Абаканской инородной управе Минусинского округа Енисейской губернии. Село, возможно, основано русскими переселенцами в 1736–1740 гг. [6].

Изучение процессов пореформенного переселения в Сибирь позволяет сделать вывод о том, что в конце XIX в. – начале XX в. в селе преобладало русское старожильческое население и переселенцы из Украины и Белоруссии. К этому времени, несмотря на консерватизм крестьянского населения в отправлении обрядов, укладе жизни, народная культура претерпела определенные изменения под влиянием коренного населения, смешения разных групп переселенцев, а также местных географических, климатических, социальных, исторических, политических и других условий. Можно полагать, что изучение культурного значения рушников переселенцев Сибири – один из основных элементов работы по возрождению народной культуры Хакасии.

В 2007–2010 гг. была проведена целенаправленная работа по выявлению национального состава жителей села с целью создания коллекции рушников, отражающей материальную и духовную культуру переселен-

цев. В экспедиции по родному селу участвовали школьники 2–10 классов. Были проведены этнографические исследования в селе Вершино-Биджа. Участниками экспедиции были собраны предметы, отражающие некоторые занятия переселенцев, домашняя утварь, отдельные образцы национальной одежды. Значительную часть коллекции составили полотенца, широко используемые в праздничной обрядности и быту.

Часть предметов, изготовленных в конце XIX в. – начале XX в., была привезена в Сибирь из Украины, Белоруссии. Большая часть предметов была произведена в Сибири, но традиционные приемы и технологии изготовления сохранялись вплоть до середины XX в. В настоящее время встретить мастеров, которые при изготовлении изделий обращаются к национальным традициям, не представилось возможности.

Результаты исследований показывают сосуществование на территории села старожильческой и новопоселенческой народных традиций, представляющих творчество различных социальных слоев населения, пришедших на эти земли в разное время и из разных регионов. Носителями традиционной культуры региона являются представители двух различных по своим историко-культурным корням групп местного населения – старожилы (выходцы Вологодской губерний, частично Вятской и Пермской губерний) и переселенцы (уроженцы западнорусских и южнорусских губерний России, Украины и Белоруссии).

Объединение людей в рамках своей культуры способствует передаче и сохранению этнического стереотипа поведения, воспитанию молодого поколения в духе национальных культурных традиций. Это побуждает нас с максимальной тщательностью изучать народные традиции, ибо в них и через них открывается духовная жизнь нации в ее историческом бытии.

Изучение и сохранение региональных традиций в селе, поиск новых способов трансляции традиционной культуры в современном обществе является актуальным направлением развития сферы культуры и образования.

Традиционная народная культура является не только основой для духовного единства народа, но и культурно-образовательным институтом современной личности. Она и сегодня сохраняет свое уникальное свойство – в традиционной культуре нет творцов и потребителей.

Творческий потенциал, заложенный в традиционной культуре, используется в современном обществе в работе с детьми и молодежью.

В целях сохранения, развития и пропаганды традиционной народной культуры в селе Вершино-Биджа создан фольклорно-этнографический центр «Родники» на базе муниципального бюджетного образовательного учреждения «Вершино-Биджинская средняя общеобразовательная школа».

Знакомство с традиционной культурой народов, проживающих вместе на одной территории, формирование у школьников уважительного отношения к иным культурным традициям проходит на занятиях курса «Культурное наследие народов Сибири». В школе действует школьный музей народного быта «Из бабушкиных сундуков», в детском саду «Родничок» – тематический кабинет «Русская изба»; реализуется преемственность культурных традиций в проведении народных массовых праздников.

К настоящему времени накоплен значительный материал, содержащий описание народных традиций, обрядов, рушников как объектов материальной культуры. Эти данные необходимо обобщить и систематизировать.

Систематизированные материалы об орнаментах рушников будут использоваться учащимися в процессе научно-исследовательской работы и выполнения новоделов.

Рушники переселенцев в нашем регионе еще долго будут привлекать внимание исследователей, поэтому обобщение конкретных материалов по изучению материальной культуры населения, отражающих также определенный этап истории Хакасии, представляется важным не только для настоящего времени, но и для будущего.

Литература

1. Дмитриева Л. С., Шахнович А. Г. Совет да любовь: Альбом. – Иркутск: Изд. ОАО «Иркутская областная типография № 1», 2004. – 180 с.
2. Лобочевская О. В. Повязь часоу. Альбом. – Минск: Беларусь, 2009. – 293 с.
3. Маркарян Э. С. Узловые проблемы теории культурной традиции // Советская этнография. – 1981. – № 2. – С. 78–96.
4. Народы России. Энциклопедия. – М.: Российская энциклопедия, 1994.
5. Покшишевский В. В. Заселение Сибири (ист.-геогр. очерки). – Иркутск: Облиздат, 1951. – 204 с.

6. Потапов Л. П. Происхождение и формирование хакасской народности. – Абакан: Хакасское книжное издательство, 1957. – 307 с.
7. Энциклопедия Республики Хакасия: в 2 т. – Абакан: Поликор, 2007. – Т. 1: [А – Н]. – 2007. – 430, [2] с.
8. Юдин Э. Г. Системный подход и принцип деятельности. – М.: Наука, 1978. – 391 с.

ОБРЯД ЗАПЛЕТЕНИЯ ДЕВИЧЬЕЙ КОСЫ В ХАКАССКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ СВАДЬБЕ

*В. С. Тиникова (с. Есино,
Аскизского р-на, Респ. Хакасия)*

В свое время академик Б. Я. Владимирцов заметил, что не всякий европеец сможет оценить красоту фольклора народов Центральной Азии и Южной Сибири, культура которых отличается ярким своеобразием. Среди различных жанров хакасского фольклора особое место занимает традиционная обрядовая культура заплетения волос. Этот обряд имеет высокий духовный смысл и важное значение для дальнейшей жизни молодой пары. На празднике «сас тойбы» обряд расплетания косичек возглавлял брат матери «тайзы» или старший брат отца жениха. Они с уважением встречали гостей у порога:

Здравствуйте, дорогие гости!
От всего сердца поздравляем!
С праздником первого молока!
Будьте всегда богатыми,
Будьте всегда здоровыми!
Пусть вперед солнце светит,
Сзади месяц оберегает.
Все ваши корни
Пусть дьявол не трогает.
Нашему благословию
Пусть небо помогает.

С северной стороны юрты родителей из трех березовых жердей, крытых корой, устанавливали свадебный шалаш – «алачых» с дверью на вос-

ток. Невеста во время праздника должна находиться в этом свадебном шалаше. Здесь совершался обряд расплетания девичьих косичек и заплетания волос в две косы. Праздник «заплетение кос» по хакасскому обычаю называется праздником невесты. Почему? Потому что в её жизни происходят большие изменения: невеста прощается с родным домом, девичеством, идет в чужой дом начинать новую жизнь. В юрте, расплетая волосы невесте, снохи поют благословение.

Младшая сноха поет:

Шестьдесят кос расплетаю,

В две косы я заплетаю.

С названным сыном Аясом

В мире и согласии живите

Старшая сноха поёт:

Пятьдесят кос расплетаю.

С ставшим мужчиной Аясом

Живите в дружбе и верности.

В это время уважаемый мужчина – брат матери – выдирает волосы с головы жениха и подает их снохам с благословением:

- И – ик – а! желаем богатого жития,

Много густого, жирного молока,

Полный дом крепких детей,

Полное поле мастей табунов.

В две косы я заплетаю,

С ставшим мужчиной Аясом

Живите в дружбе и верности

Волосы заплетаются необычным способом: заплетаются наоборот, в две косы, ниткой крепко завязываются и оставляются до утра; голову невесты повязывают новым платком – это первый подарок свекрови невесте.

Мать жениха специально приготовленным платком прикрывает молодых, совершается обряд поклонения огню.

Тридцать зубов богиня – мать

Сорок зубов богиня – мать

Ночами охраняешь,

Днями сторожишь.

Прими в дом хозяйку,

Женою сына называй.

По хакасскому обычаю мужчина охраняет свой дом, поэтому из свежих ветвей он заплетал тын (ограду), а жена придерживала огонь, чтоб в доме всегда было тепло:

Северный ветер чтоб в дом не проник,
Счастье молодых чтоб не упустил.

Приносили отваренную правую переднюю голень («чода») забитого на свадьбу скота – символ продолжения рода. Тонкий конец этой кости обматывали белым платком. Посаженная мать, держа в руке мосол за обмотанную часть, проводила им три раза по волосам невесты и благословляла:

Здесь ты хозяйка дома,
Будь благосклонна ко мне.
Полный дом добра!
Названную мать не забудь,
Пусть оберегает вас любовь,
Впереди дверь открывай.
Богатство пусть не переводится,
Полный дом детишек,
Полный двор скота.
Полной чаши здоровья,
Полный дом добра.
Названную мать не забудь.
Пусть оберегает вас любовь,
Впереди дверь открывай,
Сзади темноту закрывай.

«Пусть волосы будут длиннее колена, пусть волосы толще этой голени!». Затем она загадывала: «Оңар ба, тискер бе?» – «Удача или невезение?» Молодые люди кричали: «Тискер!» – «Невезение!» (по поверью хакасов до сорока лет всё делалось наоборот). Пожилые говорили: «Оңар! – Удача!» (после сорока лет старшие имели полное право сидеть за столом, благословлять молодых, давать советы, ругать непослушных детей, хотя они чужие). После этого посаженная мать передавала мосол старшему из рода мужчине, а тот бросал кость из шалаша в гущу толпы поджидавших молодых парней. Начиналась спортивная борьба за овладение брошенной голени «чода». Кто побеждал в этой схватке, тот, как считалось, счастливо женится.

Известный тюрколог В. В. Радлов обратил внимание на важное место свадебного обряда в духовной жизни хакасов. Подобное он встретил еще только у одного тюркского народа – у киргизов. Отсюда он считал, что пошаговые обряды внутри рода были свойственны енисейским кыргызам и сохранились в одинаковой силе у их потомков – киргизов и хакасов, хотя эти два народа уже около несколько веков живут отдельно друг от друга. Несмотря на продолжающуюся дискуссию по проблемам этногенеза киргизов и хакасов, данные фольклора позволяют нам разделить мнение В. В. Радлова.

До настоящего времени сохраняются основные элементы свадебного комплекса (праздник волос – «малый сас той», свадьба, поклонение невесты огню, солнцу и луне).

Итак, свадебные обряды, несмотря на некоторую локальную вариативность, в целом были едины для всех этнических групп хакасов.

Многие элементы хакасской свадебной обрядности являются общими для народов Южной Сибири, что говорит об их древних этнокультурных связях.

Таким образом, в ходе изучения данной темы выявлена роль фольклора в сохранении родовых традиций, культурного наследия народа.

Литература

1. Анжиганова Л. В. Традиционное мировоззрение хакасов: опыт реконструкции. – Абакан, 1997. – 128 с.
2. Боргоякова М. П., Таскаракова Н. Н. Хакас литературазы (драматургия). – Абакан: Изд-во ХГУ им. Катанова, 2004.
3. Бутанаев В. Я. Традиционная культура и быт хакасов. – Абакан: Хакасское книжное издательство, 1996. – 224 с.
4. Боргоякова М. П. Тиникова В. С. Хакас литературазы 8-9 классы. – Абакан, 2009.
5. Кошелева А. Л. Поэтическое слово Сибири. Учебное пособие для учителей литературы. – Абакан: Хакасское книжное издательство, 1996. – 112 с.
6. Кызласов А. С., Тугужекова В. Н. Писатели и художники Хакасии. – Абакан: Хакасское книжное издательство, 1997.
7. Народная педагогика и современные проблемы воспитания и образования. – Абакан: ХРИПК и ПРО, 1993.

8. Таскаракова Н. Н. Хакасские писатели. Библиографический справочник. – Абакан, 1999.

9. Тиникова Ю. К. Фольклорное творчество хакасов. Учебная программа для 8–9 классов общеобразовательных учреждений Республики Хакасия. – Абакан: ХГУ. им. Н. Ф. Катанова, 2006.

ПРИМЕНЕНИЕ ЖАНРОВЫХ ФОРМ ФОЛЬКЛОРА НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО В МЛАДШИХ КЛАССАХ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

К. А. Цуканова (г. Кемерово)

Наше динамичное, переходно-кризисное время характеризуется необходимостью переосмысления многих казавшихся прежде неизблемыми представлений. Все они, так или иначе, касаются характера отношений человека с миром. Человек вплотную оказался перед необходимостью смены приоритетов, переоценки ценностей, выработки новой парадигмы своего поведения в мире. Эстетическое воспитание и образование не только открывают душу человека навстречу звукам, краскам, формам мира, но и в целом способствуют более полному, целостному и глубокому пониманию мира и более гармоничному, всестороннему раскрытию себя. Это способствует и развитию творческого мышления, расширяет возможности поиска и нахождения новых путей, новых решений, в том числе в сфере науки, производства, экономики. В современных условиях большего успеха может достичь творческая личность, обладающая неординарностью мышления, оригинальностью в принятии решений, самостоятельностью в суждениях.

Одна из основных задач эстетического воспитания – развитие индивидуальных способностей и интересов, умения творить по законам красоты. И начинаться духовно-нравственное воспитание должно с детского возраста. В «Концепции художественного образования в Российской Федерации» определены основные уровни реализации художественного образования: формирование отношения к культуре как к важнейшему условию свободного и разностороннего развития собственной личности; формирование потребности в полноценном художественном общении с произведе-

ниями различных форм искусств на основе их адекватной эстетической оценки; формирование навыков самостоятельной художественной деятельности как неотъемлемой части своей жизни [5]. Следуя этой концепции, в дошкольном возрасте особое внимание необходимо уделять формированию эстетического отношения к окружающему миру, которое будет осуществляться через синкретические художественные проявления ребенка, эти проявления должны приобрести форму органических в жизнедеятельности. В начальной школе следует начать формирование базовых основ художественного образования на основе первичных требований, которые в дальнейшем сложатся в систему эстетических знаний и художественно-практических навыков ребенка.

Особое значение в детском воспитании принимают формы фольклора. В «Рекомендациях ЮНЕСКО о сохранении фольклора» акцентируется внимание на обеспечении сохранности и защиты фольклорных традиций и их носителей, исходя из того, что каждый народ имеет право на свою собственную культуру и что его приверженность этой культуре часто оказывается подорванной в результате влияния индустриализованной культуры, распространяемой средствами массовой информации. С этой целью рекомендуется разработать и ввести в программы как школьного, так и внешкольного образования изучение фольклора. Одной из задач первостепенной важности представляется формирование у школьников уважительного отношения не только к фольклору, наследию традиционной культуры, но и к субкультурам городской среды. Это будет способствовать лучшему пониманию культурного разнообразия и различных мировоззрений, особенно тех, которые не отражены доминирующей культурой [6].

Среди различных вопросов музыкального воспитания одним из важнейших является вопрос о приобщении детей к народному музыкальному искусству. Первые представления о культуре своего народа ребенок получает в раннем возрасте, овладевая языком, с этого момента он знакомится с фольклором. Детский музыкальный фольклор стимулирует творческие проявления ребёнка, обогащает личность. Музыкальные вкусы учащихся младших классов только формируются, поэтому, если с самого раннего возраста ребёнок поёт, слушает русские народные песни, танцует, играет под эту музыку, его слух осваивает её мелодические интонации [4].

Использование фольклорных произведений на уроках сольфеджио помогает не только воспитывать интерес и любовь к культуре, но и служит

основой развития ладогармонического слуха, интонационных и метроритмических способностей, навыков слухового анализа, расширяет кругозор [1].

Работа с учениками младших классов проводится с опорой на произведения детского музыкального фольклора, их художественные образы понятны и близки детям; простые и мелодичные, они быстро и легко усваиваются. На уроках используются следующие формы работы с применением фольклорного материала: распевки, пение со словами, сольфеджирование и транспонирование мелодий, анализ музыкальных произведений, устные и письменные диктанты, музицирование в шумовом оркестре с элементами импровизации.

В качестве визуальных опор, очень важных и необходимых на начальном этапе обучения, используются таблицы на основе болгарской столбицы, рисунки нотного стана и фишки, карточки с изображением длительностей.

Рассмотрим все формы работы на материале русской народной песни «Сорока- сорока». Песня относится к жанру детских потешек, встречается в различных вариантах во всех регионах России. Потешка заканчивается словами: "Шу-у, полетели, на головушку сели!" Такая концовка отмечена также в финале другой известной потешки – "Ладушки", а изредка она встречается и в других потешках. Эту концовку можно назвать обрядовой, поскольку она соответствует приговору, который звучал во время обрядового празднования встречи прилетающих по весне птиц [3].

Мелодия и слова песни хорошо знакомы детям, что значительно упрощает работу и не требует затрат времени на изучение музыкального материала.

В качестве распевки может быть использована первая фраза песни «Сорока – сорока», которая поется вверх и вниз по хроматической гамме в объеме терции. При этом можно движением руки показывать направление мелодии.

Следующий этап работы – пение со словами, также движением руки показывается мелодия. Песня поется от начала до конца, возможно разделение обучающихся на 2 группы, при этом уже с первых уроков начинается работа над навыком ансамблевого пения.

В качестве одной из форм работы предлагается пение с обозначением основных нот мелодии в таблице и пропевание мелодии с названием ступеней в мажоре. Ладовый принцип устойчивости и неустойчивости зву-

ков легко можно выявить при разборе музыкальных фраз со стороны их законченности и незавершённости. При этом особенно ярко выступит тоника, как самый опорный, устойчивый звук.

Эта же таблица используется при транспонировании мелодии в тональности G-dur, F-dur, D-dur. Зрительная поддержка существенно облегчает перенос мелодии в другую тональность даже при исполнении на инструменте.

Выкладывая мелодию фишками на схеме – нотном стане, обучающиеся приобретают первые навыки записи нот и сольфеджируют мелодию.

Возможно исполнение с использованием различных приемов передачи ритмического рисунка: дирижирование в размере 2/4, или прохлопывание (восьмые – хлопки, четверти – шлепки двумя руками по столу), или прошагивание (восьмые – хлопки, четверти – шаги), при этом проговариваются ритмослоги (четверти – «та», восьмые – «ти»). Ритмический рисунок выкладывается карточками с изображением длительностей.

При анализе музыкального произведения ученики определяют деление на фразы, повторяющиеся и изменяющиеся элементы в мелодии и ритме. Этот этап является подготовительным для такой формы работы, как мелодический и ритмический диктант.

Для ритмических диктантов на начальном этапе используются карточки с изображением длительностей и палочки, изображающие тактовые черты. При прослушивании диктанта, который содержит 2 такта мелодии, обучающиеся определяют количество тактов по сильным долям, затем выкладывают карточками ритмический рисунок. В зависимости от уровня развитости навыка письма диктант может быть записан в тетради.

Для устных диктантов может быть использована следующая методика: в зависимости от уровня сложности, на 2–3–4-х строчках записываются фразы песни с разным ритмическим рисунком. Обучающимся предлагается отметить фишкой или карандашом проигранный вариант мелодии. Этот метод также эффективен в работе с детьми, не владеющими навыком нотного письма.

Тот же метод используется при работе над мелодическими диктантами. В дальнейшем задание может усложняться за счет дробления фраз на такты и увеличения количества строк.

Дети принимают работу как игру по угадыванию и «разыскиванию» мелодий, что превращает диктант в увлекательное занятие, не вызывающее негативных эмоций и страха.

Участие в шумовом оркестре вызывает массу положительных эмоций и может стать дополнительным поводом для приобщения детей к фольклору. Обучающиеся знакомятся не только с различными музыкальными произведениями, но и народными музыкальными инструментами и приемами игры на них.

Первоначально отрабатываются приемы исполнения ритма песни, выделение сильных и слабых долей, «передавание» сильной доли, выделение музыкальных фраз исполнением на различных инструментах [2].

По мере освоения содержания начального этапа обучения практикуется введение ритмических партитур. Они могут быть выложены карточками, записаны на доске; особый интерес вызывают партитуры, представленные в виде презентаций в MS Power Point.

Начинается работа с одноголосных ритмических мелодий, исполняемых в унисон, постепенно усложняется добавлением строк в партитуре и увеличением количества музыкальных инструментов. Одной из форм работы является сочинение ритма и импровизация.

Таким образом, можно проследить многообразие форм, методов и приемов работы над фольклорным произведением на уроке сольфеджио на начальном этапе обучения.

В дальнейшей работе можно использовать фольклорный материал при изучении ритмических групп, интервалов, трезвучий и их обращений, пению двухголосия. В репертуар возможно включение детских песен, календарных, хороводных, протяжных и других.

Народная песня – это ценный художественный образ. Чтобы осознанно воспринимать напев, необходимо направить своё внимание на его строение по фразам, на характер движения, ладовую структуру и т. д. Следует подходить осмысленно к тому или другому средству выразительности, учитывая уровень слухового развития учащихся, лучше всего в процессе работы над исполнением песни.

Обращение к различным жанрам фольклора развивает у детей художественный вкус, формирует чувство любви к природе, родному языку, семье и Родине. Тем самым на уроках сольфеджио происходит сохранение и передача культурного наследия.

Литература

1. Бабенко Г. В. Музыкальный фольклор как средство развития музыкального слуха на уроках сольфеджио в младших классах в ДМШ [Электронный ресурс] // Фестиваль педагогических идей «Открытый урок». – URL: <http://festival.1september.ru/articles/527935/> (дата обращения: 10.05.2012).
2. Боровик Т. А. Сольфеджио. Развитие чувства ритма [Электронный ресурс] // Сайт Татьяны Боровик. – URL: <http://borovik.ucoz.ru/index/0-5> (дата обращения: 10.05.2012).
3. Коршунков В. А. Мифоритуальные основы восточнославянского фольклора: заговорная формула в потешке «Сорока – сорока» [Электронный ресурс] // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. – URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/korshunkov1.htm> (дата обращения: 10.05.2012).
4. Лойтер С. М. Изучение детского фольклора [Электронный ресурс] // Российский государственный гуманитарный университет. – URL: <http://childcult.rsuh.ru/article.html?id=59510> (дата обращения: 10.05.2012).
5. О концепции художественного образования [Электронный ресурс] // URL: http://old.gnesin.ru/normativy/concept_of_art_education.html (дата обращения: 10.05.2012).
6. Рекомендации ЮНЕСКО о сохранении фольклора [Электронный ресурс] // URL: <http://ffr.nm.ru/UNESKO-recommendation.htm> (дата обращения – 10.05.2012)

НАШИ АВТОРЫ

Абысова Сурлай Владимировна, преподаватель филологических дисциплин Горно-Алтайского педагогического колледжа (*г. Горно-Алтайск*)

Адыгбай Чечек Ондаровна, кандидат философских наук, доцент кафедры философии Тувинского государственного университета (*г. Кызыл*)

Бородина Елена Михайловна, кандидат культурологии, доцент кафедры народного хорового пения Кемеровского государственного университета культуры и искусств (*г. Кемерово*)

Василенко Александр Владимирович, научный сотрудник НИИ прикладной культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств (*г. Кемерово*)

Веселовская Елена Валерьевна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник НИИ прикладной культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств (*г. Кемерово*)

Гарченко Виктория Александровна, преподаватель кафедры теории и истории народной художественной культуры Кемеровского государственного университета культуры и искусств (*г. Кемерово*)

Гук Алексей Александрович, доктор философских наук, доцент, директор НИИ прикладной культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств (*г. Кемерово*)

Гук Андрей Алексеевич, аспирант кафедры теории и культуры, этики и эстетики Московского государственного университета культуры и искусств (*г. Москва*)

Даваа Екатерина Тарбы-ооловна, старший преподаватель кафедры философии Тувинского государственного университета (*г. Кызыл*)

Демина Татьяна Зиновьевна, доцент кафедры народного хорового пения, старший научный сотрудник лаборатории народной музыки Кемеровского государственного университета культуры и искусств (*г. Кемерово*)

Дьяконова Варвара Егоровна, аспирант, преподаватель кафедры искусствоведения Арктического государственного института искусств и культуры (*г. Якутск*)

Егорова Татьяна Юрьевна, кандидат искусствоведения, методист Алтайского краевого дворца творчества детей и молодежи (*г. Барнаул*)

Казарина Татьяна Юрьевна, доцент кафедры дизайна, директор института визуальных искусств Кемеровского государственного университета культуры и искусств (*г. Кемерово*)

Карамчаков Андрей Николаевич, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и методики начального образования Института непрерывного педагогического образования Хакасского государственного университета им. Катанова (*г. Абакан*)

Котлярова Татьяна Анатольевна кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой народного хорового пения, заведующая лабораторией народной музыки Кемеровского государственного университета культуры и искусств (*г. Кемерово*)

Кужугет Айлана Калиновна, доктор культурологии, доцент, главный научный сотрудник ТИГИ, профессор кафедры философии Тувинского государственного университета (*г. Кызыл*)

Новиков Дмитрий Валерьевич, кандидат исторических наук, доцент кафедры теории и истории народной художественной культуры Кемеровского государственного университета культуры и искусств (*г. Кемерово*)

Петров Игорь Федорович, доктор философских наук, профессор, заведующий лабораторией актуальных проблем современной культуры НИИ прикладной культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств (*г. Кемерово*)

Петров Лев Игоревич, выпускник кафедры культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств (*г. Кемерово*)

Петрова Софья Игоревна, выпускница кафедры культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств (*г. Кемерово*)

Сокол Ольга Васильевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и истории искусств Кемеровского государственного университета культуры и искусств (*г. Кемерово*)

Стонт Елена Владимировна, учитель средней общеобразовательной школы школы (*с. Вершино-Биджа, Усть-Абаканский р-н, Республика Хакасия*).

Тиникова Валентина Степановна, учитель средней общеобразовательной школы (*с. Есино, Аскизский р-н, Республика Хакасия*).

Ултургашева Ирина Григорьевна, кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории народной художественной культуры Кемеровского государственного университета культуры и искусств (*г. Кемерово*)

Ултургашева Надежда Доржуевна, доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой теории и истории народной художественной культуры, заведующая лабораторией традиционной народной культуры Кемеровского государственного университета культуры и искусств *(г. Кемерово)*

Хертек Любовь Кенденовна, старший научный сотрудник сектора монголоведения Тувинского института гуманитарных исследований *(г. Кызыл)*

Цуканова Ксения Александровна, преподаватель теоретических дисциплин детской школы искусств № 46 *(г. Кемерово)*

Цуканова Ольга Александровна, преподаватель кафедры теории и истории народной художественной культуры Кемеровского государственного университета культуры и искусств *(г. Кемерово)*

Шадыханов Эмиль Токтосунович, доктор политических наук *(Республика Кыргызстан, г. Бишкек)*

Ядагаев Геннадий Лукич, преподаватель физической культуры Горно-Алтайского педагогического колледжа *(г. Горно-Алтайск)*

СОДЕРЖАНИЕ

Приветствия в адрес участников конференции.....	3
Теоретические проблемы культуры как коммуникации и системы социальных потребностей	
<i>Гук А. А.</i> Традиционная и медийная культуры: аспекты взаимодействия.....	6
<i>Веселовская Е. В.</i> Медиаресурсы как инструменты межкультурного взаимодействия.....	11
<i>Гук А. А.</i> Художественная коммуникация: структура и эстетические особенности.....	17
<i>Петров И. Ф., Петров Л. И.</i> Методологические принципы исследования потребностей.....	26
<i>Петров Л. И.</i> Глобализация культуры и потребности.....	30
<i>Петрова С. И., Петров Л. И.</i> Потребности в понимании Гоббса, Спинозы, Монтескье, Вольтера и Руссо.....	35
Традиционная культура народов Сибири	
<i>Абысова С. В.</i> Взаимодействие игры и магических форм (на материале алтайских народных игр).....	41
<i>Гарченко В. А.</i> Специфика традиционных игр телеутов.....	46
<i>Даваа Е. К.</i> Тенденции развития современной культуры тувинцев-тоджинцев.....	50
<i>Егорова Т. Ю.</i> Этнокультурная направленность системы дополнительного образования в воспитании и развитии одаренного ребенка.....	54
<i>Казарина Т. Ю.</i> Художественный промысел «кемеровская роспись» в образовательном пространстве института визуальных искусств Кемеровского государственного университета культуры и искусств.....	60
<i>Карамчаков А. Н.</i> О педагогических условиях формирования этнокультурной компетентности школьников в системе непрерывного национального образования.....	65
<i>Кужугет А. К.</i> О сохранении традиционной культуры тувинцев на современном этапе.....	69
<i>Новиков В. Д.</i> Освещение в периодической печати Кемеровской области региональных процессов национального возрождения телеутов (2004–2006 гг.).....	72

<i>Хертек Л. К.</i> Цветовая и числовая символика в традиционной культуре тувинцев.....	78
<i>Шадыханов Э. Т.</i> Историко-культурные аспекты традиционной культуры енисейских кыргызов.....	86
<i>Ултургашева Н. Т., Ултургашева И. Г.</i> Мифологические истоки традиционной культуры народов Саяно-Алтая.....	92
<i>Цуканова О. А.</i> Ролевые игры живого действия как внеурочная форма учебной деятельности в рамках изучения дисциплины «Народные праздники».....	100
<i>Ядагаев Г. Л.</i> Роль алтай шатры в формировании личности ребенка.....	106
Фольклорное наследие народов Сибири	
<i>Адыгбай Ч. О.</i> Вклад исследователя тувинского фольклора	
О. К.-Ч. Дарыма в развитие духовной культуры.....	111
<i>Бородина Е. М.</i> Домовой как покровитель дома (по материалам полевых исследований Кемеровской области).....	117
<i>Василенко А. В.</i> Использование традиционных инструментов в учебном и творческом процессе творческих школ.....	123
<i>Демина Т. З., Котлярова Т. А.</i> Русская народная песня Сибири в обработке собирателей фольклора.....	128
<i>Дьяконова В. Е.</i> К проблеме изучения якутских народных музыкальных инструментов (на материале фондов ВКМ имени П. Х. Староватова).....	133
<i>Котлярова Т. А.</i> Празднично-обрядовые формы народной культуры Кемеровской области: проблемы трансляции и реконструкции.....	138
<i>Сокол О. В.</i> Русская народная песня – системообразующий фактор содержания курса истории отечественной музыки.....	144
<i>Стонт Е. В.</i> Рушники как объект исследования традиционной культуры Хакасии.....	154
<i>Тиникова В. С.</i> Обряд заплетения девичьей косы в хакасской традиционной свадьбе.....	158
<i>Цуканова К. А.</i> Применение жанровых форм фольклора на уроках сольфеджио в младших классах в детской школе искусств.....	162
Наши авторы	168

Научное издание

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА
И ФОЛЬКЛОРНОЕ НАСЛЕДИЕ СИБИРИ

Сборник материалов межрегиональной научно-практической конференции
(г. Кемерово, 17–18 мая 2012 года)

Литературный редактор *Е. В. Веселовская*
Технический редактор *А. В. Василенко*
Дизайн обложки *С. Н. Казарин*
Компьютерная верстка *Я. А. Кондрашиевой*

Подписано к печати 06.12.2012. Формат 60x84/16. Бумага офсетная.
Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 8,9. Усл. печ. л. 10,1.
Тираж 500 экз. Заказ № 1023.

Издательство КемГУКИ: 650029, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 19. Тел. 73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru