

Министерство культуры Российской Федерации  
ФГБОУ ВПО «Арктический государственный институт искусств и культуры»  
Министерство образования, культуры и науки Монголии  
Монгольский государственный университет культуры и искусств  
Министерство культуры и духовного развития  
Республики Саха (Якутия)

## **ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КОЧЕВЫХ НАРОДОВ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Материалы научно-творческой конференции  
с международным участием

*22 марта 2014 г.  
г. Якутск*

Якутск  
2014

УДК 378.67:397.4(063)

ББК 74.58+63.5

Т65

*Редакционная коллегия:*

*С.С. Игнатьева, кпн*

*С.В. Максимова, кин*

*В.С. Никифорова, киск*

*У.А. Винокурова, дсоци*

*А.Е. Захарова, кфилн*

*А.Г. Лукина, диск*

*О.Э. Добжанская, диск*

*А.Г. Петрова, киск*

*Е.П. Винокурова, ккульт*

*В.Е. Холмогорова, кфилн*

*В.Г. Дегтярева*

**Т65**

**Традиционная культура кочевых народов в системе художественного образования** : материалы научно-творческой конференции с международным участием, 22 марта 2014 г., г. Якутск / М-во культуры Рос. Федерации, Аркт. гос. ин-т искусств и культуры, М-во образования, культуры и науки Монголии, Монгол. гос. ун-т культуры и искусств, М-во культуры и духов. развития Респ. Саха (Якутия) ; [редкол. : С. С. Игнатьева, кпн и др.]. – Якутск : АГИИК, 2014. – 360 с.

ISBN 978-5-91858-011-0

Агентство СІР НБР Саха

*УДК 378.67:397.4(063)*

*ББК 74.58+63.*

ISBN 978-5-91858-011-0

--© Арктический государственный институт искусств и культуры, 2014

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Материалы научно-творческой конференции «Традиционная культура кочевых народов в системе художественного образования» являются результатами плодотворной работы по привлечению внимания общества к различным вопросам развития культуры, сохранения наследия кочевых народов Арктики и Евразии. Конференция была проведена для реализации поставленных Правительством Российской Федерации задач в рамках Года культуры в России и Года Арктики в Республике Саха (Якутия).

Целью конференции являлось предоставление участникам возможности обсудить текущие проблемы и перспективы в сфере художественного образования с коллегами из разных регионов, идеи их реализации, направления дальнейшего развития проводимых научных исследований; установление контактов для дальнейшего международного и межрегионального сотрудничества в приоритетных областях.

По результатам работы конференции участники выразили готовность поддерживать инициативу Президента Республики Саха (Якутия) создать Международный Арктический центр культуры и искусств на базе Арктического государственного института искусств и культуры; активизировать работу по освещению деятельности образовательных учреждений по сохранению, изучению и распространению фольклорных традиций кочевых народов.

Конференция состоялась как уникальное научно-творческое событие, вошедшее в программу мероприятий Культурологического форума «Культура и цивилизация Арктики», организованного 19-27 марта 2014 г., в котором приняли участие около 140 ученых, деятелей культуры, искусства, образования, студенты высших учебных заведений из Монголии, Норвегии, Финляндии, Японии, Республики Саха (Якутия), Российской Федерации.

Творческая часть конференции включала: выставку работ преподавателей факультета изобразительных искусств АГИИК, выступления студентов АГИИК и артистов театра «Тумэн Эх» (Улан-Батор, Монголия), показ художественных фильмов молодых якутских кинематографистов.

Организационный комитет выражает глубокую признательность Министерству образования, культуры и науки Монголии, Монгольскому государственному университету культуры и искусств; Президенту Университета Арктики Ларсу Куллеруду, вице-президенту Университета Арктики Оути Снелманн; а также благодарность всем участникам, представившим свои доклады для обсуждения на конференции.

*С.С. Игнатьева,*  
ректор АГИИК

Ю.В. Попков (*г. Новосибирск*)

### **ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ ВО ВНУТРЕННЕМ РАЗВИТИИ И ВНЕШНЕПОЛИТИЧЕСКИХ ОРИЕНТАЦИЯХ НАСЕЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ МОНГОЛИИ**

**(по материалам этносоциологических исследований)<sup>1</sup>**

В настоящее время проблема инноваций по популярности в политическом дискурсе вполне сопоставима с темами развитого социализма и социалистического образа жизни в 1980-е гг., либо с проблемой глобализации – в 1990-е. В то же время повсеместно наблюдается повышенный интерес к прошлому, к истории, традиционной культуре разных народов. В этой связи достаточно сказать о популярности этнической темы в кинематографе, о возрождении традиционных национальных праздников, национальной кухни, оживлении этнотуризма. Широкое распространение получили многочисленные этнофестивали, этновыставки, этнорок, археоарт и др.

Проблема существования традиций в современности, их соотношение с новациями превратилась также в одну из наиболее актуальных прикладных и фундаментальных для современных общественных и гуманитарных наук. Так, применительно к России об этом говорит уже факт реализации в Российской академии наук двух программ фундаментальных исследований «Историко-культурное наследие и духовные ценности России» (2009-2011 гг.) и «Традиции и инновации в истории и культуре» (2012-2014 гг.). Обе программы объединили солидные исследовательские коллективы из многих академических институтов страны.

Актуализация традиций в их единстве с новациями привело к формированию феномена неотрадиционализма<sup>2</sup>. Оживление неотрадиционализма стимулировано включением этнических локальных культур в глобальный контекст. Именно этим во многих случаях объясняется возросший интерес и спрос на объекты материальной и нематериальной традиционной культуры разных народов, в том числе со стороны туристов. Этническая культура стала объектом купли-продажи, и уже по этой причине во многом изменила свое предназначение. К тому же обновленная жизнь многих традиций приобрела черты театрализованности. Есть зритель, и для него традиционное действие (обряд, ритуал) подается иначе, чем это было в реальной жизни. Наиболее ярко это проявляется, например, в ситуации, когда объекты культуры становятся объектами массового туризма

Театрализованность выступает важной и достаточно распространенной характеристикой современной жизни традиционной культуры. Однако не менее существенно понимание того, что обновленная традиция в целом – это не только праздник, театр, но и значимая составляющая реальной жизни этнокультурных сообществ, помогающая им успешно адаптироваться к современным условиям.

В качестве иллюстрации данного вывода приведем показательные результаты крупномасштабного этносоциологического исследования, проведенного под руководством автора в Монголии во время двух российско-монгольских экспедиций. В 2009 г. исследование проходило в Северо-Западной и Центральной Монголии, а также в столице – г. Улан-Батор, в 2011 г. – в Юго-Западной, Северной (на границе с Бурятией) и Юго-Восточной Монголии. Во время исследования выявлено состояние общественного и экспертного сознания населения по широкому кругу вопросов, касающихся, в частности, жизненных приоритетов и базисных ценностей, отношения к традициям и современным новациям, геополитических и геоэкономических ориентиров (в том числе в отношении к России) экспертов и рядовых жителей. Всего опрошено 788 человек в рамках массового опроса и 137 экспертов. Респонденты представляют разные половозрастные и социально-профессиональные группы, разные сферы занятости, городское и сельское население, среди них специально выделена группа скотоводов.

Прежде всего, отметим тот очевидный факт, что Монголия, несмотря на свое особое географическое положение (граничит всего с двумя государствами и не имеет выхода к морю), не изолирована от остального мира. Как и другие страны, она активно вовлечена в процесс глобализации, оказывающий все возрастающее влияние на все стороны жизни, в которой появилось множество новаций. В то же время население этой страны до сих пор в значительной степени сохранило многие элементы прошлого, традиционной культуры, кочевого образа жизни. Однако проблемная ситуация состоит в том, что обращение к прошлому, к традиции, происходит тогда, когда с ними уже произошел определенный разрыв. К настоящему времени традиция в «чистом виде» сохранилась лишь в редких случаях. Видоизменившись под влиянием новаций, она существует в виде обновленной традиции, неотрадиции, которая составляет основу неотрадиционализма как образа жизни. Это реальность, отражающая одновременно преемственность, социальное наследование и новацию, изменение. Неотрадиционализм как раз и характеризует единство, меру традиции и новации. Если эта мера нарушается и начинает доминировать одна из сторон, то имеет место консервация традиции, превращение ее в музейный экспонат, либо навязывание чуждого, неприемлемого для данного этнокультурного сообщества, опыта. В обоих случаях наблюдается разрушение «живой» традиции и потеря преемственности социального опыта.

Актуализация традиции часто связана с реакцией на кардинальные социокультурные трансформации, которые отдельные люди или целая социальная группа не всегда готовы понять и принять. Это касается многих регионов мира, в том числе характерно для народов Внутренней Евразии, включая Монголию, где главным противоречием современного развития является, по моему мнению, противоречие между осуществляемой на протяжении почти двух десятилетий институциональ-

ной вестернизацией стран и евразийской природой культуры их народов, у которых изначально доминировала иная система ценностей, иной, чем у народов западной цивилизации, менталитет. Сейчас практически всем очевидно, что, например, рыночные реформы в России, по крайней мере, в том варианте, в каком они проводились, в целом оказались неэффективными.

Результаты массового социологического исследования, в последние годы проведенного под руководством автора сотрудниками сектора этносоциальных исследований Института философии и права СО РАН в сотрудничестве с коллегами из регионов Южной Сибири, а также Восточного Казахстана и Монголии, позволяют сделать вывод о евразийской цивилизационной доминанте базисных ценностей народов данного региона (общий объем выборки составил более 3 тыс. человек, представляющих городское и сельское население, различные половозрастные и социально-профессиональные группы) (см. рис. 1). Они, в частности, показали, что несмотря на интенсивные преобразования рыночного типа, многие традиционные ценности сохраняют свою устойчивость. Так, в ходе исследования были выделены три группы населения: 1) европейски ориентированные (это те, кто является последовательным выразителем комплекса западных ценностей – приоритета одновременно частной собственности, индивидуализма, космополитизма, инициативы, перемен); 2) азиатски ориентированные (последовательные выразители комплекса восточных ценностей – одновременно коллективной собственности, коллективизма, традиционализма, патернализма, стабильности); 3) евразийски ориентированные (выразители разных сочетаний тех и других). Как показал анализ, среди всех

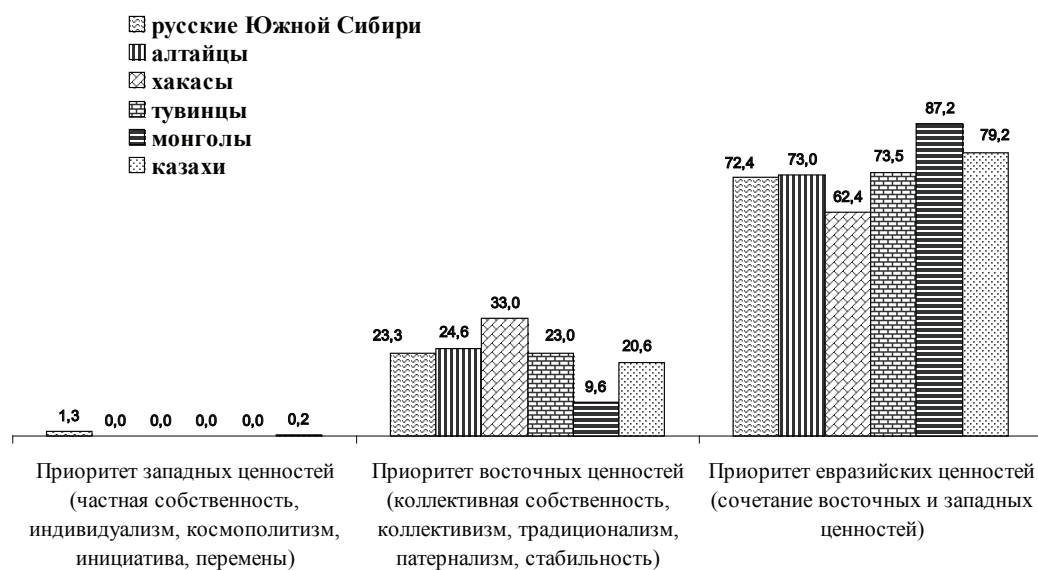


Рис. 1

Евразийская цивилизационная доминанта базисных ценностей народов Южной Сибири и сопредельных территорий (по результатам социологических исследований), N=3257

опрошенных европейски ориентированные составляют в разных этнических группах ничтожно малую долю – от 0,0 до 1,3%. Гораздо больше (от 9,6 до 33,03%) – азиатски ориентированные. Однако преобладают среди респондентов евразийски ориентированные – от 62,4 до 87,2%.

Как видно из рис. 1, монголы отличаются от других обследованных этнических групп меньшей долей сторонников комплекса традиционных восточных ценностей (9,6%). Но надо иметь в виду, что на данный показатель существенное влияние оказывает то обстоятельство, что монголы в гораздо меньшей степени ориентированы на государственный патернализм. Это связано с особенностями традиционного типа хозяйства и устоявшейся традицией самостоятельно решать свои жизненно важные проблемы. Собственная инициатива ценится у них больше, чем расчет на помощь извне. Но при этом они не перестают быть коллективистами. Это характерно в том числе и для молодежи. Данный факт четко зафиксирован в ходе исследований.

В целом можно говорить о том, что на фоне проявленной цивилизационной интеграции и общности базисных ценностей народов Внутренней Евразии ее население до сих пор демонстрирует большую системную приверженность восточным ценностям, чем западным при доминировании смешанного евразийского типа ценностей. В этих условиях жесткое насаждение западных ценностей неизбежно стимулирует протестную реакцию и оживление традиционалистских настроений, поиск защитных механизмов в прошлом, в традиционной этнической культуре.

Остановимся теперь более подробно на результатах конкретно-социологического исследования в Монголии.

Как показал опрос 2011 г., наибольшее значение в структуре ценностных ориентаций монголов имеют ценности здоровья, коллективизма, уважения и соблюдения традиций своего народа, ценности достатка (а не богатства) и независимости, а также ценности семейной жизни, традиционного питания, возможности заниматься физкультурой и спортом и говорить на языке своего народа (от 83 до 95% респондентов считают каждое из них очень важным для себя).

Менее значимыми, но в целом относительно высокими являются ценностные ориентации, характеризующие атрибуты исключительно современного образа жизни – возможность пользования компьютером, Интернетом, современными средствами связи, доступа к средствам массовой информации, быть профессиональным специалистом и иметь благоустроенный быт в виде современной квартиры (73-81%). Достаточно высоким является также желание иметь и носить традиционную национальную одежду и поддерживать тесные связи с родственниками, помогать друг другу (75%), жить среди представителей своего народа (73%). Ниже по шкале ценностей находятся ориентации на материальное благополучие, индикаторами которого являются наличие автомобиля и высокого дохода (60%), на этом же уровне стоит желание иметь свое хозяйство, свой скот и при этом жить в благоустроенной юрте, снабженной солнечными батареями и спутниковой антенной. Чуть выше средних значений имеет ориентация на многодетность (54%).

Ценности с уровнем значимости ниже средних значений касаются стремления к предпринимательской деятельности – желание быть хозяином, работодателем, иметь собственное дело (45%). Относительно высока доля тех, кто хотел бы в своей

жизни ограничиться исключительно частными домашними делами и воспитанием детей, не работая официально (41%). При этом лишь 39% опрошенных ориентированы на участие в регулярных религиозных практиках. Четкую установку на проживание в городских или в сельских условиях проявило одинаковое (относительно невысокое) количество опрошенных – по 35%, для остальных данный вопрос не является принципиально важным.

К числу ценностей жизни, которые имеют наименьшую привлекательность среди опрошенных, принадлежат ориентации на заграничные путешествия (25%), проживание и временную работу за рубежом (22%), а также статусные амбиции – желание быть руководителем, начальником, занимать видный административный пост (20%).

Таким образом, по результатам общего анализа данных опроса можно сделать вывод о том, что в системе ценностных ориентаций, свойственных массовому сознанию монголов, преобладает традиционный кластер, включающий ценности здоровья, коллективизма, достатка (а не богатства) и независимости, уважения и соблюдения собственных национальных традиций. Менее значимым, но тоже обладающим достаточно высоким статусом является кластер, который можно назвать модернистским (ценности основанной на высоком образовании профессиональной деятельности, владения современными средствами связи и включенности в информационные потоки, благоустроенного быта). Важно отметить, что по большинству обозначенных вопросов мнения экспертов совпадают или близки оценкам рядовых жителей Монголии.

**Доминирование в общественном сознании двух обозначенных кластеров ценностей позволяет говорить о ярко выраженном эффекте этнокультурного неотрадиционализма, характеризующего ориентацию, с одной стороны, на историческую память, использование потенциала прошлого и сохранение традиций, с другой стороны, на современные инновационные технологии.** Этнокультурный неотрадиционализм в целом выступает основой современного этносоциального развития монгольского общества.

Материалы опроса показали, что дихотомия «Восток – Запад» в разных своих проявлениях является важной составляющей ценностного сознания населения. Причем, она касается не только внутренней жизни, характеризуя, например, этнокультурные особенности Западной и Восточной (Центральной) Монголии, но и системы глобальных коммуникаций и международных отношений. Имеет место многовекторная конфигурация ориентаций населения в системе внешних отношений, выстраиваемая по оси «Восток – Запад».

Так, в массовом и экспертном опросах респондентам задавался открытый вопрос (то есть вопрос без подсказок, они сами должны были написать ответ, а не выбрать из предложенного списка) о том, какая страна (народ) может быть примером для подражания. В ответах отмечено большое количество разных стран и народов, но наибольшую популярность имеют несколько из них. В сводной таблице 1 обобщены результаты нашего исследования по этому вопросу.



**Оценка респондентами стран (народов),  
которые могут быть примером для подражания?», %**

Страны (народы)	Опрос 2009 г.		Опрос 2011 г.	
	Экспертный	Массовый	Экспертный	Массовый
Япония (японцы)	20,3	11,7	24,0	14,0
США (Америка) американцы	10,2	14,0	16,0	17,0
Россия (русские)	20,3	18,0	16,0	26,0
Китай (китайцы)	10,2	6,7	9,7	8,0
Корея (корейцы)	1,7	3,7	3,0	9,0
Монголия (монголы)	6,8	8,3	6,0	17,0
Немцы	*	*	6,0	3,0

Как следует из приведенных данных, в глазах населения Монголии ни один народ не рассматривается как единственный «законодатель мод», т.е. как модель и образец для развития. В то же время опрос показал, что в массовом сознании наиболее популярны Россия, США и Япония, то есть и традиционно дружественная для монголов наша страна, и страны, с которыми активные контакты появились сравнительно недавно. В оценках экспертов Япония выглядит более привлекательной, чем она представляется основной массе населения.

Присутствие в массовом сознании тройки лидеров наглядно отражает разнонаправленность симпатий населения Монголии, что служит объективным основанием стратегии многовекторности во внешней политике, которая в настоящее время действительно реализуется в практической деятельности органов государственной власти этой страны.

Следует обратить внимание на неоднозначное отношение монголов к современной России. Среди большинства представителей старшего поколения, особенно среди тех, кто получал профессиональное образование в нашей стране, к России и ее людям сохранились теплые, благодарные отношения. Однако среди молодых людей и людей среднего возраста отношение иное. Так, на вопрос об их личном отношении к своему заграничному соседу – России (этот вопрос был дополнительно включен в опрос 2011 г.) лишь 71% экспертов отметил «отношусь в целом положительно». Так думают еще меньшее число респондентов в рамках массового опроса – всего 54%. Не является Россия притягательной для опрошенных и как возможное место проживания (если бы позволяли средства и жизненные обстоятельства): этого хотели бы всего 7% рядовых жителей и 4% экспертов и желали бы своим детям 6% тех и других. При ответе на этот вопрос безусловное первенство заняли (после самой Монголии и с многократным отрывом от России) США. Причинами такого, не очень доброжелательного, отношения в целом к России являются как наши внутренние проблемы и общее неблагополучие, так и отсутствие ее всесторонней, активной, последовательной внешней политики в отношении Монголии, что особенно заметно на фоне очень активной политики в отношении Монголии со стороны США, Японии, Южной Кореи и особенно Китая.

В ситуации впечатляющих экономических успехов современного Китая важным является вопрос, который мы адресовали экспертам: «Как Вы считаете, была бы Монголия сегодня благополучнее, богаче, если бы она находилась в составе Китая?». В аналогичном опросе 2009 г. на маловероятность такого варианта исторического развития Монголии указали 76,3% экспертов, в опросе 2011 г. – 80%. Поддержали положительный ответ на этот вопрос («да, возможно») всего 3,3% и 4,0% экспертов соответственно. Таким образом, для экспертного сознания характерна жесткая дистанцированность от Китая и «китайской модели» развития, несмотря на ее очевидную эффективность. В 2011 г. только 7% экспертов указали на предпочтительность этой модели.

Симпатия респондентов к России может мотивироваться тем, что Россия и Монголия воспринимаются как близкие друг другу по духу страны. Оценивая сравнительное влияние российской и китайской цивилизаций на культуру Монголии, а также ценностные ориентации ее населения, 50,8% экспертов в 2009 г. и 36% экспертов в 2011 г. указали на сходство Монголии и России. При этом практически ни один эксперт не согласился с утверждением о том, что «Монголия больше напоминает Китай, чем Россию». Значительная часть экспертов – 37,3% в опросе 2009 г. и 39,0% в опросе 2011 г. – выразили согласие с той точкой зрения, что «Монголия обладает собственной национальной культурой, мало походит и на Китай, и на Россию». Данный факт может рассматриваться в качестве дополнительного аргумента в пользу этноцентрированности определенной части населения Монголии.

Обратим внимание на то, что предпочтительность стран для потенциальной миграции не обязательно может означать успешность последующей адаптации. Так, Россия, как свидетельствуют результаты опроса, является страной малопривлекательной для эмиграции, но адаптация в ней происходит, по-видимому, менее болезненно в силу сходства базисных ценностей монголов и русских.

По результатам проведенного исследования можно сделать обобщающий вывод о том, что хотя в последние годы сотрудничество Монголии с такими странами, как Китай, США, Япония и Корея существенно расширилось, более всего понятной и традиционно близкой ее населению остается северный сосед. Поэтому Россия может рассматриваться как наиболее исторически надежный партнер Монголии. Важно только, чтобы федеральные власти выстраивали свою политику в соответствии с пока еще сохраняющимися комплементарными отношениями народов наших стран.

### Примечания

<sup>1</sup> Работа выполнена по Программе фундаментальных исследований Президиума РАН «Традиции и инновации в истории и культуре» (проект «Этнокультурный неотрадиционализм как способ адаптации локальных сообществ к модернизационным процессам»).

<sup>2</sup> Мадюкова С.А., Попков Ю.В. Феномен социокультурного неотрадиционализма. – СПб.: Алетейя, 2011. – 131 с.

## ЛЕГИТИМИЗАЦИЯ КОЧЕВОГО ОБРАЗА ЖИЗНИ В РЕСПУБЛИКЕ САХА (ЯКУТИЯ)

Согласно теории антропологии движения, разработанной А.В. Головневым<sup>1</sup>, *Homo mobilis* – явление изначальное, а этничность вторична и генерируется в виде деятельностных схем и опорных символов. «Кочевой дух» как ценность кочевого образа жизни способствует самоидентификации кочевника<sup>2</sup>. Угроза иммобилизации ведет к ухудшению самочувствия кочевого сообщества. Антропологи разных научных школ стали активно заниматься актуальными проблемами народов, ведущих кочевой образ жизни<sup>3</sup>.

Французская антропологическая школа осуществила ряд международных проектов по изучению коренных народов Якутии<sup>4</sup>. Долгосрочный проект «Природная среда и культурное наследие малочисленных народов Севера Якутии», выполненный с Национальным центром научных исследований (Париж, Франция), реализовался в 1995, 1997, 2000 гг. трех совместных научных экспедиций в Колымские улусы РС (Я). Кочевой образ жизни коневодов изучался Carole Ferret<sup>5</sup>, оленеводов – Александрой Леверье, разработавшей проект кочевой эвенкийско-французской школы в 2001 г.<sup>6</sup> Взаимосвязь кочевников с оленями в условиях якутской тундры изучается Hiroki Takakura<sup>7</sup>, Florian Stammer<sup>8</sup> и Anna Stammer-Gossmann<sup>9</sup>.

Кочевничество в культурном и идеологическом плане зависит от отношения к нему оседлых обществ, за непродуманные решения которого кочевничество платит дань вот уже несколько веков. Оно выработало непризнанный оседлым обществом своеобразный образ жизни, мировоззрение, культурные ценности и духовный мир, трансформирующиеся в соответствии с новыми вызовами окружающей среды.

А.М. Хазанов выявил две модели трансформации кочевого оленеводства<sup>10</sup>:

- первая – трансформация оленеводства в коммерческое хозяйство и приватизация пастбищ в виде земли как товара;
- вторая – седентаризация под контролем государства.

Третью модель кочевничества – невмешательства государства в устои кочевничества с изъятием его продукции – установила царская власть России. Советская власть Декретом ВЦИК РСФСР от 25 ноября 1925 г. стала внедрять седентаризацию: были организованы органы туземного управления среди кочевников-оленеводов; началось разрушение «частной семейной собственности на скот как основы кочевничества», что оценивалось как прогрессивный путь выхода из отживающих общественных отношений зависимости от империалистических держав<sup>11</sup>. Были созданы артели и их объединения, товарищества по совместному выпасу оленей (1930-1934 гг.), велась кампания коллективизации (1934-1940 гг.), после войны стали объединять колхозы и преобразовывать их в совхозы (1950-1960 гг.).

Ликвидация кочевого образа жизни началась с постановления Совета Министров РСФСР от 20 февраля 1960 г. «Об оказании дополнительной помощи в развитии хозяйства и культуры народностей Севера», согласно которому развернулся интенсивный перевод кочевого населения районов Крайнего Севера и приравненных к ним

отдельных местностей на оседлый образ жизни. Происходило усиление русификации коренных малочисленных народов, потеря их национального самосознания<sup>12</sup>.

Перевод кочевого образа жизни на оседлый в корне разрушил сложившийся веками баланс ресурсов жизнеобеспечения кочевников. Евдокия Николаевна Бокова, эвенка из Момского улуса Якутии, в интервью со мной в августе 2011 г. рассказала: «В 30-х годах стали собирать эвенов-оленевонов в товарищества, строить дома для них в селе недалеко от оленних пастбищ. Только обустроились, построили жилые дома, как вдруг в 60-х годах началась компания объединения малых деревень и колхозов в совхозные центры и нас переселили в село Кыһыл балыктаах без предоставления никакого жилья и отняли оленей в совхозы. Мы жили в палатках и тордохах в деревне, не имея ни работы, ни оленей. С тех пор эвены потеряли свои корни и стали вымирать, что и продолжается по сей день».

В местах разведки алмаза на территории Вилюйского региона, в 1935 г. только что осевших кочевников-оленевонов во вновь построенных их руками домах села Сологоон Нюрбинского района в спешном порядке зимой выселили в Эйик Оленекского района. А в оставшиеся дома вселились разведчики недр. На чужбине для людей не было жилища, а для оленей – соответствующих пастбищ в тундре. Многие олени одичали, вымерли, возвращаясь в родные лесотундренные пастбища.

Значимость баланс между «аутпут» и «инпут», выявленная С. Ferret при изучении табунного коневодства в Якутии, имеет в оленеводстве отрицательный знак, что проявляется в оценке оленеводами своего благосостояния как низкое. Разрушилось главное в стратегии кочевой жизни, строящейся на восприятии будущего как **целого**, поддающегося контролю настоящего. Такая парадигма интеграции с окружающей средой опиралась на ценностях самообеспечения своей жизни, благодаря личной самодостаточности, умению вести традиционный хозяйственно-культурный уклад на исконном ландшафте и норм взаимоотношений с социальной средой. В достаточно сохранивших целостность традиционного саморегулирования обществах, таких как тувинцы, актуализация архаической программы выживания в процессе трансформации традиционного общества происходит в виде натурализации хозяйственной деятельности, возрождения представлений о земле как территории коллективного пользования родов и отторжении идеи частной собственности на землю, восстановления архаических семейно-родовых объединений и правил взаимопомощи, значения скота как ценности, элемента богатства, мерила материального благополучия и т.д.<sup>13</sup>

Последние сто лет для российских кочевников отмечены жесткими социальными потрясениями, разорвавшими целостность жизненной стратегии, усугубляющейся изменениями климата, ухудшающими условия традиционного природопользования в виде «зеленой экономики», что привело к глубокой социопсихологической депривации аборигенов. Александр Сергеевич Артемьев-Кулан, биоэнергетик, специализирующийся на традиционной духовности саха, в начале декабря 2011 г. специально ездил в оленстада Эвено-Бытантайского улуса Якутии и отметил, что почти все оленеводы находятся в состоянии депрессии от осознания себя изгоями общества, неудачниками, сосланными вдаль от своих родных, проживающих в селе, в городах и занимающихся более престижным делом. Как показала постсоветская практика

организации оленеводства, многое зависит от профессионализма руководителя, что убедительно доказано стилем работы главы Анабарского улуса Н.Е. Андросова<sup>14</sup>.

Анализ федерального законодательства, затрагивающего интересы кочевого образа жизни оленеводов, показывает стремление реализовать первую модель – коммерциализацию оленеводства, содержащую концептуально взаимоисключающую дуальность подхода<sup>15</sup>. С одной стороны, законодатель берет в качестве субъекта правового регулирования этническую принадлежность – «коренные малочисленные народы Севера, Сибири и Дальнего Востока», при этом установление этнической самоидентификации становится личным правоустанавливающим актом в судебном порядке. Коллективное право сведено к праву персональной этнонациональной самоидентификации. С другой стороны, не создано аборигенное право, опирающееся на подобие Акта об индейцах или Белой книги первых наций, как в США и Канаде, что приводит к декларативности всего комплекса законов по регулированию правовых отношений с коренными малочисленными народами России.



В Республике Саха (Якутия) создается четвертая модель кочевничества в оленеводстве и его правовое обоснование как самостоятельного вида образа жизни, безотносительно к этнической принадлежности кочевника и коммерческой выгоды хозяйствования<sup>16</sup>. Впервые правовое обоснование кочевого образа жизни введено в законе Республики Саха (Якутия) от 23 декабря 1992 г. № 1278-ХП «О родовой, родоплеменной кочевой общине коренных малочисленных народов Севера», в котором дано следующее определение: «Родовая, родоплеменная кочевая община (далее – община) – форма самоорганизации лиц, относящихся к коренным малочисленным народам Севера (далее – малочисленные народы) и объединяемых по кровнородственному (семья, род) и (или) территориально-соседскому признакам, создаваемая на основе членства и объединения имущественных долей взносов для совместной деятельности в целях защиты их исконной среды обитания, сохранения

и развития традиционных образа жизни, хозяйствования, промыслов и культуры»<sup>17</sup>. В этом определении сформулированы ценности четвертой модели, в которой в единый комплекс объединены ценности кочевого образа жизни, социально-этнической и территориальной самоорганизации социума и отношений с исконной землей. Спустя восемь лет после введения Закона РС (Я) № 1278-ХП был принят федеральный закон № 104-ФЗ от 20 июля 2000 г. «Об общих принципах организации общин коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ», в котором дается определение, близкое к якутскому. Основное отличие родовых общин от других сельскохозяйственных структур состоит в том, что они несут в себе функции сохранения и развития этнических компонентов (традиций, обычаев, языка и культур оленеводческих этносов). В то же время родовые общины по федеральному законодательству являются юридически оформленными коммерческими организациями и могут быть созданы в виде сельскохозяйственных производственных кооперативов (СХПК), союзов родовых общин (союз РО), кочевых родовых общин (КРО), открытых акционерных обществ (ОАО КМНС).

Якутское законодательство сосредоточилось на легитимизации кочевого образа жизни оленеводов. Именно отношение «Человек – Олень – Земля» являются базовыми в якутском законодательстве. По регулированию этих отношений приняты 18 законов, несколько законопроектов находятся на стадии разработки и принятия. Полный перечень и тексты этих законов опубликованы<sup>18</sup>. В данной статье мы анализируем лишь те, которые направлены на легитимизацию кочевого образа жизни.

Реализация четвертой модели кочевничества потребовала правового обеспечения социальных и этнокультурных потребностей кочевников. Суть законодательных инициатив Государственного Собрания (Ил Тумэн) сводится к легитимизации кочевой культуры в целостном виде в условиях глобального изменения климата, введения рыночных отношений. Законы по легитимизации кочего образа жизни нацелены на введение соответствующих социальных стандартов инфраструктуры в северных, арктических поселениях, жизнеобеспечения в соответствии с традиционным хозяйственно-культурным укладом.

Внедрение четвертой модели оленеводства в постсоветской Якутии началось с принятия Закона РС (Я) «О северном домашнем оленеводстве» (3 № 80-1 от 25.06.1997), определившем домашнее северное оленеводство как традиционную отрасль хозяйствования, занимающуюся разведением и хозяйственным использованием оленей, гарантирующую сохранение уклада жизни, культуры, традиций коренных малочисленных народов Севера Республики Саха (Якутия)<sup>19</sup>. В данном законе устанавливается ежемесячная компенсация оленеводам за кочевой образ жизни в виде единовременного пособия лицам, выезжающим на работу в оленеводство, ежемесячная гарантированная оплата труда пастухов и чумработниц из бюджета республики (в настоящее время она составляет около 7 тысяч рублей в месяц), снабжение табельным орудием, оплата поездки детей в школу и т.д. Предоставляются социальные гарантии оленеводам и их семьям, осуществляется за счет республиканского бюджета обустройство производственно-бытовых комплексов оленеводческих стад на местах кочевий, обеспечение топливом, горюче-смазочными материалами и материально-техническими ресурсами, организация работы по

борьбе с хищниками, а также обеспечение средствами безопасности людей и оленей, зоотехническим ветеринарным обслуживанием, оплата авиационных облетов, медицинской скорой помощи, организация и проведение землеустройства оленьих пастбищ, регулирование отношений, возникающих в сфере ведения оленеводства между административно-территориальными единицами, установление порядка возмещения ущерба оленеводству и оленьим пастбищам, причиненных строительством, транспортом, промышленной разработкой недровых богатств.

Внедрение комплекса нормативно-правовых актов, поддержанное общественными организациями оленеводов, показывает положительные тенденции: с 2004 г. приостановился спад поголовья оленей, затем наметилось увеличение численности оленей. Принят ряд мер по социальному обеспечению оленеводов. В 2010 г. созданы 128 бригад оленеводов, где работают 394 кочевые семьи оленеводов, что составляет 2219 человек (из них 47,5% – люди в возрасте 33-45 лет). На 1 января 2010 г. содержится 200,8 тысяч оленей<sup>20</sup>.

Земельная реформа в постсоветской России в отношении кочевого оленеводства стремится к реализации модели превращения пастбища в «землю», имеющей рыночную стоимость, что входит в прямое противоречие с ценностями кочевого образа жизни и Конституцией РФ.

Еще во времена русской колонизации кочевники лишились права на исконную землю. При Советской власти земля Государственным актом на вечное пользование закреплялась колхозам. После преобразования колхозов в совхозы земля из кооперативной перешла в общегосударственную собственность.

Земельный кодекс Российской Федерации не предусматривает никаких форм землевладения, кроме арендованной или частной собственности, что и является главным препятствием на пути к признанию прав коренных народов на землю. Продолжается процесс отчуждения территорий оленеводства. Так, строительство газопровода Якутия – Хабаровск проходит через территории традиционного природопользования эвенков Алданского, Нерюнгринского и Оймяконского районов Южной Якутии. Несмотря на единодушное сопротивление коренного народа, региональные власти сообщили о запуске начальной стадии проекта<sup>21</sup>. Обеспокоенные возможными негативными экологическими, социогуманитарными проблемами строящихся объектов нефтегазопроводов, якутские законодатели приняли законы «Об этнологической экспертизе в местах традиционного проживания и традиционной хозяйственной деятельности коренных малочисленных народов Севера Республики Саха (Якутия)» (№ 538-1V от 14.05.2010) и «О защите исконной среды обитания, традиционных образа жизни, хозяйствования и промыслов коренных малочисленных народов Севера Республики Саха (Якутия)» (3 № 716-IV от 1.03.2011).

Федеральное законодательство характеризуется противоречивостью в регулировании земельных отношений с малочисленными народами Севера, Сибири и Дальнего Востока: отдельные базовые законы («Об особо охраняемых природных территориях» (1995), «О континентальном шельфе Российской Федерации» (1995), «О недрах» (1995), «О соглашениях о разделе продукции» (1995), «О животном мире» (1995), «Об основах государственного регулирования социально-экономического развития Севера Российской Федерации» (1996)) допускают соблюдение

интересов коренных малочисленных народов, а Земельный кодекс, принятый позже (137-ФЗ от 25.10.2001), механизмы их реализации передал федеральным органам. Такое положение соответствует сложившимся интересам оленеводов и государства: оленеводы не имеют средств для оплаты аренды пастбищ, а государство имеет возможность в любой момент передать пастбища недропользователям или другим землепользователям и землевладельцам. Единственная форма землевладения коренными народами предусмотрена федеральным законом «О территориях традиционного природопользования коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации» (49-ФЗ от 7.05.2001). Однако десятилетие спустя, несмотря на многочисленные заявления коренных народов всех регионов России, не создано ни одной такой территории. Начиная от региональной власти субъектов Российской Федерации и заканчивая отдельными общинами коренных народов, в регулировании земельных отношений могут участвовать лишь на первичной стадии согласования условий использования земельных ресурсов и не обладают соответствующими полномочиями и компетенциями в обеспечении права на владение и использования земель традиционного природопользования. Наблюдается очевидная тенденция ограничения прав традиционного природопользования, начиная с особо охраняемых природных территорий.

Стремясь найти консенсус, ямальские оленеводы приняли Декларацию сосуществования коренных народов и нефте/газодобывающей промышленности на основе взаимовыгодных отношений<sup>22</sup>, то есть постулируется первая модель трансформации кочевого образа жизни. В соответствии с четвертой моделью кочевого оленеводства в РС (Я) в алмазодобывающем и оленеводческом долганско-эвенкийском национальном Анабарском улусе принята «Целевая Программа развития традиционных отраслей занятий коренного кочующего населения, внедрения глубокой безотходной технологии переработки продукции оленеводства, охотничьего и рыбного промыслов, возрождения и социальной защиты малочисленных народов Севера Анабарского улуса на 1994-2000 годы», одобренная государственным Комитетом РФ по Северу. Согласно программе были введены перерабатывающий комплекс и производственные цеха. В настоящее время эта программа не пролонгирована.

Приемлемой формой модернизации оленеводства является создание производственной инфраструктуры, обеспечивающей применение современных технологий переработки продукции оленеводства, а также социальной инфраструктуры кочевого образа жизни.

Якутские законодатели в 2004 г. приняли закон «О кочевом жилье для работников традиционных отраслей Севера РС (Я)», в котором предусмотрели государственную протекцию в строительстве производственно-жилой базы, предназначенной для нескольких оленеводческих бригад, состоящей из жилых домиков, складских помещений, гаража, бани, помещения для электростанции, коралля для оленей. В республике имеется потребность в строительстве 187 оленьбаз. Во исполнение данного закона построено 15 оленьбаз, потрачено на субсидирование оленеводства 432,9 млн. р. в 2009 г.<sup>23</sup>

В 2008 г. принят закон «О кочевых школах Республики Саха (Якутия)», нацеленный создание особого типа образовательного учреждения: Концепция воспита-



ния и образования детей народов Севера Якутии была разработана нами в 1994 г. и опубликована в 1997 г.<sup>24</sup> Кочевая школа создается для обеспечения доступности дошкольного, основного общего и дополнительного образования без отрыва детей от родителей, ведущих традиционный кочевой образ жизни, восстановления и сохранения традиционного хозяйствования коренных малочисленных народов Севера, приобщения детей к национальной культуре, родному языку, традициям и обычаям, защите исконной среды обитания.

Фактически кочевые школы современного типа были воссозданы в начале 90-х гг. прошлого века, учитывая опыт 30-х гг. XX в. 22 апреля 2005 г. правительство РС (Я) утвердило Концепцию системы кочевых образовательных учреждений. В настоящее время действуют 9 школ с долганским, чукотским, эвенским и эвенкийскими языками обучения. Посещение мною Куэнэлэкэнской эвенкийской кочевой школы-сада, открытой в 1991 г. в Оленекском улусе, оставило двойственное чувство осознания необходимости создания условий для сохранения целостности семьи кочевника и, с другой стороны, крайней недостаточности условий быта для создания полноценной школы в условиях кочевого оленеводства. Было очевидно, что за время работы школы родилось несколько детей в кочевых семьях, благодаря сохранению целостной семьи оленеводов в кочевых условиях. Приравнивание заработной платы чумработницы с оленеводом способствовало увеличению численности кочующих женщин примерно с 200 в советское время до приблизительно 600 в настоящее время. Воссоздание кочевой семьи спасло оленеводство и оленеводов.

В первом чтении принят республиканский закон «О кочевой семье», в котором столкнулись два подхода к кочевничеству – этнокультурный и социальный. Сторонники первого подхода настаивают на государственной поддержке исключительно семей представителей малочисленных народов, а второй подход, в обосновании которого участвует и автор данной статьи как один из инициаторов законопроекта, защищает интересы всех кочевников безотносительно к их национальной принадлежности. Спор между ними привел к задержке принятия закона.

На основе обобщения региональной практики Государственное Собрание (Ил Тумэн) РС (Я) разработало проект Федерального закона «О мерах государственной поддержки коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации, ведущих кочевой образ жизни». Кочевой образ жизни оленеводов, их духовная связь с землей предков остается вне российского правового пространства, ориентированного на ассимиляцию коренных народов и не принимающего его основной постулат: оленеводство имеет социогуманитарную ценность как основа этносохраняющей системы самоидентификации оленеводческих народов, развития человеческого потенциала кочевника, его экономического, социального, духовного благополучия, восстановления и развития этнокультурной идентичности.

### Примечания

<sup>1</sup> Головнев А.В. Антропология движения (Древности Северной Евразии). – Екатеринбург, 2009. – С. 146-156.

<sup>2</sup> Крадин Н.Н. Кочевники Евразии. – Алма-Ата, 2007. – 416 с.

<sup>3</sup> C. Stepanuff, C. Ferret, G. Lacaze, J. Thorez. Nomadismes. D’Russie central et septentrionale. – Armand Colin, 2013. – 287 p.

<sup>4</sup> Sibirie 11. Questions siberiennes. Histoire. Cultures. Littérature. Sous la direction de Boris Chichlo. – Paris: Institut D’ETUDES SLAVES, 1999.

<sup>5</sup> Carole Ferret. Une civilization du cheval. Les usages de l’equede de la steppe a la taiga. – Berlin, 2009.

<sup>6</sup> См.: <http://ps.1september.ru/article.php?ID=200108901>.

<sup>7</sup> Hiroki Takakura. Arctic pastoralism in a subsistence continuum: A strategy for differentiating familiarity with animals // Good to Eat, Good to Live with: Nomads and Animals in Northern Eurasia and Africa / Edited by Florian Stammler, Hiroki Takakura. – Center for Northeast Asian Studies; Tohoku University, Sendai. 2010. – Pp. 21-42.

<sup>8</sup> Florian Stammler. Animal-diversity and its social significance among Arctic pastoralists // Good to Eat, Good to Live with: Nomads and Animals in Northern Eurasia and Africa / Edited by Florian Stammler, Hiroki Takakura. – Center for Northeast Asian Studies; Tohoku University, Sendai. 2010. – Pp. 215-243.

<sup>9</sup> Anna Stammler-Gossman. «Political» animals of Sakha Yakutia / Good to Eat, Good to Live with: Nomads and Animals in Northern Eurasia and Africa. Edited by Florian Stammler, Hiroki Takakura. – Center for Northeast Asian Studies; Tohoku University, Sendai. 2010. – Pp. 53-175.

<sup>10</sup> Хазанов А.М. Кочевники и внешний мир. – Алматы: Дайк-Пресс, 2000. – С. 39-42.

<sup>11</sup> Марков Г.Е. Кочевники Азии. Структура хозяйства и общественной организации. – М.: МГУ, 1976. – С. 298, с. 315.

<sup>12</sup> Постановление Совета Министров РСФСР от 20 февраля 1960 г. № 264 «Об оказании дополнительной помощи в развитии хозяйства и культуры народностей Севера»; Постановление Совета Министров СССР от 3 сентября 1960 г. № 947 «О дополнительных мерах по развитию хозяйства и культуры народностей Севера»; Постановление Совета Министров РСФСР от 24 сентября 1960 г. № 1463 «О мероприятиях по обеспечению постановления Совета Министров СССР от 3 сентября 1960 г. № 947 «О дополнительных мерах по развитию хозяйства и культуры народностей Севера» // Колпакова Т.И. Политика Советского государства в отношении коренных малочисленных народов Дальнего Востока: 1945-1960 гг. Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Комсомольск-на-Амуре, 2006. – 24 с.

<sup>13</sup> Ламажаа Ч. Архаизация общества в период социальных трансформаций (социально-философский анализ тувинского феномена): автореф. дисс. ... д-ра филос. наук. – М., 2011. – 45 с.

<sup>14</sup> Андросов Н.Е. Ратую за светлое завтра коренного населения Якутского Севера. Некоторые проблемы социально-экономического развития муниципальных образований арктических улусов Республики Саха (Якутия) взглядом практика. – Якутск: Триада, 2003. – 92 с.

<sup>15</sup> Сборник международных правовых актов, законодательных актов и нормативных правовых актов Российской Федерации в области регулирования и защиты прав коренных малочисленных народов Российской Федерации (по состоянию на

28 августа 2009 года) [Электронный ресурс]. – Новокузнецк, 2009. – С. 105. – Режим доступа: [www.URL: http://shor-people.ru/files/sbor\\_zakonov\\_2.pdf](http://www.URL: http://shor-people.ru/files/sbor_zakonov_2.pdf).

<sup>16</sup> Законы Республики Саха (Якутия), обеспечивающие защиту прав коренных малочисленных народов Севера и арктических (северных) районов республики. – Якутск: Государственное Собрание РС (Я), 2011.

<sup>17</sup> См.: <http://yakutiakmns.org/zakony-respubliki-saxa-yakutiya>.

<sup>18</sup> См.: <http://yakutiakmns.org/zakony-respubliki-saxa-yakutiya>.

<sup>19</sup> Закон РС (Я) «О северном домашнем оленеводстве» // Законы Республики Саха (Якутия), обеспечивающие защиту прав коренных малочисленных народов Севера и арктических (северных) районов республики. – Якутск: Государственное Собрание РС (Я), 2011.

<sup>20</sup> Домашнее оленеводство Республики Саха (Якутия). – Якутск: Министерство сельского хозяйства РС (Я), 2010. – С. 4-6.

<sup>21</sup> Параллельный отчет о ситуации в экономических, социальных и культурных правах коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации. К 46-ой сессии Комитета по экономическим, социальным и культурным правам (2-20 мая 2011) // Пятый периодический доклад РФ Комитету по экономическим, социальным и культурным правам (UN Doc E/C.12/RUS/5, 25 января 2010) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.iwgia.org>.

<sup>22</sup> «Илебц». Декларация сосуществования коренных народов и нефте/газодобывающей промышленности в Ненецком, Ямало-Ненецком автономных округах и других территориях Севера России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.arcticcentre.org/?DeptID=10168>.

<sup>23</sup> Домашнее оленеводство Республики Саха (Якутия). – Якутск: Министерство сельского хозяйства РС (Я). – Якутск, 2010. – С. 36-38.

<sup>24</sup> Винокурова У.А. Воспитание и образование детей народов Севера: в помощь учителю. – Якутск, 1997. – 144 с.

*А.Г. Лукина (г. Якутск)*

## **КРУГОВОЙ ТАНЕЦ КАК ФЕНОМЕН ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ КОЧЕВЫХ НАРОДОВ**

Кочевые народы Южной Сибири и Севера на протяжении многих веков создали уникальную танцевальную культуру. Танцевальное творчество является самобытным видом духовной деятельности кочевых народов. Круговые танцы – сложный феномен традиционной культуры, концентрирующий в себе стержневые идеи этноса. К сожалению, в российской фольклористике, хореографическом искусстве и в общей теории народного художественного творчества не до конца изучены и прослежены историко-генетические, культурно-семантические аспекты, мифо-ритуальные основы и эволюция такого сложного жанра, как круговые танцы. Духовное начало четко прослеживается в различных формах традиционного танцевального творчества, в том числе, круговых танцах. Их генезис, природа и функции представляют научный интерес. Круговой танец – самая распространенная

форма танцевального наследия многих народов. Хороводные танцы являются одной из фундаментальных категорий традиционной культуры. Как один из самых реликтовых символов и универсальных знаков, круговой танец отразил глубинный пласт архаичного сознания. Известно то, что в древних культурах танцы являлись интегрирующей частью религиозных культов, обрядов, ритуалов, причем настолько сильной, что они стали одним из самых значимых вариаций языка ритуала. В круговых танцах изначально была заложена идея целостности, единения личного и надличностного. Это знак связи индивида с Творцом, реального с ирреальным, космического с мирским. В круговом танце изначально была заложена идея космического ритма. Повторяющийся мотив кругового продвижения по ходу солнца создавал ритм бесконечности. Вращение как принцип формообразования всегда был связан со стремлением упорядочить хаос в мироздании. Круг воспринимался как организующая, упорядочивающая сила, как энергетический знак, объединяющий энергетический посыл людей. Многократное исполнение круга говорило о цикличности, принципиальной повторяемости явлений и процессов. В архаичных культурах круг служил символом времени, воспринимался как колесо времени. Человек, участвующий в танце, вовлекался в ритм природы, Космоса. В круговом танце актуализировались такие ключевые понятия, как круг жизни, круговорот жизненного цикла. Благодаря магии слов и движений, их нерасчлененности в сознании древних людей достигалось представление о танце как о реальности. Нередко в ритуалах, обрядах танец оказывался одним из ведущих способов магического воздействия на людей. Древние люди верили в магию движений, воспринимали танец как созидательную силу, способную внести коррективы в реальную жизнь. У якутов, как и у многих народов, круговой танец осуохай, помимо других функций и аспектов, был связан с ходом солнца. В продвижении участников осуохая по ходу солнца воплотился восход и закат, возрождение, прогресс и обновление.

Круговые танцы занимают широкий ареал распространения, например, на просторах Южной Сибири, Центральной и Средней Азии, Северо-Востока Сибири об этом красноречиво говорят знаменитые наскальные «танцующие человечки». У «танцующих человечков», изображенные на Шишкинских наскальных писаницах, найденных археологической экспедицией А.П. Окладникова, присутствуют древние мотивы круговых танцев. Это фрагменты культового искусства предков тюркоязычных народов Южной Сибири, в давние времена заселявших данные территории. Круговые хороводы якутов, эвенов, эвенков, юкагиров, долган, бурят и других коренных малочисленных народов были связаны с родоплеменными культурами. Д.С. Дугаров отмечал, что исполнение кругового танца вокруг Горы и Мирового дерева является свидетельством этногенетического родства скотоводческих кочевых народов.

Танцы народов Северо-Востока Сибири в контексте обрядовой культуры всегда привлекали интерес путешественников, этнографов-сибиреведов, краеведов, политических ссыльных. Круговые танцы народов Северо-Востока Сибири органично входили в комплекс календарных обрядов и ритуалов. Танцевальные традиции народов Севера представляют большой интерес для изучения их этногенеза и культуругенеза. В религиозных верованиях народов Севера господствовала вера

в божества и духов. Это прослеживается в комплексе обрядов, связанных с культом медведя, характерном для всех народов Севера. В жизни северян испокон веков танцу и пластике придавалось особое значение как жанру народного творчества. Танцы, тесно связанные с преклонением перед природой, трудовой деятельностью, культурой быта, имели огромное социальное значение.

Хоровод – сложный комплекс со множеством функций с сильной ритуализацией, в котором реализуется родовое свойство традиционной культуры – ее синкретизм. Это один из самых архаичных видов, содержащий в себе целое созвездие символов.

Энергетика, магия круговых танцев очень сильна. Воздействие танца на психофизическую сферу человека огромна. Круговые танцы имеют множество функций. Это максимальная активизация энергетического и эмоционального потенциала человека. Испокон веков в круговых танцах человек преодолевал эгоцентризм, вовлекался в мощную энергетическую сферу, приводил свое сознание в соответствие с окружающим миром, природой, Космосом. В круговом танце человек – не пассивный наблюдатель, а активный участник процесса духовного пробуждения и поэтического вдохновения.

Участники кругового танца достигали особого состояния души. Экстаз – самое сложное явление, характерное для самых архаичных видов искусства. Экстатическим характером обладают круговые танцы многих народов Севера. Эвенский сэдэ, эвенкийский дэвэйдэ, осорай, госугор, дэвэйдэ, мончарай, ехорье, дэредэс, хадюгэ (эвенков Красноярского края), икэвун (звенков Иркутской области), бурятский ехор, якутский осуохай, юкагирский лондол, хэйро (долган) – все они имеют свои специфические местные особенности, но входят в единую структуру круговых танцев. Круговой танец возник как духовное выражение человеческих устремлений. Через всеобъемлющий круг человеку открывается целостное, глобальное понимание окружающей действительности, в этом философская суть круговых танцев, который объединяет людей. В круге просматривается исходная солярная основа, круговорот годового цикла. В нем изначально заложена идея космического ритма. Многократность исполнения круга говорит о цикличности, принципиальной повторяемости, это медитативное состояние, позволяющее установить связь космического с мирским, индивида с Творцом.

Круговой танец имеет высокий семантический статус. В нем отражаются традиционное мировоззрение, вечность, непрерывность жизни рода, племени, звучит идея объединения, сплачивания, утверждение сакральной значимости своего рода, общности социума. В круговом танце разворачиваются символы пространственной организации, процессы сотворения порядка из хаоса, идентификации себя с явлениями природы, зверями, птицами.

Постоянно возобновляющийся круг адекватен процессу сотворения своего неповторимого мира. Он соответствует наиболее архаичному яркому символу, идее вечно зарождающегося Солнца, вот почему его образ, его животворящая сила – запечатлены в круговых танцах многих народов мира. В круговых танцах большое значение имеют также подражательные элементы, что лишний раз подчеркивает прочную связь кругового танца с явлениями и обитателями природы. В круговых танцах, в его содержании и структуре, основных элементах прослеживается поли-

семантизм. Круговой танец – это один из символов этнического самосознания, концентрирующий в себе духовный потенциал, синкретический вид искусства, гармонично объединяющий в себе песенный, поэтический, танцевальный жанры.

Характерной особенностью кругового танца является его импровизационная сущность, многовариантность. Круговые танцы представляют не только местные специфические, локальные особенности – территориальные, географические, но и сугубо индивидуальные, зависящие от манеры исполнения конкретного запевалы – импровизатора, а также они выступают как одна из самых значимых вариаций языка ритуала и один из видов ритуальной коммуникации.

Круговые танцы являются активным звеном в сложной структуре обрядового действия. Часто они маркируют и материализуют главную идею того или иного обряда. Так, хороводный, круговой танец осуохай в ысыахе отражает диалогическую связь с божествами Верхнего мира, вознесение, полет; һэдьэ – органичная часть национального праздника «һэбдьэк», «Эвинэк», «Икэнэпкэ» (новый год эвенков) и связан со встречей солнца; юкагирский лондол – неотъемлемая часть шахадзиба, йододил; ехор также имеет обрядово-церемониальный характер. Бурятский ехор исполнялся во время тайлганов, в местах молений на Ердынских игрищах юго-запада. Таким образом, круговые танцы неразрывно были связаны с главными задачами и целью обрядов и ритуалов.

Версий о том, что означает, например, сэдьэ, множество: исследователи говорят о подражании брачному хороводу (С.И. Николаев), идентификации себя в сознании с образом оленя (А. Петров), подражании, имитации повадок птиц, оленя (М.Я. Жорницкая, Т.Ф. Петрова-Бытова), связи с природой, космосом (Н. Стручкова, Н. Николаева), связи с облавой зэгэтэ аба (М.Н. Хангалов), идее вечного обновления жизни (И.А. Манжигеев), обереге, защите от военных нападений, танце-сигнал (А.А. Алексеев), связи с Космосом (космогонической функцией?), природными силами (А.Г. Лукина, Н.Е. Петров) и т.д.

Все версии имеют право жить, т.е. жизнеспособны. Но самая главная идея круговых танцев народов Севера, Сибири – это, безусловно, единство природы и человека, их связь, единение сил природы с человеческими устремлениями, его сознанием. Ярко выражена доминирующая идея «человек – часть природы, Вселенной», следовательно, он должен жить в согласии с матерью-Природой, не противопоставлять себя ей. Считать себя частью природы – это величайшая мысль северного человека, осознавшего, что необходимо жить только в согласии с ней, учесть все ее законы, согласовать все свои действия с окружающим миром. Только так человек смог выжить в суровых природно-климатических условиях Севера.

Поэтому северный человек отождествлял себя в круговых танцах с птицами, зверями. А искусное владение голосами птиц, животных, владения «птичьим языком» – это еще один оригинальный способ проникновения в суть природных явлений, попытка осмыслить, осознать тайны природы, приблизиться к ним, попытка общения со сверхъестественными силами природы.

Круговые танцы наиболее детально изучены в исследованиях этнохореографа М.Я. Жорницкой в 50-60-х гг. на территории Якутии. Ею выявлены обширные ареалы:

1. Юго-запад с вариациями названия «ехорье», «дьяхурья», «ехор», включающий эвенков, бурят (западных) и юго-восточные группы эвенков.

2. Северо-восточный ареал эвенского «Һэдьэ» (Момский, Аллаиховский, Томпонский р-н)

Также М.Я. Жорницкой выявлены следующие виды эвенского танца:

I. Улахан-Чистай, Эселяхский

II. Догдо-Чебогалахский Момского улуса

III. Дьяхурья в Томпонском районе у эвенов Барай. наслега

IV. Верхоянский район «Норгэдэй».

М.Я. Жорницкая описала два вида эвенкийского танца «дэрэдэс» в Учурском и Тимптонском районах, хоровод верхнеколымских юкагир «лондол» (с. Нелемное Верхнеколымского улуса). Ею были осуществлены записи этих танцев у носителей и знатоков. В те годы еще можно было увидеть их исполнение в оригинале. Материалы М.Я. Жорницкой способствовали сохранению уникальных танцев в народе, они стали основой для сценических интерпретаций в ансамблях народного танца республики.

Одной из самых главных функций хороводных танцев является функция объединения людей. Они прочно связаны с ансамблевой формой исполнения пения и танца. Исследователи считают, что коллективное начало круговых танцев сформировано идеологией родоплеменного строя, именно в нем на первом плане стояли интересы рода и племени. Ведущим в круговом хороводе является запевала, огромную роль играет его импровизация. Его пение подхватывается всеми участниками танца. Специалисты также признают целебные возможности народного танца. Это говорит о рациональном смысле круговых танцев на физическом уровне. Человеческий организм положительно реагирует на коллективное исполнение танца и пения, ученые фиксируют небывалый рост энергетического потенциала.

Ярко выраженный тотемический характер имеют эвенский танец «Һэдьэ», эвенкийский танец «дэрэдэс», юкагирский «лондол». Подражательные, ассоциативные движения, горловое пение, гортанные звуки, ритмические выкрики, имитация птичьего голоса составляют специфику и неповторимость круговых танцев народов Севера.

С.И. Николаев считает, что круговые танцы возникли на основе подражания брачному танцу стерхов (журавлей). По его мнению, «от него и отпочковались – хороводные танцы аборигенов Якутии. Эти танцы породили понятие о птичеловеке. Собственно, участники хороводных танцев исполняли роль воображаемых птицелюдей [1]. Стерх – священная птица эвенов. Стерх и лебедь являлись солнечным символом. Как считает С.И. Николаев, «эвены подражали в хороводном танце солнечному символу, связующему небесную и земную сферы. Подражали птице – символу бессмертия, чтобы не исчезнуть из этого мира» [1]. Эта версия также убедительна в связи с тем, что птичеловек является одним из самых архаичных образов, распространенным у многих народов, в том числе у народов Севера. Сюжеты с птицами встречались на наскальных писаницах палеолита, бытовали в период мезолита и неолита [2, с. 331]. Образ магической птицы прослеживается на петроглифах по берегам рек Олекма, Алдан, Верхнего Приамурья в местах расселения

народов Севера. Сюжеты с птицами встречаются на петроглифах бассейна реки Лены. Образы птицы являются одними из самых задействованных в петроглифах, это – неотъемлемая часть панорамных наскальных росписей. Образ птичеловека отражен в традиционных танцах коренного населения Северо-Востока Сибири. Это говорит о нерасторжимости человека с природой. Есть предположение о том, что, например, эвенский танец сэдьэ в прошлом нес функцию защиты от военного нападения, воспринимался как предупреждение о предстоящей опасности. Возгласы, выкрики являлись своего рода сигналами предупреждения. Его исполняли, когда нападали хонэл – враги. В прошлом эвены танцевали и пели, выкрикивая слова: хонэл – враги, хэде – товарищ, ханди – знаешь, хэккэ – наступил, хуррэ – уходят [3, с. 6-7; 4].

В жизни народа круговые танцы имеют огромное значение как универсальная форма выражения этнического самосознания, как форма передачи традиций молодому поколению. Феномен круговых танцев народов Севера заключается в уникальной способности концентрировать в себе духовное начало северного народа, освоившегося в экстремальных условиях Арктики, живущего в согласии с природой, осознавшего и принявшего все ее особенности. В опыте северного человека, освоившего суровый климат и безбрежные просторы Севера, круговые танцы имеют исключительное значение как универсальная форма выражения духовных устремлений, как форма единения с природой, Космосом через круг, всеохватность, масштабность взгляда на мир.

Круговые танцы – это не только освоение горизонтального и вертикального пространств, но и возможность воссоздания мира заново, восстановление его единства. В этом смысле круг выступает как одна из форм активного сознания. С одной стороны, круг – концептуальный символ, опирающийся на универсальность мифологического мышления, с другой – способ, аккумулирующий в себе современное понимание мира, признающего глубину и значимость бессознательного. Круговой танец – духовный танец, концентрирующий в себе ключевые идеи того или иного народа. Магическая сила танца, способного генерировать и восстанавливать жизненные силы, признана многими народами. Он важен не только как источник познания и информации, но и как своеобразный способ, генерирующий идеи, восстанавливающий энергетический потенциал человека.

В современном мире кочевые народы Севера стремятся восстанавливать утраченные образцы традиционных круговых танцев. Актуальным является создание новых сценических образцов на основе танцевального фольклора. В систему художественного образования, в учебный план Арктического государственного института искусств и культуры введены следующие дисциплины: «Танцы народов Арктики», «Танцевальный фольклор народов Сибири и Дальнего Востока», «Этнохореография народов Севера», способствующие сохранению и развитию традиционной хореографии народов Арктики. Региональный компонент – один из важнейших разделов программы обучения студентов в художественном вузе, которая направлена на воспитание высококвалифицированных специалистов, неравнодушных к исторической судьбе и традиционной культуре своего народа. Символика



движений, жестов, поз – особое пространство культуры, основанное на мировоззренческих представлениях и религиозных воззрениях кочевых народов.

### Литература

1. С.И. Николаев. Птице-человек в хороводных танцах аборигенов Якутии // Полярная звезда. – 1983. – № 4. – С. 123-126.
2. Новгородова Е.А. Мир петроглифов Монголии. – М., 1980. – 168 с.
3. Алексеев А.А. Песенно-танцевальное искусство эвенов Верхоянья как отражение их мировоззрения. – Якутск, 1991. – 21 с.
4. Петров А.А. Момский вариант запева к «Һэдьэ»// Полярная звезда. – 1984. – № 4. – С. 96-99.

С.С. Игнатьева (г. Якутск)

### ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КОЧЕВЫХ НАРОДОВ В ОБРАЗОВАНИИ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА: ОПЫТ АРКТИЧЕСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОТРУДНИЧЕСТВА

От имени института еще раз сердечно приветствую вас и поздравляю с началом работы конференции, хочу особо поблагодарить наших гостей из Норвегии, Финляндии, Монголии и Японии – известных ученых, деятелей искусства, культуры и образования – за то, что нашли возможность приехать к нам и принять участие в конференции.

Сегодня, когда мы ощущаем небывалые темпы развития цивилизации, когда Интернет практически стирает все границы, прежде всего, языковые и культурные, мы задумываемся о будущем и находим жизненную и духовную опору, прежде всего, в мудрости традиционного мировоззрения, традиционной культуры.

Жизнь в экстремальных условиях сформировала менталитет кочевых народов, в том числе народов Севера, главным содержанием которого является его духовность, основанная на осмыслении окружающего мира и пронизанная идеей жизни в гармонии с Природой. Гармоничная коэволюция человека с Природой обусловила естественный ноосферный образ хозяйствования и жизни. Как пишет известный исследователь Арктики, доктор экономических наук Вера Ивановна Сморгчкова: «У коренных малочисленных народов Севера проявляется особое, бережное отношение к природе, так как состояние природных ресурсов является первоосновой самого существования коренных народов Севера. На приоритетах в их использовании основано разделение труда и разделение населения по отраслевой специализации и бытовому укладу... Земля и ее ресурсы для них почти живое существо, именно они обеспечивают человеку все необходимое для жизни, вот почему у этих народов священное отношение к окружающей природной среде»<sup>1</sup>. Но этот хрупкий мир может разрушиться под натиском индустриальных мега-проектов, в ответ на этот цивилизационный вызов.

Так, в современных условиях развития общества функции сохранения, передачи и развития традиционной культуры выполняет система образования. Традиционная

культура исторически сохраняет непреходящие ценности, выполняющие функции ценностной ориентации этноса, определяющие его духовную уникальность, обеспечивающие консолидацию общества, помогающие восстановлению культурной преемственности и национально-культурной идентификации – необходимой составляющей мировоззренческого потенциала. Каждой культуре присущ свой способ восприятия и интерпретации действительности – своя модель или картина мира.

В этом контексте, учитывая, что веками формировавшиеся в семье механизмы передачи традиционных знаний, опыта и культуры практически исчезли, особенно возросла роль учебных заведений как системы воспитания и духовного формирования молодого человека, его мировоззрения и ценностных приоритетов.

Современное состояние традиционной культуры в Российской Федерации показывает, что самый северный вуз искусств и культуры – Арктический государственный институт искусств и культуры – выполняет сегодня задачи – сохранить, изучить и найти современные формы трансляции традиционной культуры, и становится центром воспитания творческой интеллигенции в регионах Севера, глубоко понимающей истоки и специфику родной культуры и, вместе с тем, владеющей достижениями мировой культуры. Недавно институт посетил глава Таймырского Долгано-Ненецкого муниципального района Красноярского края Ильдар Иргашевич Джураев, который отметил, что «такого вуза, как АГИИК, у нас нет, его надо беречь и развивать общими усилиями. Это единственный вуз, где формируется новое поколение кочевых и северных народов – имеющих миссию приумножить традиционную культуру и фольклор народов Севера России в будущем, и в мире».

Образовательная концепция любого вуза реализуется, прежде всего, через учебные планы и программы учебных дисциплин. В содержание учебного процесса АГИИК введен региональный компонент как основа формирования у студентов понимания арктической доминанты. В учебные планы института включены более 40 дисциплин, основанные на различных аспектах традиционной культуры народов Арктики. При этом такие дисциплины, как «Арктическое регионоведение», «Культура и искусство Арктики», «Мифология народов Севера», «Этнография народов Севера», являются «сквозными» и изучаются всеми студентами независимо от специальности или направления подготовки для того, чтобы каждый осознавал миссию института. Также в вариативной части учебных планов института предусмотрены дисциплины арктического компонента с учетом специфики каждого направления и специальности. Таким образом формируется арктическая компетентность выпускника АГИИК, чтобы он строил свою жизнь и деятельность согласно идеалам и ценностям, почитаемым на Севере.

Подготовка специалистов в области традиционной культуры народов Арктики ведется на факультете фольклора и этнокультуры народов Арктики. На факультете внедряется принцип студийной подготовки для регионов Севера России. Первый опыт был связан с двумя коряжскими студиями по народной хореографии из Камчатского края. Формируются методики обучения обрядовой культуре, исполнению различных жанров фольклора, тем самым факультет воспитывает современных носителей фольклора, владеющих навыками организации и проведения национальных праздников и обрядов народов Арктики.

В составе факультета – две выпускающие кафедры:

- кафедра фольклора и этнокультуры народов Арктики осуществляет образовательную деятельность в рамках специальности «Народное художественное творчество» (специализации «Теория и история народной художественной культуры» и «Декоративно-прикладное творчество») и по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» (профили «Резьба по кости» и «Художественный металл»). На кафедре разрабатываются научные темы по эпическому наследию народов Арктики, театральным традициям сибирских народов и др.;

- подготовку художественных руководителей хореографических коллективов по специальности «Народное художественное творчество» квалификации «Руководитель хореографического коллектива» ведет кафедра хореографии. Благодаря многолетней и плодотворной научной деятельности доктора искусствоведения, профессора, ведущего специалиста в области народной хореографии Ангелины Григорьевны Лукиной, кафедра становится центром исследования северных танцев и творческой лабораторией по поиску сценической интерпретации аутентичной танцевальной традиции как особого способа выражения этнической картины мира.

Другое направление – этномузыковедческое изучение фольклорных традиций – связано с именем исследователя мирового уровня, крупнейшего ученого-этномузыковеда, доктора искусствоведения, профессора, заведующего кафедрой искусствоведения Юрия Ильича Шейкина. Научная школа под его руководством приобрела региональные масштабы, тематика исследований охватывает музыкальные культуры всех коренных народов от хантов и манси в Западной Сибири до ительменов и коряков Камчатки, от нганасан и энцев Таймыра до шорцев и тувинцев-тоджинцев Южной Сибири. Дипломные работы студентов и диссертационные исследования аспирантов Арктического института посвящены изучению «белых пятен» сибирского этномузыковедения.

На факультете изобразительного искусства, возглавляемом народным художником Афанасием Петровичем Мунхаловым, образовательные программы пронизаны северной тематикой. Именно «Арктика Мунхалова», «Арктика Рахлеевой» открыли миру северное мироощущение в целом, духовный мир людей Севера. На факультете известные деятели искусств обучают студентов мастерству и знакомят с мировой живописью, графикой, дизайном; внедряют в систему воспитания и образования арктическую доминанту.

На факультете исполнительских искусств, руководимом профессором Владимиром Георгиевичем Никулиным, образовательная деятельность ведется на основе синтеза русского классического театра и национального искусства – тойук, олонхо.

В институте действует Научно-исследовательский центр циркумполярной цивилизации, руководимый профессором Ульяной Алексеевной Винокуровой. В результате исследования в 2013 г. в России признано научное открытие «Явление существования Арктической циркумполярной цивилизации».

Дальнейшая деятельность вузовской системы по сохранению традиционной культуры народов Севера нам видится следующим образом:

1. Культура народов Севера – это богатейшая палитра, в которой каждый народ имеет свою краску. В одной культуре преобладает принцип танцевальности, в другой – многообразие мелодического самовыражения, в третьей – театральность на основе обрядовой культуры. В связи с этим целесообразно продолжить студийный

принцип подготовки специалистов для регионов Севера. Обучение в рамках студии должно строиться по специальной программе с учетом этнокультурных особенностей региона и профессиональных интересов студентов.

2. Целесообразно использовать возможности информационных технологий и Интернета во благо сохранения традиционной культуры. В настоящее время институт ведет три научно-образовательных портала «Обсерватория культурного разнообразия народов Севера «Куйаар», «Циркумпольная цивилизация в музеях мира» и «Память Якутии», а также реализуется проект «Создание информационной системы «Электронный фонограммархив по музыкальному фольклору народов Северной Азии», поддержанный Российским гуманитарным научным фондом. Подобные интернет-ресурсы позволят открыть культуру народов Севера широкому кругу людей, интересующихся искусством Севера, облегчат доступ к аутентичным материалам для творческих коллективов, исследователей и просто любителей. По заказу регионов Севера и муниципалитетов Республики Саха (Якутия) институт издает тематические компакт-диски, репертуарные сборники, методические материалы.

3. Очевидно, что многих проблем в обществе могло бы и не быть при должном культурном уровне каждого человека. Понимание этой истины натолкнуло первого Президента нашей республики М.Е. Николаева на разработку Концепции массового художественного воспитания детей и молодежи «Музыка для всех». Для продвижения этой глобальной идеи институт с нового учебного года открывает профиль «Музыкальная педагогика» по направлению подготовки «Музыкальное и музыкально-прикладное искусство», на основе которого будут обучаться будущие педагоги-просветители широкого профиля, способные вести воспитательную работу с детьми разного возраста.

Сохранение и дальнейшее развитие традиционной культуры – это не только задача, но и миссия всех вузов искусств и культуры, особенно тех, которые находятся в регионах. Вуз, как саморазвивающаяся система, должен объединить под своим «крылом» культуры народов региона и стать опорой для сохранения традиционной культуры и профессионализации ее самых ярких явлений.

И, наконец, последний проект – по инициативе Президента РС (Я) Е.А. Борисова началась разработка концепции и программы создания Международного Арктического центра культуры и искусств при Арктическом государственном институте искусств и культуры (АГИИК).

Миссия нового проекта выражена в виде лаконичного, но ёмкого афоризма – СОХРАНИ, ПРИУМНОЖЬ, ПЕРЕДАЙ. Центр будет совмещать функции учреждения культуры, образовательного центра, научной организации с исследовательскими лабораториями и депозитарием, института памяти и международного общественного пространства.

В Центре предлагается широко использовать современные телекоммуникационные технологии, технологию виртуального музея и другие возможности распространения культурных продуктов в аудиовизуальных форматах.

**Новые возможности для развития творческого потенциала народов Арктики** должны возникнуть благодаря работе студий, мастерских, клубов, которые предоставят весь спектр возможностей для творческой самореализации посетителей всех возрастов и уровней подготовки по направлениям:

- Фольклор и литература народов Арктики;

- Музыкальный фольклор и современное музыкальное искусство;
- Традиционные танцы и хореографическое искусство;
- Праздничная и обрядовая культура;
- Театральное искусство;
- Документальное и игровое кино;
- Декоративно-прикладное искусство;
- Изобразительное искусство и дизайн;
- Фотография, видео, мультимедиа;
- Искусство питания народов Севера.

**Содержательным ядром Центра станет ресурсный центр «Арктика-инфо».** Образовательные программы будут предназначены для максимально широкой аудитории. В них могут входить: языковые курсы, научно-популярные лекции, видеозаписи и возможности для онлайн-общения и дистанционных мастер-классов с экспертами и деятелями культуры, образовательные модули и курсы в партнерстве с ведущими университетами арктических регионов России и мира, а также научных центров.

**Таким образом, центр должен стать международной площадкой для изучения, сохранения и развития традиционной культуры и фольклора народов Арктики, местом встречи и общения.**

Создание Центра позволит выйти на новый уровень сотрудничества с нашими давними и новыми партнерами, прежде всего, с Университетом Арктики и Монгольским государственным университетом культуры и искусств. В эти дни мы подписали Соглашение о сотрудничестве с Лапландским университетом, провели переговоры с Президентом Университета Арктики Ларсом Куллерудом и вице-президентом Оути Снеллман по дальнейшему развитию сетевого сотрудничества, участию в обменной программе и совместной работе по созданию Международного Арктического центра культуры и искусств.

Очень продуктивный и детальный разговор состоялся с делегацией Монгольского университета культуры и искусств, с которым мы начинаем разностороннее сотрудничество – это и совместные научные исследования, и творческие проекты, участие в Международной летней школе в Улан-Баторе, организация пленэрной практики, реализация программы двойных дипломов и т.д. Надеюсь, что все идеи и проекты, которые были обсуждены в эти дни, найдут свое практическое воплощение.

Благодарю вас за внимание! Желаю всем успехов в работе конференции, добра и благополучия!

### **Примечание**

<sup>1</sup> Кугаевский А.Н., Сморгчова В.И. Арктика – территория инновационного поиска. – М.: РАГС, 2011. – С. 13.

## Секция 1 КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО НАРОДОВ АРКТИКИ

О.Э. Добжанская (г. Якутск)

### ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР АВАМСКИХ НГНАСАН: ОПЫТ СРАВНЕНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ СТИЛЕЙ

Музыкальная культура нганасан представляет собой чрезвычайно интересный объект для изучения в силу того, что является реликтовым явлением. Нганасаны – потомки древнейшего автохтонного населения Таймыра – образовались в результате процессов взаимодействия самодийских, тунгусских, юкагирских племен [1]. Этнографы солидарны во мнении, что вплоть до конца XIX – начала XX в. нганасаны сохраняли черты культуры своих предков, охотников на оленей Северной Евразии [2]. В силу этого, изучение традиционной интонационной культуры нганасан перспективно в плане исследования древнейших форм музыкального мышления и интонирования народов Арктики.

Нганасаны населяли центральные районы полуострова Таймыр, и «традиционно вели образ жизни охотников за дикими северными оленями, сочетая его с подсобными занятиями – охотой на птиц и рыболовством» [3, с. 7-8]. Только в середине XVII в. нганасаны перешли к производящей форме хозяйства – оленеводству, и относительно быстро (к середине XIX в.) стали самыми богатыми оленеводами Таймыра. «Вместе с тем они сохранили почти до наших дней отношение к домашнему оленю как к неприкосновенному запасу еды, животному для обмена, показателю престижности и предпочитали удовлетворять свои потребности в основном за счет охоты...» [3, с. 8].

Нганасанский язык (тавгийский, тавгийско-самоедский) относится к самодийской группе уральской языковой семьи. Он подразделяется на два говора – авамский и вадеевский [4, с. 326-327]. Диалекты соответствуют разделению нганасан на локальные группы – авамскую (западные нганасаны) и вадеевскую (восточные). В настоящее время авамские нганасаны живут в поселках Усть-Авам и Волочанка, которые входят в муниципальное образование «Город Дудинка», вадеевские нганасаны живут в поселке Новая (муниципальное образование «Сельское поселение Хатанга»).

Несмотря на малочисленность народа (по данным Всероссийской переписи населения 2010 г., нганасан насчитывается 862 человека), сохранность музыкального фольклора нганасан вплоть до конца XX в. позволила создать достаточную базу полевых материалов для его изучения.

Музыкальная культура нганасан стала предметом этномузыковедения лишь в 1980-1990-е гг. До конца XX в. она описывалась в основном в исследованиях путешественников (П.С. Палласа, А.Ф. Миддендорфа), краеведов и этнографов (А.А. Попова, Г.Н. Грачевой, Б.О. Долгих, Ю.Б. Симченко). Первое представление музыкального фольклора нганасан осуществил музыковед И.А. Бродский в аудио-публикации «Нганасанская музыка». Эстонский музыковед Т. Оямаа описала музыкальные ин-

струменты нганасан и общую характеристику музыкального фольклора этого народа. В работах О.Э. Добжанской была исследована мелодика песенных жанров, эпос, музыка в танцах, шаманский обряд, произведено комплексное описание интонационной культуры нганасан. Хореографическое искусство нганасан представлено в исследованиях М.Я. Жорницкой, В.В. Нилова. В трудах Ю.И. Шейкина музыка нганасан показана в общем контексте музыкальной культуры народов Сибири, систематизированы данные по музыкальным инструментам. Важную роль в формировании этномузыковедческих представлений о культуре нганасан сыграли публикации фольклорных текстов Н.Т. Костеркиной и Е.А. Хелимского, К.И. Лабанаускаса, работы лингвистов по нганасанскому стихосложению.

Как источниковая база, в данной публикации используются полевые материалы по музыкальному фольклору нганасан, записанные в 1980-2010 гг. российскими и зарубежными этномузыковедами, фольклористами и лингвистами Н.Т. Костеркиной, В.Ю. Гусевым, М.М. Брыкиной, Ж.-Л. Ламбером, Е.А. Хелимским, О.Э. Добжанской, В.С. Никифоровой, Ю.И. Шейкиным, любезно предоставленные коллегами автору статьи. Коллекции песенного фольклора нганасан частично опубликованы [5], и готовятся к более полному изданию в рамках проекта «Нганасанская песня», профинансированному по грантовой программе «Наше будущее – Наша ответственность» ЗФ ОАО ГМК «Норильский Никель».

Жанровая система нганасанской музыки представлена песенным, сюжетно-повествовательным, обрядовым, танцевальным фольклором, интонированием на музыкальных инструментах, различными звукоподражаниями. Характерной чертой песенного фольклора нганасан является манера исполнения: все песенные жанры исполняются сольно вокально, без сопровождения музыкальных инструментов. Сольная вокальная манера исполнения способствует выдвиганию на передний план личности певца-импровизатора, одновременно творца и исполнителя своих произведений.

Песенный фольклор нганасан подразделяется на две группы: песни-кэйнгэйрся и песни-балы.

Песенные диалоги-иносказания кэйнгэйрся или кэйнгэрюо («пение друг другу», «певческое состязание») являются уникальным жанром нганасанского фольклора. Об иносказательном песенном языке кайнгаларе, являвшемся особой формой общения в среде молодежи и среди стариков, писали Б.О. Долгих и Л.А. Файнберг: «На этом языке объясняются и шутят молодые люди и девушки, устраивают состязания в остроумных шуточных песнях. Иногда старики между собой говорят на языке кайнгалара о том, как когда-то ходили в гости, ездили на промысел и т.д. ... Бывает даже, что старики хором поют на языке кайнгалара про любовь, про то, как они ухаживали за девушками... Молодое поколение при этом, хоть понимает слова, но не всегда понимает их скрытый смысл» [6, с. 55]. Специфику жанра кэйнгэйрся определяет использование шифровки на сюжетном, лексико-морфологическом и силлабико-фонетическом уровнях структуры текста [7, с. 52-76]. Музыкальная композиция кэйнгэйрся определяется функцией жанра импровизированного песенного диалога (вопрос-ответ), количество частей в нем может колебаться от 2 (минимум) до 8 (максимум из известных образцов). Причем, вопрос и ответ в иносказа-

тельном диалоге поются на разные мелодии, так как произносятся от лица разных людей. Вступая в зрелый возраст, вместе с обучением тайному языку кэйнгэйрся молодой человек вырабатывал и свой напев иносказательной песни, на который впоследствии импровизировал текст иносказания (причем, напев кэйнгэйрся не должен был совпадать с мелодией личной песни). В настоящее время жанр *иносказательных песен* ушел из повседневной практики нганасан, и сохранился как культурный реликт.

Исследователями языка и музыкального фольклора нганасан записаны образцы кэйнгэйрся от известных авамских певцов Тубяку Дюходовича Костеркина, Салира Мыдовича Порбина, Нелютаси Фоминичны Порбиной, Валентины Бинталеевны Костеркиной, Екатерины Субобтеевны Костеркиной, Сыку Модюреевны Яроцкой, Нины Дентумеевны Чуанчар, Деньчуде Нутеевича Мирных. Фольклорист Н.Т. Костеркина отмечает, что «песни-кэйнгэйрся в исполнении Порбина Салира Мыдовича и Костеркина Тубяку Дюходовича ... являются наиболее «чистыми» в свете отношения их к жанру кэйнгэйрся. Они наиболее традиционны, поэтому труднопереводимы. Фактами фольклора (произведениями, передаваемыми устной традицией из поколения в поколение) как раз становились подобные, высокохудожественные, глубоко зашифрованные песни – кэйнгэйрся» [5, с. 11].

Интересно сравнить два существующих образца одной и той же песни-кэйнгэйрся в исполнении Т.Д. Костеркина (запись 1986 г.) и С.М. Порбина (запись 1990 г.). Это песня нганасанина, известного под прозвищем Анай (настоящее имя – Сета’а Турдагин), который был родственником известных исполнителей иносказательных песен, и сам прославился как искусный исполнитель кэйнгэйрся. Прославляя свое мастерство иносказания, сравнивая себя с «высоким деревом» на вершине «шайтанской сопки», а свой язык – с «церковным колоколом» (в тексте, исполненном Т.Д. Костеркиным) [5, с. 41-43], Анай также говорит о трудностях карьеры певца иносказаний, который должен оттачивать свое мастерство («укреплять свой чум») и не давать оппонентам повода для критики («от нападения четырех ветров» укреплять «безгрешное жилище»), о чем поет С.М. Порбин [5, с. 23-26]. Важно, что напевы обоих кэйнгэйрся представляют собой одну и ту же мелодию, перемещенную по высоте в соответствии с регистром голоса исполнителя. Трехзвучный напев Аная в диапазоне большой терции строится как речитативная импровизация (с подчинением мелодики ритму текста), где каждая мелодическая строка завершается устойчивым формульным распевом, скрепляющим музыкальную форму кэйнгэйрся.

Песенная традиция нганасан обозначена этнонимом балы («песня»), существует в следующих разновидностях: нгонана балыма («личная песня»), хоангкутуо балы («пьяная» песня), нюо балы («детская» песня).

1) нгонана балыма («меня-одного песня», «меня-самого песня») – личная песня, напев которой взрослый человек придумывает для себя, и сохраняет в течение жизни, не подвергая изменениям. Текст песни импровизировался во время исполнения (за работой, в дороге) и рассказывал о событиях жизни певца. В данном соотношении напева – текста стабильным компонентом является первый, мобильным – второй.

2) Хоангкутуо балы («застольная песня», букв.: «песня пьяного») – пение под воздействием алкоголя. Традиционные хоангкутуо балы отличались содержатель-



ной спецификой: в них человек пел о самом сокровенном, о своих обидах, неудачах. Мелодика отражала специфическую (психоделическую) манеру исполнения: обилие повторов, бессвязное бормотание, резкие регистровые «броски» мелодии, преобладающее глиссандирование при переходе от звука к звуку, метрическая аморфность. В настоящее время этот жанр заменяет жанр личных песен у многих нганасан.

В целом, фольклористами записано более пятидесяти образцов личных песен от исполнителей Тубяку Дюходовича Костеркина, Валентины Бинталеевны Костеркиной, Дюлсымяку Демнимеевича Костеркина, Нумуму Хурсаптеевича Турдагина, Екатерины Субобтеевны Костеркиной, Сыку Модюреевны Яроцкой, Нины Дентумеевны Чунанчар, Фаины Ламбаковны Яроцкой, Хосю Челеевича Момде, Лодун Надеевны Турдагиной и других.

Представляет большой интерес сравнение вариантов личных песен, записанных от певца в разное время. В нашей коллекции присутствует несколько таких напевов, записанных с вариантами исполнения. Несколько личных песен Сыку Модюреевны Яроцкой с разными сюжетами были записаны в сентябре 2006 г. в поселке Волочанка. Автор благодарит В.Ю. Гусева за предоставленные для будущей публикации и используемые в данной статье тексты и переводы нганасанских песен. В одной из песен женщина делится семейной историей, вспоминая о том, как вырастила семерых детей, не прося помощи у людей, как одевала их в «сшитую моим указательным пальцем» одежду, и сетуя об ухудшившемся к старости зрении. В другой личной песне С.М. Яроцкая, начав с рассказа о своих семерых детях, переходит к ностальгическим воспоминаниям о минувшей привольной жизни, когда нганасаны кочевали в тундре и жалеет, что в нынешнее время нганасаны, живущие в «русских домах», больше не кочуют. Напевы этих песен идентичны, и представляют собой импровизацию, балансирующую в рамках находящихся в квартговом отношении верхнего и нижнего устоев, противопоставленных по тембру (назализованная звукоподача в верхнем регистре, нейтральная – в нижнем).

Другим ответвлением песенной традиции являются «детские песни» – нюо балы, миниатюрные напевы-формулы, которые родители сочиняют для своих детей, основываясь на наблюдениях над повадками, походкой, первыми произнесенными ребенком звуками и словами, исполняются шутливо. В тексте нюо балы обыгрывается звучание имени ребенка. Возможно, в прошлом детские песни несли охранительную функцию и служили для детей магическим оберегом. Детские песни авамских нганасан были записаны от Тубяку Дюходовича Костеркина, Валентины Бинталеевны Костеркиной, Светланы Мойбовны Кудряковой.

Примерами выразительных кратких напевов-формул могут являться детские песни в исполнении Т.Д. Костеркина, сочиненные им для своих детей, в которых каждый ребенок предстает через своеобразный напев. Шутливо раскачивающаяся, как неумелая походка ребенка, мелодия на непередаваемые слова «аргудизэй, дяргудизэй» характеризует сына Лаптимаку, нарочито взрослая, серьезная мелодия с минимизированным текстом поется для «ворчащей» девочки Дингимяку, распевная плавная мелодия качивает дочку Биндымяку, индивидуальные песенные мелодии-«игрушки» сочинены отцом также для Тани и Миши [5, с. 72-75].

Колыбельные песни нюо ляндырсибся балы («для укачивания ребенка песня») представляют типовые напевы *кегей-кегей-кегейка* или *кунтуди-кунтуди*, которые пели как мужчины, так и женщины. Баюканье сопровождалось укачиванием, в такт пению звенели многочисленные погремушки, подвешенные на дуге колыбели. Существует особый артикуляционный тип интонирования нюо лянтыры («ребенка баюкай»), предназначенный для укачивания ребенка. Он характеризуется лабиолингвальным звукоизвлечением (быстрое движение языка между губ по горизонтали, на фоне гласных звуков о или у).

Основой нганасанских песен-балы и кэйнгэйрся является шестисложная стиховая структура. Однако, «мелодия и заданный ею распев шестисложника являются, с точки зрения нганасанской фольклорной традиции, ведущим компонентом песни по сравнению с текстом» [7, с. 64]. Для напевов кэйнгэйрся и балы характерна развитая мелодическая линия и обилие вставных несмысловых слогов (*who, ho, o, he, ge, je*), которые распеваются, в то время как слоги базисного текста произносятся речитативом. Главную роль играет мелодический фактор формообразования: каждый структурный отрезок песни (строка, реже – строфа) выделен инициальной и/или заключительной мелодической формулами, связанными с особой вокальной звукоподачей (высотным или динамическим вибрато на длинном звуке).

Для раскрытия темы нашей статьи важно рассмотреть основные мелодические типы и провести звуковысотный анализ нганасанской песенной мелодики. Для анализа мелодики нганасан целесообразно руководствоваться предложенной Э.Е. Алексеевым типологией раннефольклорного интонирования: разделение на  $\alpha$ -мелодику (скачкообразные мелодии, основанные на контрастном противопоставлении темброрегистров),  $\beta$ -мелодику (напевы, глиссандирующие от одного темброрегистра к другому),  $\gamma$ -мелодику (узкообъемные мелодии в рамках одного темброрегистра) [8]. Нужно сказать, что выявленные Э.Е. Алексеевым мелодические типы являются наиболее общими звуковысотными стереотипами языка, характерными и для нганасанской музыки.

Наиболее часто среди песенных мелодий встречаются 2-3-звучные узкообъемные образования, лежащие в рамках одного темброрегистра (секунды-терции, реже – кварты) и легко соотносимые с типом  $\gamma$ -мелодики. Таковы мелодии кэйнгэйрся Аная в исполнении Т.Д. Костеркина и С.М. Порбина, детская Песня Биндымяку в исполнении Т.Д. Костеркина.

В чистом виде  $\alpha$ -мелодика, основанная на сопоставлении поляризующихся тембро-регистров, представлена в некоторых личных песнях: например, в личных песнях С.М. Яроцкой, а также «Песне матери» и детской Песне Лаптимяку в исполнении Т.Д. Костеркина.

Глиссандирующая  $\beta$ -мелодика характерна для начальных разделов мелодических образований (с нее зачастую начинается песенная строка или период): мы находим такие ладобразования в «Песне отца», детской Песне Дингимяку в исполнении Т.Д. Костеркина.

Необходимо сказать также о «зонности» высоты тонов, характерной для пения нганасан (а именно, для  $\alpha$ -мелодики и  $\gamma$ -мелодики). Очень часто наблюдается, как при повторах некоторые звуки мелодии претерпевают высотную эволюцию: чаще

все это – резкие выбросы-скачки, вырывающиеся из плавного течения мелодии. В таких мелодиях постепенное высотное изменение звуков подчеркивается противопоставлением регистров пения, и усиливается благодаря тембровому контрасту: примером могут быть личные песни С.М. Яроцкой, кэйнгэйрся Деймумуо Костеркина в исполнении С.М. Порбина, кэйнгэйрся Дентуме Турдагина в исполнении Т.Д. Костеркина, кэйнгэйрся Совалова в исполнении В.Б. Костеркиной.

В целом можно сказать, что описанные Э.Е. Алексеевым типы раннефольклорного интонирования характерны для всех песенных жанров музыкального фольклора нганасан.

Записи песенного фольклора авамских нганасан демонстрируют наличие ярко выраженных исполнительских стилей разных певцов, что объясняется сольной вокальной природой исполнения песенных жанров, а также природой этих жанров как индивидуальных, обладающих уникальностью момента, песенных высказываний (личная песня, иносказательная песня, детская песня). Однако, уникальность музыкальных произведений (подчас ярко выявленная) не противоречит тому, что в песенном фольклоре нганасан образуются общие стилевые закономерности (ладовые, ритмические, структурные).

### Литература

1. Долгих Б.О. Происхождение нганасанов // Тр. ин-та этнографии им. Н.Миклухо-Маклая АН СССР. – Л.: Изд-во АН СССР, 1952. – Т. 18. – С. 5-87.
2. Симченко Ю.Б. Культура охотников на оленей Северной Евразии. Этнографическая реконструкция. – М.: Наука, 1976. – 311 с.
3. Грачева Г.Н. Традиционное мировоззрение охотников Таймыра (на материалах нганасан XIX-XX века). – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1983. – 173 с.
4. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
5. Песни нганасан : Сборник. – Красноярск: Кн. изд-во, 1995. – 80 с.
6. Долгих Б.О., Файнберг Л.А. Таймырские нганасаны // Современное хозяйство, культура и быт малых народов Севера. – М., 1960. – С. 9-62.
7. Хелимский Е.А. Силлабика стиха в нганасанских иносказательных песнях // Музыкальная этнография Северной Азии. – Новосибирск, 1989. – С. 52-76.
8. Алексеев Э.Е. Раннефольклорное интонирование: Звуковысотный аспект. – М.: Сов. композитор, 1986. – 240 с.

**З.И. Иванова-Унарова** (г. Якутск)

### **ГЕРМЕНЕВТИКА ЖЕНСКОГО ПАРАДНОГО СЕДЛА (НА ПРИМЕРЕ КОЛЛЕКЦИИ АМЕРИКАНСКОГО МУЗЕЯ ЕСТЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ)**

В якутской традиционной материальной культуре трапециевидный четырехугольник определяет форму всех предметов свадебного приданого невесты, включая комплект конского убранства, сопровождающих атрибутов и серебряных украшений. Уточнение гендерной принадлежности, выяснение семантики конфигурации

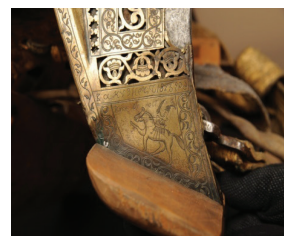
луки и декоративного оформления женского парадного седла приводит к выяснению происхождения и сакрального смысла подобной геометризации формообразования. Текстом для данного исследования служит верховое седло из якутской коллекции Американского музея естественной истории в Нью-Йорке, где хранятся пять конских седел: три женских седла верхового коня и два мужских выючных, а также большое количество конского убранства и упряжи. Верховое седло (Ынгыыр, 70/9072; высота 32, длина 56, ширина 30 см) отличается нарядностью внешнего оформления. Устройство его традиционное: ленчик седла выполнен из двух параллельных дощечек капо-корня березы (*удьурхая*), соединенных кожаными веревками. К дощечкам спереди вбиты металлические кольца, к которым прикреплены широкие ремни для стремян. На раму седла переброшены кожаная седельная подпруга холун и ремешки тергуу для привязывания атрибутов невесты (комаромахалки, кнута), которые в музее хранятся отдельно. Передняя высокая лука седла имеет четырехугольную трапециевидную форму и сплошь обшита ковальной латунной пластиной золотистого цвета, украшенной по контуру четырьмя рядами сложного растительного и спиралевидного орнамента, выполненного в технике плоской и выпуклой чеканной гравировки. Внешний ряд украшает пышный чеканный бордюру, составленный из разнонаправленных цветков в профильном изображении; ниже располагается тонкий гравированный узор с изящными листочками, третий ряд представлен круглым чеканным спиралевидным орнаментом с тремя отростками, ниже вновь повторяется гравированный растительный узор (илл. 1). Спинка низкая, также обтянута латунными пластинами со спиралевидным орнаментом. Ее трапециевидная форма вытянута по горизонтали и слегка закруглена (илл. 2). К выступающей части центра лука припаян литый оловянный крючок хонгсуоччу в виде столбика с набалдашником, утилитарная функция которого служит для закидывания на него поводьев, уздечек, кнута, комаромахалки. По периметру центрального четырехугольника располагается ажурный ряд кружочков и звездочек. Под ажурным узором медной пластины просвечивает белый металл, которым первоначально была обтянута лука седла. С двух сторон крючка-столбика отчеканены фигурки единорога и льва с человеческим лицом и короной на голове, держащие щит, на котором читаются инициалы владельца ИДГ. Характерен якутский типаж льва, повернувшегося к зрителю с приветливым выражением лица. Грациозный единорог с телом коня, с длинной гривой, изящным движением слегка касается щита. Хвосты зверей с кисточками на концах кокетливо загнуты и вместе образуют силуэт лирообразного орнамен-



Илл. 1. Седло из коллекции АМЕИ. (70/9072). Вид спереди.



Илл. 2. Вид сзади.



Илл. 3. Деталь правого подножья.

та кегёр ойуу. Над рамкой седла под крючком прописными буквами процарапаны надпись и буквы: Борогонского роду К Увано го о|дцо да. Внизу на подножье слева изображена бегущая лошадь, запряженная в сани, на которых сидят трое мужчин. Далее гравировано имя Алексея Решетнико, продолжение подписи следует с правой стороны: ва кузнец 1823 год. Ниже написано: Илья Му ро ме ць, прорисован храбрый всадник со вскинутым вверх ружьем (илл. 3). В результате можно предположить, что седло принадлежит Ивану Готовцеву из Борогонского рода и что его смастерил кузнец Алексей Решетников в 1823 г. Несмотря на то, что, судя по надписям, седло принадлежит мужчине, мы идентифицируем его как женское и тому есть объяснение. В погребениях XVII-XVIII вв. археологи И.В. Константинов и А.И. Гоголев отмечали, что старинные седла, независимо от половой принадлежности, были с прямой лукой. По мнению Р.И. Бравиной, в XVII-XVIII вв. «мужские и женские седла однотипны... Парадное богатое конское снаряжение характерно для мужских погребений, так как отражает материальный достаток, социальный статус хозяина» [1, с. 133]. При этом И.В. Константинов обратил внимание на то, что в погребениях XVIII в. «мужские и женские седла резко отличались по характеру и количеству украшений. Ни у одного мужского седла луки не имеют сплошных накладок, и вообще для мужских седел не характерны медные украшения...» Далее он предполагал древний возраст седел: «самостоятельное развитие якутских седел... пошло уже с VIII-X вв» [2, с. 128]. Все седла имели прямую луку независимо от гендерной принадлежности и, по мнению А.И. Гоголева, лишь «на рубеже XVIII-XIX вв. форма передней луки якутских седел приобретает округлость» [3, с. 108]. Действительно, многочисленные образцы седел, бытовавших в XIX в. в разных регионах Якутии, представлены двумя видами: с четырехугольной трапециевидной лукой женских седел и арочной мужских. Бывают редкие исключения, как в нашем случае, когда мужчины заказывали богато оформленное седло женского типа для подчеркивания своего социального статуса. Классические мужские седла с арочной лукой хранятся в коллекции Национального художественного музея Республики Саха (Якутия) [4, с. 221]. Парадные женские седла были обязательной частью свадебного конского убранства коня харамныы ат для невесты. Знаток старины С. Боло описывает необходимое убранство коня богатой невесты с седлом, сработанным из березы с четырехугольной лукой и серебряными накладками [5, с. 91]. Семиотическое значение предметов народного творчества, стройная гендерная система в традиционной культуре саха окончательно формируется в XIX в. С.В. Иванов заметил, что на якутских металлических изделиях сюжетные рисунки характерны «прежде всего для женских седел. По-видимому, это не случайно, но удовлетворительно объяснения этому факту мы не находим» [6, с. 561]. Попытаемся разобраться в истоках такого «необъяснимого» явления, уходя в глубь веков. Почему седла с трапециевидной лукой в XIX в. определенно стали считаться женскими, а с арочной лукой – мужскими?

Как известно, согласно мифологическим представлениям якутов о Вселенной, небо представляет собой куполообразный свод, а земля похожа на большой четырехугольный коврик тэллэх. Небо во всех древних культурах символизирует творящее мужское начало, а земля несет идею женского плодородия. Седло, самый ранний

предмет всаднической культуры саха, приобрело со временем луку полукруглой поднебесной арки, творящего мужского символа, а четырехугольная лука женского седла переняла форму земли – женского символа, коврика тэллэх. В контексте с космогоническим представлением мира трапециевидный четырехугольник тэллэх в якутской культуре является женским гендерным культурным кодом. Женская парадная шапка-дьабака заканчивается навершием-чопчууром трапециевидного четырехугольника. Нарядное убранство свадебного коня харамны ат – чепрак, кычимы, дэпсэ имеют также трапециевидную форму. Женский серебряный пояс, обязательный атрибут свадебного украшения невесты, набран из четырехугольников, в то время как мужской пояс украшают разной формы серебряные пластинки. Такую же форму имеют набедренные кисетики, свисающие с женского пояса. И, наконец, якутское жилище балаган, как известно, представляет собой трапециевидный четырехугольник. Никак нельзя называть случайным совпадением такое настойчивое стремление к форме трапециевидного четырехугольника в женском свадебном ансамбле. То, что в фасоне женского свадебного пальто отражается форма якутского жилища, впервые заметила Р.С. Гаврильева. По ее наблюдению, в покрое спинной части свадебного пальто бууктаах сон используются элементы, связанные с формой архитектурных деталей якутского жилища – урасы или юрты-балагана [7, с. 70]. Не только покрой и декор нарядного пальто, но и морфологическая структура всех предметов, входящих в ансамбль женского свадебного приданого, обращена к форме якутской юрты-балагана. Трапециевидные конфигурации конского убранства – седельной луки, чепраков, кычимов, дэпсэ; навершия чопчуур шапки-дьабака, детали женского наборного пояса, пластины украшения илин-кэбиһэр, дверца комнаты невесты хаппахчы, всё это является не только оберегом, как обычно принято считать, а символизирует замужество, обретение женщиной дома. Роль дома в повседневной культуре якутов исследует культуролог С.В. Никифорова: «Дом как локус пространства повседневности, освоенная территория, место хозяйствования... Дом становится исходной точкой человеческой общности, обретает форму, структуру, культурный смысл и семантику, отсюда понятие «родовое гнездо», наследуемое современной культурой» [8, с. 141]. Семиотика якутского летнего переносного жилища урасы подробно рассмотрена Н.К. Даниловой. Исходя из древнего обычая, когда в состав приданого обязательно входила ритуальная ураса невесты или ее составные части, автор считает, что, «когда женится молодой человек, говорят «дьиэлэммит» обзавелся домом, имея в виду, что тот привел в дом молодую жену» [9, с. 79]. В нашем случае речь идет не о летнем жилище ураса, а постоянном зимнем доме балагане трапециевидной формы, построенном стороной жениха для молодой семьи. Девушка покидает отчий дом и поселяется в доме мужчины, который отныне становится ее собственным домом, в котором она должна создавать домашний уют. Функция женщины – быть хозяйкой в доме, рожать детей. Поэтому в старину, когда девушка выходила замуж, говорили «Кыыс дьиэлэннэ» (девушка обрела дом, т.е. вышла замуж). В этом контексте трапециевидная лука седла женского свадебного коня символизирует благословение на обретение дома, стать хозяйкой в мужнином доме. Серебряный или медный конек-крючок хонсуоччу мужского седла имеет форму конской головы, тогда как крючок женского седла напоминает коновязь сэргэ,

который ассоциируется с мировым деревом, деревом жизни и благополучия. Известно, что в якутской мифологии с мировым деревом связывается богиня земли и плодородия Аан Алахчын Хотун, покровительница женщины-матери. Образ плодородной земли дополняет пышный растительный орнамент. Таким образом, форма и декоративное убранство луки седла несут в себе женскую символику.

Что касается геральдики на луке седла, то С.В. Иванов и Улла Йохансен склонялись к мнению, что фигурки львов на якутских сёдлах XVIII-XIX вв. являются подражанием русским образцам [6, с. 553-554; 10, с. 90]. Русское влияние несомненно присутствует, особенно в сюжетной гравировке. Изображение бравого Ильи Муромца напрямую восходит к русскому лубку. Пройдя долгий евразийский путь, начиная от печатей харапской эпохи древней Индии IV тыс. до н.э., геральдические изображения предстоящих зверей стали характерными для изобразительной традиции в средневековой культуре кочевников Центральной Азии и Южной Сибири и прижились на русской почве в XVII в. Русские образцы дали толчок к восстановлению генной культурной памяти саха. На якутских седлах XIX в. устойчиво встречаются геральдические изображения льва и единорога, что, по мнению Д.Г. Савинова, является отражением древнетюркской раннесредневековой традиции, унаследованной в свою очередь из искусства соседних цивилизаций – Сасанидского Ирана и Китая [11, с. 23]. Улла Йохансен также указывала на древнетюркские корни якутского орнамента: «тенденция сходства растительных и спиралевидных якутских мотивов орнамента с искусством южно-сибирских кочевых народов пришла к народам Южной Сибири из держав Передней Азии через Персию. ... обнаруживается их близкое сходство с якутскими растительными узорами XIX в. Многие пазырыкские узоры даже полностью идентичны якутским» [10, с. 92]. Д.Г. Савинов отмечает, что геральдические изображения животных, дошедшие из глубины веков до XIX в., сохранили свою социально-семантическую (или знаковую) сущность. «Можно предполагать, что таким же образом трансформировалась основная идея, заложенная в подобных изображениях животных – от символов власти, войны и победы к пожеланиям благоденствия и благополучия» [11, с. 24]. Это ценное замечание подтверждает версию о символике благоденствия и пожелания женщине; символике, заложенной в изображениях животных на рассматриваемом седле 1823 г. Обращает внимание мягкое, если не сказать лирическое выражение льва, обращенного лицом к зрителю. В словаре символов единорог – изысканный «символ чистоты, целомудрия, добродетели... Символизм рога, тождественный символизму фаллоса или копья в сочетании с волшебной силой очищения, сделал единорога поэтическим символом проникновения в тайны зачатия» [12, с. 92]. Геральдическая символика, форма луки и весь орнаментальный комплекс, зародившиеся в раннесредневековой период истории народа саха, после вековых периодов затишья и инновационных трансформаций, вновь возродились в XIX в., как и другие виды якутского традиционного народного искусства. Современные мастера кузнечного дела четко различают женские и мужские сёдла, форма и декор которых считают традиционными [13].

Таким образом, мифологическая модель мира способствовала гендерной дифференциации интерьера жилища, всей предметной среды и сформировала культур-

ный код свадебной обрядности. Ключевую роль играла знаковая система, направленная на благословение невесты, продолжение рода – главного стимула и смысла существования этноса. Культурным кодом для герменевтического круга женской символики, отраженной в покрое свадебной одежды, трапециевидной форме серебряных украшений и конского убранства, является универсальная модель якутского жилища – юрты-балагана, где зарождается жизнь молодой семьи, ячейка социума. Мотивы растительного и спиралевидного орнамента и геральдики звериного стиля на луке якутского женского седла первой трети XIX в., трансформировались от древнетюркского средневековья через русскую почву и вошли в систему якутской традиционной культуры.

### Сокращения

АМЕИ – Американский музей естественной истории

ЯГОМИиКНС – Якутский государственный объединенный музей истории и культуры им. Ем. Ярославского

НХМ РС (Я) – Национальный художественный музей Республики Саха (Якутия)

### Литература

1. Бравина Р.И., Попов В.В. Погребально-поминальная обрядность якутов: памятники и традиции (XV-XIX вв.). – Новосибирск: Наука, 2008. – 296 с.
2. Константинов И.В. Материальная культура якутов XVIII в. (по материалам погребений). – Якутск: Якутиздат, 1971. – 212 с.
3. Гоголев А.И. Якуты (проблемы этногенеза и формирование этнокультуры). – Якутск: Изд-во ЯГУ, 1993. – 267 с.
4. Габышева А.Л. Коллекция серебра и металла: в собрании Национального художественного музея: альбом-каталог [науч. ред. Г.Г. Неустроева]. – Якутск: ООО Рекламное агентство «Апрель», 2011. – 310 с.: ил. (Художественное наследие Якутии).
5. Боло С.И. Прошлое якутов до прихода русских на Лену // По преданиям бывшего Якутского округа. – Якутск: «Бичик», 1994. – 352 с. – С. 91.
6. Иванов С.В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX в. – М., Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1954. – 838 с.
7. Гаврильева Р.С. Одежда народа саха конца XVII – середины XVIII века. – Новосибирск: Наука, 1998. – 144 с.
8. Никифорова С.В. Символика женских украшений: культурные коды традиционной повседневности саха (якутов). – СПб.: Астерион, 2010. – 220 с.
9. Данилова Н.К. Традиционное жилище народа саха: Пространство. Дом. Ритуал. – Новосибирск: Академ. изд-во. «Гео», 2011. – 122 с.: ил.
10. Йохансен Улла. Орнаментальное искусство якутов. Историко-этнографическое исследование / Пер. с немец. С.И. Петровой – Музей музыки и фольклора народов Якутии. – 2-е изд. дополн. – Якутск: Компания «Дани Алмас», 2012. – 184 с.
11. Савинов Д.Г. Парадные седла с геральдическими изображениями животных // Археология Южной Сибири. Вып. 23: Сборник научных трудов, посвященный 60-летию В.В. Боброва / Отв. ред. Л.Ю. Китова. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005. – 152 с. – С. 19-24.



12. Тресиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

13. Прокопьев А.Г. Якутские национальные седла. – Якутск: Сайдам, 2008. – 40 с.: ил. (на русском и якутском языках).

**В.А. Чусовская** (г. Якутск)

## **КОЧЕВАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ АРКТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКОГО ХУДОЖНИКА ГЕННАДИЯ СОТНИКОВА**

Стоит бросить взгляд на эскизы Геннадия Сотникова к спектаклю Андрея Борисова «Ханидуо и Халерхаа» по роману юкагирского писателя Семена Курилова, как тут же открывается мир арктического человека. Во время работы над этим спектаклем его авторы побывали в низовьях Колымы, где ленинградский художник, полюбивший снег тундры еще в детстве, прочитав повесть Тэки Одулока «Жизнь Имтеургина-старшего», воочию увидел и услышал мотивы будущих эскизов к спектаклю о жизни арктических кочевников-оленеводов. Он принес образы тундры в спектакль Саха театра, где впервые на российской сцене прозвучала эта тема, и оставил серию эскизов – шедевров графического искусства. Нарты, олени рога, могильные кресты, треугольные силуэты чумов со шкурами на перекрещенных шестах, большая белая луна, черное небо над белым снегом – и в этой строгой немоте полнозвучные цветовые аккорды предзакатного неба звучат, как траурный марш уходящей культуры.

Неожиданно для Андрея Борисова прозвучали слова Сотникова о том, что он приезжает к нам в Якутию за русским театром... «Я понимал это интуитивно, – говорит Андрей Борисов, – но только недавно отчетливо сформулировал это: он приезжал к нам не потому, что наши актеры следуют русской школе, а потому, что Саха театр несет традиции великого русского театра, в котором нет эстетства, в нем эстетика продиктована этикой, рожденной этническим сознанием. Я не вникал в эту глубокую мысль раньше, мне казалось, что Сотников тоскует по утрате русского театра в России, а теперь, когда я пришел к истинному осмыслению эстетических проблем искусства народа саха, я понял, как прочно в нас вошла идея театра, на которой основывались наши учителя»<sup>1</sup>.

Геннадий Петрович Сотников (1938-2007) – художник-живописец, график, сценограф, мастер театрального плаката, художник кино. За четверть века работы с режиссером Андреем Борисовым в качестве сценографа, он включил якутский театр в могучий контекст азиатской эстетики. На посмертной выставке художника Андрей Борисов сказал, что Сотников для нас сделал то, что Рублев – для России.

Лучшие спектакли: «Желанный голубой берег мой...», «Ханидуо и Халерхаа», «Добрый человек из Сычуани», «Король Лир», «Кудангса Великий», «Сон Шамана», «Кыыс Дэбилэйэ» и многие другие заложили основу сценического языка театра Олонхо. Знаменательная встреча Сотникова с Борисовым определила творческую судьбу не только каждого из них, но и в целом Якутского драматического

театра, вышедшего на мировой уровень и продвинувшего самосознание народов республики Саха (Якутия).

До встречи с Якутией Геннадий Сотников был уже сложившимся художником и вел интенсивную творческую деятельность. В 1954 г. окончил среднюю художественную школу при институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, а затем, в 1962 г. – Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК). Оформлял спектакли в театрах Новосибирска, Ташкента, Риги, Таллинна, Улан-Удэ, Одессы, Минска, Москвы, Фрунзе и других городов. За его плечами огромная выставочная практика, работа в правлении Ленинградского отделения Союза художников СССР.

В 1983 г. стал лауреатом Государственной премии СССР за сценографию спектакля «Желанный голубой берег мой» режиссера А. Борисова. Г. Сотников преподавал в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии (ныне Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства), на факультете сценографии и театральной технологии, кафедры сценографии и сценического костюма. Вел курс сценографической композиции, был мастером курса художников-постановщиков театра. За годы преподавания сделал шесть выпусков.

Он оформлял много балетных и оперных спектаклей в крупнейших театрах страны: балет И. Стравинского «Жар-птица» в Ансамбле современного балета (Ленинград) – балетмейстер Б. Эйфман; «Тщетная предосторожность» Л. Герольда (Ленинград, Рига, Таллинн, Фрунзе, Одесса, Саратов) – балетмейстер О. Виноградов; «Зачарованный принц» Б. Бриттена в Академическом театре оперы и балета им. С.М. Кирова – ныне Мариинский театр (Ленинград) – балетмейстер О. Виноградов; «Привал кавалерии» П. Армсгеймера (по М. Петипа) в Академическом Малом театре оперы и балета (Ленинград) – балетмейстер П. Гусев; «Браво, Фигаро!» Дж. Россини-Т. Когана в Академическом Малом театре оперы и балета (Ленинград) – балетмейстер Г. Замуэль; Дивертисмент из балета Л. Минкуса «Пахита» в Академическом театре оперы и балета имени С.М. Кирова (Ленинград) – балетмейстер О. Виноградов; «Кармен-сюита» Р. Щедрина в Театре оперы и балета (Красноярск).

Он является сценографом более 150 оперных, балетных и драматических спектаклей, в том числе поставленных в центральноазиатских республиках России. Двадцать пять лет своей творческой жизни он провел в сотрудничестве с труппой якутского театра им. П.А. Ойунского.

Широкий спектр и глубина художественной мысли идут от убеждения Геннадия Петровича в том, что творческая личность не рождается в условиях студии, мастерской, павильона или на сцене театра, художник прежде всего формируется в своем отношении к реальной жизни, в интенсивной интеллектуальной работе и чувственных впечатлениях, полученных от путешествий, книг и от реальной физической работы. Сам он был поистине художником-энциклопедистом и знания получены им не только из книг. Он работал в экспедициях института вулканологии Академии наук СССР на Камчатке, участвовал в экспедициях Всесоюзного научно-исследовательского геологического института. Сотрудничал с античным отделом Государственного Эрмитажа. Участвовал в Нимфейских археологических экспедициях (п-ов Крым, Керчь). Выполняя тяжелую черную работу, он много рисовал в блокно-

те, а когда заканчивались листы, рисовал и писал на географических картах. Весь земной шар был для него полем исследования человека.

В театре пустая сцена преображалась им в открытое пространство, где бушевали стихии и страсти человека природного. Люди в его творчестве созданы степью, тундрой, морем, тайгой: лица, костюмы, пространство – все вызывает восхищение гармонией. Это чувство красоты почерпнуто Сотниковым из самых глубин русской культуры. Ф.М. Достоевский на открытии памятника А.С. Пушкину говорил, а, позже, писал: «Надо особенно подчеркнуть... – все типы положительной красоты человека и души его взяты всецело из народного духа. Тут уже надобно говорить всю правду: не в нынешней нашей цивилизации, не в «европейском» так называемом образовании (которого у нас, к слову сказать, никогда и не было), не в уродливостях внешне усвоенных европейских идей и форм указал Пушкин эту красоту, а единственно в народном духе нашел ее, и (только в нем)». И далее: «...обозначив болезнь, дал и великую надежду: «Уверуйте в дух народный и от него единого ждите спасения и будете спасены».

Из десятков спектаклей, оформленных в Саха театре, выделяются сочетанием яркой этнографичности и общечеловеческим философским смыслом «Ханидуо и Халерхаа» и «По велению Чингис Хаана», а также фильм «Тайна Чингисхаана».

Якутия, Тыва, Бурятия, Хакасия, Горный Алтай – земли кочевников, по которым прошла киноэкспедиция. Остались рисунки Геннадия Петровича, в которых кочевой быт показан как вечное движение, движение тут не только в веренице всадников на горных перевалах, коллизиях боя, но и в фигурах и лицах детей и женщин, в предметах быта и в ночном бдении часовых – все заряжено движением, которым управляют звезды и люди, их читающие. При постановочной работе на съемках фильма Геннадий Сотников показал глубочайшие знания эстетики азиатских народов, об этом говорит и отношение к нему известного китайского актера Тумена, изумленного костюмом даосского монаха, предложенного ему художником. Он признался, что совершенно не ожидал такой глубины знаний, степени понимания, вкуса и мастерства в точности исполнения.

Как русский художник мог проникнуть и в тайны искусства древних цивилизаций и в дикую красоту жизни юкагиров, эвенков, чукчей? Поражает «русскость» в пушкинском понимании слова и открытость Сотникова мировым культурам. Тот же Достоевский определяет эту черту, выраженную у Пушкина с наибольшей яркостью, чертой особенно свойственной русскому искусству: «...черта художественного гения – способность всемирной отзывчивости и полнейшего перевоплощения в гении чужих наций, и перевоплощения почти совершенного».

Сегодня, когда так важно сохранить человека в человеке, будем помнить пророческие слова классиков, возлагавших именно на русское искусство ответственность за завтрашний день: «...русская душа, гений народа русского, может быть, наиболее способны, из всех народов, вместить в себе идею всечеловеческого единения, братской любви, трезвого взгляда, прощающего враждебное, различающего и извиняющего несходное, снимающего противоречия»<sup>2</sup>.

Российская культура имеет замечательные традиции, и для того, чтобы их сохранять и развивать, необходимо, как говорил С. Соловьев об основной мысли труда

историка: «Не делить, не дробить русскую историю на отдельные части, периоды, но соединять их, следить преимущественно за связью явлений, за непосредственным преемством форм, не разделять на части, но рассматривать их во взаимодействии...»<sup>3</sup>.

Художник Геннадий Сотников продолжает традицию всемирной отзывчивости русского искусства, своим творчеством открывая этическую и эстетическую сущность кочевой культуры народов Азии.

### Примечания

<sup>1</sup> Пешком к Станиславскому. – Якутск, 2011. – 392 с.

<sup>2</sup> Ф.М. Достоевский. Полное собрание сочинений. – Т. 26. – Л.: Наука, 1984. – С. 129-149.

<sup>3</sup> Соловьев С. История России с древнейших времен. Тт. 1-8. – Т. 1. – С. 5.

*Л.Н. Потапова (г. Якутск)*

## **РОЛЬ НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ РЕСПУБЛИКИ САХА (ЯКУТИЯ) В ИННОВАЦИОННОМ РАЗВИТИИ КОЧЕВЫХ НАРОДОВ**

2014 год – Год Арктики в Республике Саха (Якутия) Национальная библиотека РС (Я) встречает с большими достижениями. В ноябре 2013 г. подписан приказ о создании на ее базе Межрегионального информационного Центра документального культурного наследия коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока России. Подписано соглашение с 19-ю филиалами в республиканских, краевых и областных библиотеках субъектов Российской Федерации, на территории которых проживают эти народы. Также установлены связи с Китаем и Аляской, организованы поездки к айнам в Японию и к эвенкам в Монголию.

Создан единственный в России Межрегиональный сводный каталог на языках коренных малочисленных народов Севера России. Сводный каталог будет отражать фонды Национальной библиотеки РС (Я), Российской национальной библиотеки, Российской государственной библиотеки, Красноярской, Приморской, Хабаровской, краевой, Иркутской, Камчатской, Магаданской, Мурманской, Сахалинской, областных, Республики Бурятия, Республики Карелия, Ненецкой, Корякской, Ямало-Ненецкой, Эвенкийской, Долгано-Таймырской библиотек Севера России. Также каталог будет отражать фонды библиотек научных институтов, учебных заведений, архивов, музеев и др. заведений, имеющих фонд на языках народов Севера. Кстати, в России это второй сводный каталог на языках народов Севера после сводного каталога на финно-угорских языках.

Концептуально Межрегиональный информационный центр работает над формированием и организацией использования электронных ресурсов по следующим основным направлениям:

а) выявление, сбор, хранение, распространение документов: официальных документов, печатных изданий, аудио/видеоматериалов по коренным малочисленным народам Севера, Сибири и Дальнего Востока России;

б) создание Межрегионального сводного каталога коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока России на 25 письменных языках коренных малочисленных народов Севера России;

в) создание Электронной библиотеки по всем малочисленным народам Севера;

г) создание тематических баз данных о малочисленных народах, не имеющих собственной письменности, запись живой речи носителей исчезающих языков;

д) перевод произведений авторов малочисленных народов Севера на другие языки и т.д.

Все материалы будут размещены в портале «Книгакан: документальная память народов Севера». Это первый полноценный библиотечный государственный портал, имеющий сводный каталог на 25 языках народов Севера России (<http://nlib.sakha.ru:81/cgiopac/opacg/opac.exe>), электронную полнотекстовую библиотеку (800 назв., <http://www.nlib.sakha.ru/knigakan/>), «Медиатеку» (<http://www.nlib.sakha.ru/knigakan/mediateka/na-evenskom-yazyke.html>), «Журнальный зал» (<http://www.nlib.sakha.ru/knigakan/elektronnye-resursy/zhurnaly.html>), «Литературную карту» (<http://www.nlib.sakha.ru/knigakan/literaturnaya-kartaa/evenkijjskaya>). Также в портале пользователи могут ознакомиться с тематическими коллекциями: «Кочевая школа» (<http://www.nlib.sakha.ru/knigakan/tematicheskie-kolleksii/kochevaya-shkola.html>), «Северяне – участники ВОВ» (<http://www.nlib.sakha.ru/knigakan/tematicheskie-kolleksii/severyane-uchastniki-vov.html>), «Власть» (<http://www.nlib.sakha.ru/knigakan/tematicheskie-kolleksii/vlastnye-struktury.html>), «Традиционные отрасли – оленеводство, рыболовство, охота, собирательство» (<http://www.nlib.sakha.ru/knigakan/traditsionnoe-khozyajstvo/olenevodstvo.html>), «Детские разделы на эвенкийском ([p://www.nlib.sakha.ru/knigakan/detskii/na-evenkijskom-yazyke.html](http://www.nlib.sakha.ru/knigakan/detskii/na-evenkijskom-yazyke.html)), на эвенском (<http://www.nlib.sakha.ru/knigakan/detskii/na-evenskom-yazyke.html>), на юкагирском (<http://www.nlib.sakha.ru/knigakan/detskii/na-yukagirskom-yazyke.html>) языках» и др.

Портал позволяет производить поиск и постраничный просмотр электронных копий изданий на языках народов Севера, развивать библиотечные электронные услуги, например, доставку фрагментов копий книг и статей, дистанционный заказ литературы.

Система учета показывает, что на портал заходят пользователи не только из Республики Саха (Якутия), но и из России, Китая, Австралии, Австрии, Германии, Турции, США, Узбекистана, Беларуси и т.д.

Создание Межрегионального информационного центра документального культурного наследия народов Севера Национальной библиотеки РС (Я), многоязычного портала «Книгакан» являются основным средством обеспечения доступа к материалам граждан, ведущих кочевой образ жизни, содействуют расширению и укреплению международных и межрегиональных связей, партнерских отношений между государственными и общественными (негосударственными) организациями по вопросам образования кочующих народов.

## К ПРОБЛЕМЕ РЕКОНСТРУКЦИИ ШАМАНСКОГО СТРУННОГО БУБНА ЯКУТОВ

Еще в начале XX в. пристальное внимание исследователей привлекло описание «струнного бубна», приведенное в работе Р.К. Маака «Виллойский округ». В частности, исследователь констатирует, что все якуты убеждали его в существовании «у шаманов кроме инструмента, называвшегося тюнгорь, по которому они били колотушкой (былаях) и при посредстве которого спускались в подземное царство, был еще другой – дюнгорь. В якутских сказках говорится, что шаман бил в этот последний металлическою лопаткой, перебирая в то же время пальцами натянутые на нем струны» [3, с. 294]. Образец такого инструмента нигде не был найден.

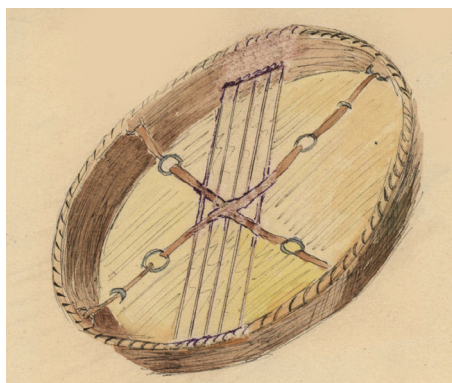
Но, тем не менее, некоторые участники дискуссии отметили реальность сведений Маака и начали говорить о реальном существовании в прошлом у саха щипкового струнного инструмента на основе бубна. К таким исследователям относились археолог А.П. Окладников, музыкальный деятель М.Н. Жирков, мастер А.И. Чахов и др.

Между тем, другие исследователи обратили внимание на путаный характер описания, которое не позволяет уверенно говорить о том, что Маак действительно наблюдал игру на этом инструменте. Этномузыколог Ю.И. Шейкин в своей региональной исторической типологии относит «струнный бубен» в группу легендарных инструментов [9, с. 50] и предполагает, что, вероятно, исследователь столкнулся с исполнением предания, в котором соединились представление о реальном инструменте шамана (бубне) и древнетюркская мифологема о магической роли лютни.

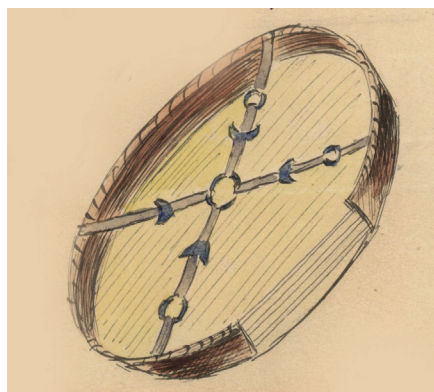
Рассмотрим мнения сторонников существования «струнного бубна», как имеющие значение для современной музыкальной культуры якутов. «Упоминание же Маака о том, что по древнему струнному инструменту якутов дюгюру били лопаточкой, возможно, прямо указывает, что им действительно еще пользовались, как ударным инструментом, поколачивая по нижней, обтянутой шкурой, стороне резонатора и одновременно перебирая струны. В таком случае, этот дюгюр должен был представлять собою единственный в своем роде пример перехода от ударного инструмента типа бубна к струнному – типа лютни, т.е. драгоценное эволюционное звено, к сожалению, уже утраченное», – пишет М.Н. Жирков [10, с. 15]. Здесь он приводит изображения двух образцов струнного бубна – «виллойский бубен по описанию Р. Маака» и виллойский бубен по описанию В.Н. Васильева. Следует отметить, что оба описанных инструмента имеют виллойское происхождение.

Устройство «виллойского бубна по описанию Р. Маака» [10, П6 №7] ничем не отличается от обычного шаманского бубна. Он имеет овальную форму, деревянную обечайку с кожаной мембраной и железную крестовину, но имеет пять параллельных струн, которые натянуты внутри обечайки под мембраной (рис. 1).

Струны на «виллойском бубне по описанию В.Н. Васильева» [10, П6 №8] расположены иначе. Они являются как бы продолжением обечайки и соединяют концы обечайки бубна. Конструкция бубна тоже несколько отличается от конструкции обычного шаманского бубна. Судя по изображению, крестовина инструмента выполнена не из металла, а из кожаного (ровдужного) ремня (рис. 2).



*Рис. 1. «Вилюйский бубен по описанию Р. Маака»*



*Рис. 2. «Вилюйский бубен по описанию В.Н. Васильева»*

Исследователь А.И. Чахов пишет, что «в 1910 г. в местности Тэрэ наслега Тюбя Сунтарского района Сергей Афанасьевич Зверев нашел подле могилы тунгусского шамана круглый инструмент со струнами похожий на бубен. Об этой находке он осведомился у старика Ырдыан Дьяакып, который сказал, что инструмент является эвенским и называется «кыллаах дьярыкта» [8, с. 47]. Заметим, что название фоноинструмента состоит из тюркских слов «кыллаах» – образованное от «кыл – хвостовый конский волос» [4, II-1336] и «дьярыкта» – от «дьяр – звукоподражательное, дьяр гын – издавать звук, подобный звуку от удара или падения сухой расщепленной доски [4, I-790], дьярылаа – сотрясаться» [4, I-797].

Нам кажется, что сведения информанта относительно названия фоноинструмента, обнаруживающие смешение тюркских и тунгусских представлений о нем, могли появиться в результате межэтнических контактов саха и эвенов. Следует отметить, что в словаре Пекарского тоже есть термин для обозначения круглого бубна «төгүрүк чүөрэкин» [4, III-3703].

Исследователь шаманизма тюркоязычных народов Сибири Н.А. Алексеев по материалам А.А. Саввина, собранным в 40-е гг. XX в. у северных якутов, дает описание бубна «белого» шамана айыгы ойууна<sup>1</sup>. Бубен имел овальную форму, 4 резонаторных бугорка назывались «рогами и ушами матери-зверя шамана, представлявшегося в образе существа, похожего на мамонта... На внутренней стороне обечайки под «ушами» и «рогами» укрепляли трижды по девять полых погремушек из жести. Их вешали свободно на скобках из проволоки так, чтобы они свободно двигались по ней и звенели. Поверх обечайки бубен обтягивали витой тетивой самострела. На нее подвешивали... нитки с перьями орла. Они, передвигаясь по тетиве, усиливали звучность бубна». Крестовина привязывалась к обечайке с помощью веревок, на которые «наназывали трижды по девять колокольчиков или бубенцов» [1, с. 100]. Исходя из данного описания, не совсем понятно, каким образом прикрепляется тетива к бубну – или поверх обечайки под мембраной, где не видно тетивы с перьями, или поверх обечайки над мембраной. И если звук воспроизводится от трения «нитки с перьями орла», то вероятно перья не привязаны к веревке, скручены с веревкой

и нанизаны на тетиву. Вероятно, тетива натянута над мембраной: иначе перьев не было бы видно, и они не звучали бы, соприкасаясь с тетивой.

Г.С. Захаров в 1968 г. в газете «Кыым» опубликовал статью «Дүңүр – музыка инструмена» («Дюнгюр – музыкальный инструмент»), в которой он пишет о существовании у якутов струнного шаманского бубна и описывает технологию изготовления этого инструмента. Размеры струнного бубна, по сведениям очевидца, составляют примерно 70-80 см. На обечайке бубна делаются 6-8 отверстий, на которые прикрепляются рожки мелкой скотины. Мембрану на обечайку натягивают с помощью тонкой жильной веревки. На лицевой стороне бубна натягивается жильная струна, на которой прикрепляются три неподвижных шарика, скатанных из ворсистой ткани. «На рукоятке колотушки бубна имеется крючок... Играющий на бубне выщипывает струну крючком колотушки, извлекая при этом звук «дыр» [2, с. 3]. Как видно из вышеизложенного, струна на бубне натянута с лицевой стороны, а способ звукоизвлечения крючком в данном случае кажется более удобным.

Более подробное описание струнного бубна со слов Г.С. Захарова дает А.И. Чахов [6, с. 52]. Однако, здесь сведения об инструменте отличаются от тех, которые были даны в газетной статье. Судя по изображению [Там же], бубен имеет 9 резонаторных бугорков, струна на нем натянута с внутренней стороны. Крестовина, видимо, изготовлена из дерева. Вероятно, тут речь идет уже о реконструированном образце струнного бубна.

Летом 2010 г. нами были также записаны интересные сведения о струнном бубне у знатока традиционной культуры якутов Николая Аркадьевича Говорова (1936 г.р., Мегино-Кангаласский район, с. Ломтука). Он рассказал о том, что в местности Дьаарын с. Курбуһах Усть-Алданского улуса у одного старика (имя не помнит) видел дүңүр. Бубен принадлежал шаману. Старик сам никогда на нем не играл. Инструмент был круглой формы, с обечайкой шириной около 5-6 см, обитой мембраной из выделанной шкуры скота. Резонаторные бугорки отсутствовали, с внутренней стороны на небольшом расстоянии от мембраны были натянуты 8-12 жильных струн. Звук извлекался ударами колотушкой. Когда по лицевой стороне бубна ударяли колотушкой, струны соударялись о мембрану и издавали характерный звук. «Бубен имеет громкое, глубокое звучание, издает такой звук, что волосы дыбом встают», – рассказывает Николай Аркадьевич. По краям мембраны бубна был прикреплен конский волос разного цвета и разной длины. Большинство прядей конского волоса было красного цвета и когда бубном трясли, то создавалось впечатление, будто горит огонь. Колотушка изготавливалась из березы, рукоятка колотушки была полая внутри и набивалась мелкими костями и кончиками маленьких рожек. По словам очевидца, погремушки на бубне отсутствовали [11].

В настоящее время за струнным бубном закрепилось название дьарыкта дүңүр. Его современный вариант был реконструирован мастером А.И. Чаховым [7, с. 68-69]. Это небольшой круглый бубен с пятью струнами, натянутыми на некотором расстоянии под мембраной. Снаружи инструмента на обечайке прикреплены 7-9 резонаторных бугорков из рогов быка, с внутренней стороны обечайки имеются металлические колокольчики. Рукоятка быарык изготавливается из металла. При игре на инструменте по мембране ударяют колотушкой из дерева, обитой невыделанной



шкурой скота. Следовательно, источником звука бубна является мембрана, а струны, прикрепленные к бубну, придают дополнительный призыв.

По систематике Э. Хорнбостеля и К. Закса фоноинструмент относится к классу односторонних рамных барабанов с рукояткой с индексом 211.321 [5, с. 246].

Таким образом, несмотря на изначальную гипотетичность его существования, струнный бубен дьарыкта дунүр занял определенное место в современной музыкальной жизни якутов в качестве дискуссионной «музыкальной загадки», инструмента, обсуждение и реконструкция которого интересны сами по себе.

### **Примечание**

<sup>1</sup> Белые шаманы являлись жрецами родоплеменного культа божеств-покровителей Айыы.

### **Литература**

1. Алексеев Н.А. Шаманизм тюркоязычных народов Сибири (опыт ареального сравнительного исследования) / Отв. ред. И.С. Гурвич. – Новосибирск: Наука, 1984. – 234 с.: ил.

2. Захаров Г.С. Дунүр – музыка инструмена // Кыым. – 1968. – 26 марта. – С. 3.

3. Маак Р.К. Вилюйский округ / Р. Маак. – 2-е изд. – М.: Яна, 1994. – 592 с.

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

5. Хорнбостель Э., Закс К. Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сборник статей и материалов в двух частях. Часть первая / В. Мациевский. – М.: Советский композитор, 1987. – С. 229-261.

6. Чахов А.И. Саха былгыры музыкальной инструменнара / А. И. Чахов. – Якутск: Бичик, 1993. – 80 с.

7. Чахов А.И. Старинные якутские музыкальные инструменты: Технология изготовления. – Якутск: Алаас, 2012. – 80 с.

8. Чахов. А.И. Өбүгэлэрбит музыкаларын төрүт дорбоонноро. – Дьокуускай: Көмүөл, 2012. – 136 с.: ил.

9. 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.

### **Архивные материалы**

10. АМ 1. Папка № 6 «М.Н. Жирков. Якутские народные песни» // Архив Исторического зала НБ РС (Я).

### **Полевые материалы**

11. ПМА 5. Беседа с Н.А. Говоровым (Республика Саха (Якутия) с. Тулагино, 27-28 июня 2010).

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ЭВЕНОВ

Эвены (самоназвание *эвены*, в этнографической литературе известны как *ла-муты*, от *эвенк. ламу* – «море») – народ, населяющий северо-восточные регионы Сибири. Они расселены на территории Республики Саха (Якутия), Хабаровского края, Магаданской и Камчатской областях [6, с. 201]. По данным переписи населения 2010 г. численность нации составляет 22383 человек [perepis-2010.ru].

Современные эвены проживают локальными группами в Аллаиховском, Момском, Томпонском, Среднеколымском, Верхоянском, Усть-Янском, Кобяйском, Нижнеколымском, Верхнеколымском, Оймяконском, Абыйском, Булуномском, Эвено-Бытантайском улусах Якутии [7, с. 1113].

Первые сведения о традиционной культуре эвенов содержатся в трудах филологов, этнографов XVIII-XIX вв. Я. Линденау, В. Богораза, Ж. Лебедевой, В. Роббек, А. Алексеева, В. Лебедева и др. Особый интерес к музыкальной культуре эвенов проявляется у исследователей в начале XX в. Среди них известны труды этномузыковедов Э. Алексеева, Л. Большаковой, Е. Гиппиуса, Ю. Шейкина, Т. Игнатъевой, С. Кондратьева, В. Никифоровой, Т. Павловой и др. [4, с. 42].

По утверждению крупнейшего исследователя музыкальной культуры народов Сибири, этномузыколога Ю. Шейкина, «сведения о музыкальном фольклоре эвенов позволяют выделить у них пять локальных групп: верхоянскую, индигиро-колымскую, горно-материковую, северо-приморскую или магадано-камчатскую и южно-приморскую или охотскую» [5, с. 21]. Каждая из локальных традиций формировалась во взаимодействии с фольклорной музыкой других народов: якутов, юкагиров, чукчей, ительменов, коряков и др.

Жанровый состав музыкального фольклора эвенов представлен сказками «нъимканами», запевами круговых танцев «һээдьэ», песнями «икэн», «алма», благопожеланиями «һалмачин», заклинательными молитвами «нэһэчин».

Традиционная культура эвенов обладает богатым звуковым инструментарием. Среди них представлены шумовые, духовые, ударные фоноинструменты (термин Ю.И. Шейкина), а также детские звуковые игрушки и пастушеские сигнальные инструменты.

В старину наши предки любили играть на духовых инструментах. Их обычно изготавливали из стебля молодой травы и из пера крупной птицы (гуся, лебедя).

Духовой инструмент, изготовленный из рога горного барана, называется һаачин таһняс, где «һаачин» означает «зов, призыв» [3, с. 212], «таһняс» – «роговой, из рога оленя» [3, с. 242]. При изготовлении рог барана варят в горячей воде, очищают полость кости и приделывают пищик. В традиционной культуре һаачин таһняс используется в качестве манка на дикого оленя и горного барана.

Детле кикэвун (дэтлэ – крыло [3, с. 106], кёкэлдывун – свистулька, свисток, дудка [3, с. 140]) – пищалка из толстого пера крупной птицы.

Хайта кикэвун (хайта – трава сухая [3, с. 279]) – язычковая пищалка из продолговатой листвы травы.

Кунивкан (кӯнивкан – гудок, свисток [3, с. 154]) – духовой инструмент, сделанный из бересты. Его использовали в качестве манка на дикого оленя, при звукоизвлечении воздух вдыхали в себя через ствол инструмента.

Наши предки имели несколько разновидностей варгана. Варган, изготовленный из коры дерева, назывался гвяккан, игун – деревянный варган, конкукан – железный варган и баргавун – костяной варган.

Евдокия Тарабукина (п. Берёзовка) имела деревянный варган игун. Но на уговоры показать инструмент согласия не дала, т.к. боялась, что «звук инструмента исчезнет». Это говорит об особом отношении хозяйки к своему инструменту.

Также известно существование костяного варгана. Вероятно, его изготавливали из кости оленя. Варган использовали в ритуальной практике шамана и удаганки. Существуют легенды, что через звуки варгана изъяснялись девушка с юношей.

Шаманский бубен эвенов называется умта. Название инструмента происходит от эвенского «умта» – яйцо, потому что бубен имеет яйцевидную форму. Каждый шаман изготавливает свой бубен сам. При этом он находит «особенное» дерево, которое имеет отличительные признаки. По этим признакам почтенный старец узнает, что данное дерево предназначено только для его бубна. Обычно бубен изготавливается весной, когда деревья пропитаны соком. Обечайку бубна вырезают из ствола ивы или осины, которые склеивают специальным клеем<sup>1</sup>. Иногда при изготовлении обечайки бубна очищают сердцевину ствола дерева и помещают мелкие камушки, которые издают дополнительные призвуки. На внешней стороне обечайки бубна прикрепляют от трех до двенадцати штук рогов. При этом количество рогов указывает на силу шамана: чем сильнее шаман, тем больше прикрепляется рогов. Для мембраны используется шкура загривка оленя или горного барана-дарыма. Шкуру очищают от шерсти и жира и натягивают на обечайку с помощью ровдужной веревки. Затем высушивают инструмент. Далее с внутренней стороны бубна на обечайке прикрепляют железные кольца, позвонки, колокольчики, которые имеют общее название кингэлэнни (киңгэлэндэй – греметь, громыхать, грохотать, ...лязгать, звенеть [3, с. 142]). Крестовина бубна дыабатин (дывалдывун – ручка, рукоятка [3, с. 109]) изготавливается из дерева или рогов горного барана. Звук на бубне извлекается с помощью колотушки гисун, которая изготавливается из дерева. Верхняя часть колотушки обивается невыделанной шкурой оленя.

На Чукотке каждому мужчине полагалось иметь свой инструмент, а у эвенов не каждому человеку полагалось иметь его, это инструмент только шаманов. Эвенские шаманы имели иерархию, каждая ступень которой имела свое название. Ичээн называли человека, готовящегося стать шаманом, эбикэн – средний шаман, а великого шамана называли маркани. Старики рассказывали, что на стороне сопки пригорода Мархи, находится могила тунгусского шамана. Вероятно, отсюда произошло название самого пригорода. Простым людям умта трогать строго запрещалось. Это только в XX в. с развитием художественной самодеятельности ранее ритуальный инструмент умта, как и многие другие фоноинструменты, превратился в концертный музыкальный инструмент.

По рассказам моей бабушки Прасковьи Ивановны Степановой (жительница с. Себян-Кюель, примерно 1880 г. р.), ее отец шаман Аһыллар Уйбаан имел бубен

огромного размера. Этот бубен не мог поднять один человек. При подготовке к камланию инструмент придерживали несколько помощников шамана.

Вместо бубна эвенские удаганки использовали инструмент в виде продолговатой доски, который называется удэкэ. Удэкэ выполняла те же функции, что и умта. С помощью удэкэ удаганка при камлании отправлялась в разные миры. Этот инструмент эвенками использовался также и в быту: одна сторона инструмента служила разделочной доской, а другая сторона использовалась для шитья (для сучения нитки из жилы).

**Аката** – охотничий лук, который также использовался в качестве музыкального инструмента. На нем аккомпанировали себе при пении, извлекая звук путем выщипывания тетивы лука.

**Коекэ** (көө – рога барана, коровы [3, с. 148]) – встряхиваемая погремушка из полого рога горного барана. Ее наполняли маленькими круглыми камушками и широкий открытый конец закупоривали.

### **Пастушьи сигнальные инструменты**

Каңалда – традиционный пастуший сигнальный инструмент. Название произошло от «каңакандай, каңаландай – издавать дребезжащий звук (при ударе дерево о дерево)» [3, с. 137]. Он привязывается на рога оленя-самца – вожака стада. По звуку этого инструмента пастух мог определить местонахождение стада. Каңалда также выполняет защитную функцию, его звуки отпугивают волков, охотящихся на оленей.

В наше время каңалда приспособлен в качестве музыкального инструмента и используется при сопровождении народных песен и танцев. Инструмент представляет собой небольшую деревянную доску овальной формы, на которую с двух сторон привешены погремушки из оленьих рогов.

Чог или коболон – медный колокольчик – традиционный пастуший сигнальный инструмент, привязывается на шею оленя и указывает на местонахождение стада. Обычно привязывают на трех-четырёх оленях, которые идут впереди, в середине и в конце стада. В настоящее время звуки этого инструмента также используется для очищения от злых духов и редко на концертах в качестве музыкального сопровождения традиционных эвенских песен и танцев.

Пасакалдавун – традиционный пастуший сигнальный инструмент в виде хлопущек из соударяемых пластин, которые раньше прикрепляли к длинной деревянной трости. Название произошло от звука «пас-пас», издаваемого самим инструментом. С помощью звуков этого инструмента пастух погонял стадо. Хлопушки изготавливаются из деревянных пластин или из рога горного барана. Звук извлекается путем встряхивания хлопущек. Для концертного варианта пасакалдавуна трость была намного укорочена.

### **Детские звуковые игрушки**

**Киикэник** – традиционная детская игрушка-свисток, духовой инструмент. Изготавливается из тальника. Осенью и зимой наши предки говорили, что тальник «худеет» (тилача), а весной и летом «полнеет» (бэргэчэ). Киикэник лучше делать из летнего или весеннего тальника, когда тальник становится сочным. Для этого

берут небольшой ствол тальника и высушивают. Затем с одного конца вырезают отверстие, в которое дуют. «Худой» тальник совсем не пригоден для изготовления инструмента.

**Кокчика** – традиционная детская игрушка-погремушка. Она привешивается на детскую люльку. Кокчика представляет собой набор высушенных копыт оленей, привязанных ровдужной веревкой. Традиционно обычно привешиваются семь копыт. При звукоизвлечении встряхивают. В настоящее время кокчика приспособлен в качестве концертного шумового инструмента и выполнен из десяти копыт оленя, чтобы усилить его звучание. При изготовлении инструмента копыта оленя варят. После варки они становятся мягкими, тогда из них делают звуковые игрушки, пуговицы и т.д.

**Курукэн** – традиционная детская игрушка-жужжалка, известная у разных народов Севера. Представляет собой диск-жужжалку из щепки лиственницы. В традиционной культуре также используется при пении в качестве аккомпанирующего инструмента, а также при изображении завывания ветра.

**Токтавки** – детская игрушка-погремушка из кости оленя. Название произошло от звука «ток-ток», извлекаемого инструментом. Основа инструмента делается из кости ноги оленя, к которому привязывают, как правило, семь маленьких костей. Когда ребенок игрался с ней, он мог даже грызть его. В настоящее время используется в качестве концертного шумового инструмента.

Связка маленьких колокольчиков-чог придумана нами для музыкального сопровождения песен и плясок. В старину полые колокольчики привешивали на передниках, на подоле женской одежды. Колокольчики выполняли защитную функцию, отпугивали злых духов-чучуна. По звуку колокольчиков, пришитых к одежде, также определяли характер девушки. Если звон слышался мягкий, неспешный, то это говорило о том, что девушка имела спокойный, тихий, смирный нрав. А вот быстрый звук колокольчиков указывал на девушку боевого характера.

**Икээри кэндик** (поющая лопатка) – сигнальный ветровой инструмент, привязывается на дереве около юрты. Он изготавливается из кости лопатки оленя. Фоноинструмент выполняет защитную функцию – отгоняет злых духов, отпугивает волков. Также по звуку икээри кэндик путники узнавали о том, что здесь живут люди. В настоящее время используется в качестве концертного шумового инструмента.

**Тауняка** (оленьи рога) – инструмент из рога оленя, придуманный нами для музыкального сопровождения песен и плясок. Представляет собой два оленьих рога, привязанных на скрученной веревке. Звук извлекается путем ударов рогов друг о друга.

### Примечание

<sup>1</sup> Клей изготавливается из кожи рыбы ленок.

### Литература

1. Дуткин Х.И. Эвенский фольклор. Спецкурс для студентов-эвенков ЯГУ. Выпуск первый. – Якутск, 1996. – 66 с.

2. Петров А.А. Названия народных музыкальных инструментов у эвенов // Вопросы лексики и синтаксиса языков народов Крайнего Севера СССР. Межвузовский сборник научных трудов. – Л.: ЛГПИ, 1988. – С. 67-75.

3. Роббек В.А., Роббек М.Е. Эвенско-русский словарь. – Новосибирск: Наука, 2004. – 356 с. – (Памятники этнической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока; Т.6).

4. Шейкин Ю.И. Музыкальная культура народов Северной Азии. – Якутск: РДНТ, 1996. – 123 с.

5. Шейкин Ю.И. История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование / Ю.И. Шейкин; Под общ. ред. Е.С. Новик; Нотография Т.И. Игнатъевой. – М.: Вост. лит., 2002. – 718 с.: ил., карты, ноты.

6. Эвены // Арктика – мой дом. Народы Севера земли. Культура народов Севера. Полярная энциклопедия. – М.: Северные просторы, 1999. – С. 200-205.

7. Эвены // Северная энциклопедия. – М.: Европейские издания, 2004. – С. 1113-1119.

*Л.И. Кардашевская (г. Якутск)*

### **О КОЛЛЕКЦИИ ЭВЕНКИЙСКИХ ФОНОЗАПИСЕЙ, СОБРАННЫХ С. М. и Е.Н. ШИРОКОГОРОВЫМИ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА**

Сергей Михайлович и Елизавета Николаевна Широкогоровы – это исследователи, которые с 1912 по 1918 гг. изучали на Дальнем Востоке, в Маньчжурии, Приамурье и Китае этнографию тунгусов, их диалекты, маньчжурский язык, собирали антропометрический материал у тунгусов и других групп населения. Их интересы распространялись не только на области, относящиеся к этнографии и физической антропологии, но охватывали также географическое и археологическое изучение Дальнего Востока и Сибири, а также исследователи собрали большую коллекцию предметов материальной культуры, фотоматериалов и фонографических записей. Весь этот этнографический материал в 1914 г. был подарен С.М. Широкогоровым Музею антропологии и этнографии, но с 1917 г. и до конца жизни он так и не имел доступа к своим коллекциям [4, с. 100-119]. Во время экспедиций 1912-1918 гг. Широкогоровыми на валиках были сделаны записи тунгусских и бурятских песен, которые первоначально поступили и хранились в МАЭ, а позднее были переданы в фонограммархив Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, где они и хранятся в настоящее время.

С.М. Широкогоров (1887-1939) – выдающийся русский антрополог, этнограф, лингвист первой половины XX в. Его труды хорошо известны западной науке. В российской науке имя С.М. Широкогорова, вплоть до середины XX в., упоминалось очень редко и в основном было известно по двум трудам, опубликованным на русском языке: «Опыт исследования основ шаманства у тунгусов» (1919) и «Этнос. Исследование основных принципов изменения этнических и этнографических явлений» (1923). Основные же работы С.М. Широкогорова изданы на английском

и других европейских языках и почти не попадали в поле зрения отечественных ученых [4, с. 100-119].

Сергей Михайлович родился в Суздале, учился в Тульской и Ставропольской классических гимназиях. В 1907-10 гг. продолжил образование во Франции, на филологическом факультете Сорбонны, параллельно занимался в Высшей школе политической экономии и Антропологической школе. В 1910 г. С.М. Широкогоров возвращается в Россию и начинает посещать занятия на естественном отделении физико-математического факультета Санкт-Петербургского университета, интересуется археологией и физической антропологией. Еще учась в университете, он начинает работать в Музее антропологии и этнографии по составлению карточного каталога и регистрации коллекций. Директор музея, академик В.В. Радлов предлагает ему заняться полевыми исследованиями на выбор у трех групп народов – самоедских, дравидийских или тунгусо-маньчжурских. Широкогоров принимает предложение и выбирает тунгусо-маньчжурские народы, с его точки зрения наименее подверженные европейскому влиянию и наименее изученные [3, с. 24].

Так, с 1910 г. начинаются первые экспедиции Широкогорова, которые с 1912 г. охватывают Восточную Сибирь. В 1915 г. по заданию Академии наук он вместе с женой Елизаветой Николаевной Широкогоровой совершает длительную экспедицию на Дальний Восток в Маньчжурию и Приамурье. Вернувшись в Петроград в 1917 г., они осенью этого года снова выезжают в Китай, чтобы провести новую, более крупную экспедицию. Во время экспедиций С.М. Широкогоров много внимания уделял сбору шаманского фольклора и его переводу. Он умел устанавливать доверительные контакты с информаторами, в том числе и с самими шаманами. Некоторые из них даже позволяли ему принимать участие в камлании [6]. Разразившаяся гражданская война приводит Широкогоровых во Владивосток, где Сергей Михайлович окунается в педагогическую деятельность. Там были написаны и частично опубликованы такие работы, как «Опыт исследования основ шаманства у тунгусов», «Социальная организация маньчжур» и «Этнос. Исследование основных принципов изменения этнических и этнографических явлений». Для публикации своих работ Сергей Михайлович выезжает в сентябре 1922 г. по командировке Государственного дальневосточного университета в Шанхай, где его и застало установление советской власти в Приморье. В результате он оказался в вынужденной эмиграции в Китае и сначала работал в учебных заведениях Шанхая и Аомыня, а с 1930 г. – в Пекине. В эмиграции С.М. Широкогоров подготовил около 50 работ (в том числе такие крупные монографии, как «Социальная организация северных тунгусов» и «Психоментальный комплекс тунгусов»), вышедших в основном на английском, частично – немецком и французском языках [2, с. 5-9].

Елизавета Николаевна Широкогорова (1884-1943) – супруга С.М. Широкогорова, музыкант по профессии, является автором работ по географии и музыкальной культуре тунгусов и маньчжур, в частности ее внимание привлекали шаманские песни [4, с. 100-119]. Став женой С.М. Широкогорова, она жила интересами мужа, помогала ему в экспедиционной и научной работе. Присутствие ее в экспедиции способствовало быстрому установлению доверительных отношений с аборигенами [6]. В период экспедиций с 1912 по 1918 г. они буквально жили, с небольшими

перерывами, среди различных групп тунгусов-оленоводов и кочевников Сибири и Маньчжурии, у маньчжуров, солонов и дагуров.

Известны ее труды «Северо-Западная Маньчжурия. Географический очерк по данным маршрутных наблюдений» (1919), «Folk Music in China» (1924). Эта статья на русском языке позднее была опубликована в «Сборнике материалов по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору», составленном Г.М. Василевич (1936). В ней Е.Н. Широкогорова приводит и сравнивает ряд нотных примеров зазываний и песен китайских уличных торговцев, а также примеры тунгусских и маньчжурских песен.

Для нас огромную ценность представляют записи на валиках, сделанные Широкогоровыми от эвенков в 1910-е гг., которые находятся в фонде фонограммархива Пушкинского Дома (Санкт-Петербург), а также иллюстрации.

Приведем паспортные сведения некоторых звукозаписей:

Сул. 1026.01 Коллекция 027. 1912. Забайкальская область, Читинский район, селение Гыксыр Орочны. Песня. Исп. Борис, ороchon.

1026.02 Коллекция 027. 1912. Забайкальская область, Читинский район, селение Гыксыр. Орочны. Песня. Исп. Борис, ороchon.

Сул. 3274.01 Коллекция 064. 1915-1917. Китай, Маньчжурия. Эвенки. Йемуи вочко' (Маньчжурская песня). Исп. неизвестный мужчина.

Сул. 3276.01 Коллекция 064. 1915-1917. Китай, Маньчжурия. Эвенки. Тепталин (Шаманское камлание). Исп. неизвестный мужчина.

Сул. 3278.01 Коллекция 064. 1915-1917. Китай, Маньчжурия. Эвенки. Тепталин (Шаманское камлание). Исп. неизвестный мужчина.

В фонограммархиве Пушкинского дома имеется порядка 30-ти тунгусских фонозаписей, записанных Широкогоровыми на валики в основном в 1912 и 1913 гг. в Забайкалье.

Также имеются следующие ценные иллюстрации:

- Описание коллекции С.М. и Е.Н. Широкогоровых 1912 г. с автографом С.М. Широкогорова (на двух страницах).

- Тунгусская песня-импровизация с припевом. Запись С.М. и Е.Н. Широкогоровых. Нотировка С.Д. Магид.

- Песня маньчжурская. Запись С.М. и Е.Н. Широкогоровых. Нотировка С.Д. Магид.

Исследователь А.М. Айзенштадт в своей книге «Песенная культура эвенков» (1995) публикует 6 нотных примеров из статьи Е.Н. Широкогоровой «Народная музыка в Китае» [1, с. 269-270].

Другой ученый Ю.И. Шейкин в статье «Обрядовый и лирический фольклор эвенков» к тому из серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», который готовится к изданию, впервые приводит и анализирует нотировки фонозаписей, собранных Широкогоровыми в 1912-1915 гг. Расшифровку записей выполнила Т.И. Игнатьева. Этномузыколог в своей монографии «История музыкальной культуры народов Сибири» (2002), упоминая труд Е.Н. Широкогоровой «Folk Music in China» (1924), относит его к исследовательской работе, сделанной на основе собственных полевых сборов [5, с. 27].



Экспедиционные фонозаписи, собранные Широкогоровыми в начале XX в., представляют ценнейший материал для изучения эвенкийского фольклора. Как уже отмечалось выше, российская наука начала говорить об этих ученых лишь в конце XX в. В настоящее время проявляется большой интерес к работам С.М. и Е.Н. Широкогоровых, изучается их биография, проводятся конференции, посвященные этим ученым.

### Литература

1. Айзенштадт А.М. Песенная культура эвенков. – Красноярск, 1995. – 288 с.
2. Кузнецов А.М. Сергей Михайлович Широкогоров – обретенное наследие российской антропологии // Широкогоровские чтения. Материалы научной конференции. – Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 2001. – С. 5-9.
3. Ревуненкова Е.В., Решетов А.М. Сергей Михайлович Широкогоров как исследователь шаманизма // Матер. межд. конгр. «Шаманизм и иные традиц. верования и практики». – С. 23-30.
4. Ревуненкова Е.В., Решетов А.М. Сергей Михайлович Широкогоров // Этнографическое обозрение. – 2003. – № 3. – С. 100-119.
5. Шейкин Ю.И. История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. – М.: Вост.лит., 2002. – 718 с.
6. [www.shirokogorov.ru](http://www.shirokogorov.ru).

**В.Г. Григорьева** (г. Якутск)

## ИНТОНАЦИОННЫЕ ОБРАЗОВАНИЯ ПЕСЕН БОГАТЫРЕЙ НИЖНЕГО МИРА В ИСПОЛНЕНИИ ОЛОНХОСУТОВ

Музыкальное воплощение персонажей олонхо, особенности традиционной якутской мелодики широко изучены исследователями М.Н. Жирковым, Н.И. Пейко, И.А. Штейнманом, А.В. Загаевичем, С.А. Кондратьевым, Э.Е. Алексеевым, Н.Н. Николаевой, А.П. Решетниковой, Г.Г. Алексеевой, Ю.И. Шейкиным, А.С. Ларионовой, В.С. Никифоровой, Ч.К. Скрыбыкиной. Между тем, характеристики песен абаасы – богатырей Нижнего мира, отражающих интонационное, ладовое, ритмическое, тембровое своеобразие в исполнении олонхосутов, является предметом дальнейшего изучения.

Песенный стиль персонажей абаасы определяется как имитация кутуруу (шаманское пение). Основным приемом создания устрашающего образа являются вибрато или тремолирующие интонации. Каждый импровизатор обладает своим диапазоном исполнения. В данном исследовании автор опирается на более развернутые нотации песен.

1. Предсмертная песня богатыря Нижнего мира из олонхо «Кюн Толлур» в исполнении певца Н.Т. Алексеева. Нотирована Э.Е. Алексеевым [2, с. 29].

Для песен представителей Нижнего мира характерны интонации, передающие их хитрость, изворотливость. Ощущение скачка передается в терцово-тритоновой вступительной фразе, внутри которой жалобные стенания передаются большесе-

кундовыми вибрато, которые в следующих фразах становятся малотерцовыми тремоло. Последние возгласы предсмертной песни построены на квартовых скачках и спускающемся глиссандо до основного опорного звука F, но затем неожиданно обрывающемся на терцовом тоне, передающем прерванное дыхание абаасы.

Ритмический рисунок представлен в смешанном размере. Каждый такт стиля кутуруу, как правило, не имеет идентичного рисунка.

2. Песня богатыря Нижнего мира из олонхо «Кюн Джёсюёлдют» в исполнении П.П. Ядрихинского. Нотирована В.С. Никифоровой [6, с. 58].

Характер воплощения эмоционального содержания олонхосутом Ядрихинским передан весьма сдержанно, что подтверждает неизменный мотив на протяжении всего исполнения. После зачинных слов «Адырынтайбыан! Будьрунтайбыан!» стиль кутуруу представлен вибрато в пределах м.2. связующим возгласом «Э-э-н!».

В данном исполнении присутствуют две не характерные особенности для песен богатырей Нижнего мира. Первое – с точки зрения ладового наклонения мелодия мажорна. Второе – напев имеет четкую ритмичность 4/4. Возможно поэтому размеренный раскачивающийся метроритм не получает динамического мелодического развития.

3. Песня богатыря Нижнего мира Тимир Сюлонтэя из олонхо «Юрюн Уолан»<sup>1</sup> в исполнении У.Г. Нохсорова. Нотирована В.Г. Григорьевой [4, с. 77].

Асафьев писал, что система организации звуков «всегда находится в состоянии образования и преобразования, разложения и собирания» [3, с. 200]. Действительно, Нохсоров преобразовал секундовые вибрато, терцовые тремолирующие интонации до сложнейших тремоло, исполняя их в необычных сочетаниях и тем самым создал особый колорит стиля кутуруу. Virtuозность всевозможных тремоло в его исполнении достигает б.6. [4, с. 87]. В данном примере диапазон составил м.6. (f-des). Исполнение широких тремолирующих интервалов – кварт, тритонов, квинт, секст образующие специфический мелодический контур можно назвать типичным «нохсоровским тремоло».

Принцип произрастания начального интонационного зерна в сочетании с вариационным ритмическим рисунком и сложнейших тремоло придает мелодии характер непрерывно льющейся импровизации, достигающейся интонационным единством.

В данной работе исследователем выявлена уникальность в исполнительском искусстве У.Г. Нохсорова. Промежуток между составляющими звуками тремоло в рассматриваемом примере достиг м.6. До настоящего времени самым широким интервалом для тремолирования был признан тритон [1, с. 178]. Это позволяет сделать вывод, что на основе индивидуальных особенностей голосового аппарата, регистрово-гесситурного состояния исполнителя, диапазон тремоло может достичь более значительных интервалов. Необходимо еще раз подчеркнуть значение вибрато и тремоло, которые занимают важное место в системе выразительных средств национального музыкального искусства.

### Примечание

<sup>1</sup> «Неумирающий, неистребимый богатырь Юрюн Уолан, сын израненного господина Хара Хаана, имеющего под глазом родимое пятно».



композитора отличается самобытностью и неповторимостью его творческой индивидуальности.

На протяжении всей творческой биографии, Захар Степанов постоянно обращается к своему излюбленному песенному жанру, который является не только источником глубокого вдохновения композитора, но и своеобразной «музыкальной летописью» своего времени. Именно в своих песнях композитор отразил характерный для всего творческого наследия композитора круг основных образов и тем. Это воспоминания о детстве и юности (образ матери, первого учителя, родной природы и героического труда современников), военная тема, отразившая героизм подвига земляков во время Великой Отечественной войны 1941-1945 гг., светлая любовная лирика, а также композиторское преломление разнообразных жанров не только якутского музыкального фольклора, но и мелодики народов Севера.

Создавая свои песни, композитор сотрудничал с более чем 70 якутскими поэтами и писателями. Выбирая литературный текст песни, он особое внимание обращает на глубину его образно-художественного содержания, простоту и ясность стиха. З.Степанов склонен сочинять песни на тексты не только известных поэтов и писателей, таких как К. Урастыров, П. Тобуроков, И. Гоголев, М. Ефимов, С. Дадаскинов, Т. Сметанин, С. Данилов, И. Федосеев, Инн. Артамонов, Р. Багатайский, С. Руфов, Н. Босиков, М. Тимофеев, И. Алексеев, но и молодых, начинающих поэтов.

В качестве основных «соавторов» для своих песен З. Степанов избирает двух поэтов – И. Гоголева и С. Дадаскинова. По воспоминаниям самого композитора, И. Гоголев «был очень чутким в нюансах – всегда прислушивался к моим замечаниям и мог подправить строфу или слово. Очень талантливым был поэтом и моим другом». И. Гоголев был автором либретто героико-лирической оперы З. Степанова «Колыбельная», мюзикла для детей «Сказки старика Сэркээнэ». Захар Константинович сочинил музыку к спектаклям якутского драматического театра «Сердце солдата» и «Шалун-шалунишка», созданным по пьесам И. Гоголева.

Композитора привлекает круг художественных образов, созданных поэтом-песенником С. Дадаскиновым. Композитор дружил и творчески сотрудничал с поэтом всю свою жизнь. З.К. Степанов создал более 100 песен на стихи С. Дадаскинова, в том числе и первую часть своей оратории «Славься, страна Олонхо!» (1972).

Впервые в 1977 г. композитором был издан сборник «Сайылык буруота» («Дым родного очага»), в который вошли 32 песни. Позднее, в 1993 г. автор объединил песни для детей в сборник «Чуопчаарар чооруостар» («Поющие птички»). В 2000 г. был издан сборник из 50 песен для детей на стихи С. Дадаскинова «Чыычаахтар бары ыллыыллар» («Птички певучие»). Сборник песен «Күн – олох төрдө» («Солнце – источник жизни») был издан в 2002 г.

Он глубоко чувствует стихотворную ритмоинтонацию и поэтический строй каждой песни. Как говорит сам композитор: «Для меня важно очень точно и гармонично воплотить в музыке внутренний ритм, пульсацию стиха. Главное – найти тематический материал. О функциональных связях особо не думаю, слышу сразу гармоническую окраску мелодии» (из интервью З. Степанова. – Н.С.). За многие годы работы с различными поэтическими текстами у композитора сформировалось особо чуткое отношение к стихотворной строке, поэтическому ритму и интонации.

В картинах счастливого детства композитор использует светлые акварельные краски в создании основных образов и тем. Это жанровые зарисовки – школьный вальс, наполненный радостными ощущениями полета «Үөрэнэр оскуолам» («Школьный вальс») на сл. И. Гоголева и «Добордоһуох дииллэр» («Песня о дружбе») на сл. С. Дадаскинова, ласковая колыбельная «Биһик ырыата» на сл. И. Дмитриева, легкий жизнерадостный танец на основе дэгэрэн ырыа «Көрдөөх ырыа сатараа» («Звонче, песня, лейся!») на сл. И. Гоголева, «Кулунчуктар, ньургуһуннар» («Веселый танец») на сл. С. Дадаскинова, «Сэттэ өҥнөөх кустукчаан» («Веселая радуга») на сл. П. Тобурокова и «Тугутчаан» («Олененок») на сл. В. Кейметинова, а также миниатюры, наполненные особой сердечностью («Күн күбэй ийиэбэр» («Милой маме») на сл. Р. Багатайского) и мягким юмором («Уулаах Тараас» («Засоня Тарас») на сл. И. Левина), «Курупааскы ырыата» («Песня куропатки») на сл. И. Егорова).

Необходимо отметить в «детских песнях» не только якутские фольклорные интонации, но и самобытные звуковые образы природы Севера. Например, в некоторых песнях содержатся яркие вокализированные элементы, основанные на звукоподражаниях голосу куропатки («Курупааскы ырыата»).

Используя свой богатый жизненный и творческий опыт, композитор индивидуально преломляет характерные северные ритмы и попевки в песнях «Кыстык хаар» («Радость каюра») на сл. С. Дадаскинова, «Суктуул туһунан ырыа» («Песня о Суктуле») на сл. Улуро Адо, «Тугутчаан» («Олененок») на сл. В. Кейметинова. Например, в песне «Тугутчаан» показан образ веселого беззаботного олененка. Миниатюра проста и лаконична по своему содержанию. Прихотливый «прыгающий» ритм песни в сочетании с подвижным темпом рисует озорной характер персонажа. Переменный мажор и минор, подобно всполохам северного сияния, украшает тонально-гармонический язык этой песенно-танцевальной миниатюры.

С особой теплотой и глубоким проникновением в песенном творчестве З. Степанова раскрывается образ учителя «Бараммат махталым» («Благодарность учителю») на сл. С. Дадаскинова, «Учуутал алгыһа» («Слово учителя») на сл. И. Гоголева, «Үөрэммит оскуолам» («Родная школа») на сл. К. Уткина. Учитель для поколения многих детей военного и послевоенного времени, к коим относится и сам композитор, являлся наиболее почитаемым и уважаемым человеком. «Учитель был для нас как бог, иногда мы перед ним робели... Он давал не только школьные знания, но и другие умения...» (из интервью З.К. Степанова. – *Н.С.*). По воспоминаниям композитора, учителя в то время были очень талантливыми и разносторонне одаренными людьми: многие из них, неплохо владея игрой на музыкальных инструментах, приобщали школьников к инструментальному исполнительству, превращая тем самым школу в своеобразный центр культурной жизни села и района.

«Я со школьных лет всегда был очень общительным, постоянно участвовал во всех мероприятиях, и, вообще, любил находиться среди людей и быть в центре событий...» (из интервью З. Степанова. – *Н.С.*). Обладая активной гражданской позицией, композитор остро чувствует свою причастность к большим эпохальным событиям современности – Великой Отечественной войне и началу промышленного освоения Севера. Грандиозная стройка 1970-х гг. – Байкало-Амурская маги-

страль – это не только героический труд и энтузиазм молодых строителей (песня с бодрым чеканным ритмом о трудовом подвиге «АЯМ» на сл. Л. Коноплянко), но и романтический порыв молодости (хоровая песня «Байкал-Амур аартыгар» («Байкало-Амурская магистраль») на сл. И. Гоголева).

В песнях героико-патриотической темы композитору удалось воссоздать яркий, убедительный образ воинов-победителей: «Саллаат ахтылбана» («Воспоминания солдата») на сл. И. Гоголева, «Биллибэт саллаат унуоҕар» («На могиле неизвестного солдата») на сл. Г. Кобякова, «Саллаат сүрэбэ» («Сердце солдата») на сл. Т. Сметанина, «Солдат не вернулся домой» на сл. П. Конкина, «Улуу кыайы күнэ тыкта» («День Победы наступил») на сл. Н. Босикова, «О мире люди говорят» на сл. Л. Коноплянко.

Немало места в песенном жанре З. Степанова отведено и проникновенной любовной лирике. В песнях лирического содержания значительными художественными достоинствами отличаются примеры, созданные на тексты народного поэта Якутии И. Гоголева. Особо подкупает искренностью высказывания песня «Таптал ырыата» («Песня любви»). Ее можно назвать одним из примеров вокальных «ноктюрнов любви». Стихи относятся к позднему периоду творчества поэта. В некоторой степени они автобиографичны. Автор мечтал об их музыкальном воплощении и не раз высказывался об этом самому композитору. Намного позднее З. Степанов сочинил эту миниатюру, исполнив ее на одном из вечеров, посвященных памяти своего друга. Возвышенное и чистое чувство поэта – безответную затаенную любовь – музыка раскрывает искренне и сердечно. Чтобы точнее передать взволнованную, прерывистую речь героя, композитор в середине поэтической строки производит некое «торможение» движения – как будто герою не хватает слов, чтобы выразить свои чувства. Высота вокальной тесситуры ассоциируется с молодостью и страстностью лирического чувства. Композитор подчеркивает синкопой особую значимость того или иного слова. Красота мелодической линии оттенена лаконичностью и выразительностью аккомпанемента.

Широким разнообразием тем отличаются хоровые сочинения композитора. З. Степанов пишет для разных исполнительских составов – смешанного, женского. В основном, это песни гимнического характера, воспевающие молодость («Киэн туттуу ырыата» («Песня гордости») на сл. И. Гоголева) и родную Якутию («Мин Кэбээйим» («Мой Кобяй») на сл. И. Петрова и А. Старостина, «Сахам сирэ, саргым биһигэ» «Якутия – моя колыбель» на сл. И. Гоголева, Н. Босикова и Р. Багатайского», «Уруйдан, уйгулаах дойдубут» («Славься, родная земля») на сл. М. Ефимова).

Среди пафосных хоровых произведений гражданского звучания, с насыщенной аккордовой фактурой и полифоническими приемами изложения, своим особым интонационным строем выделяется «Сахалы алгыс» («Благопожелание») на слова С. Омоллоона. В песне бережно сохранен оригинальный язык поэтического произведения. Как заметил сам автор, стиль стихосложения, его равномерная пульсация и, наконец, содержание текста – все это помогло найти правильную музыкальную интонацию. По словам Захара Константиновича, старейший якутский поэт и писатель после прослушивания признал музыкальный материал удачным. Творческим импульсом для создания песни послужило стремление поэта воплотить гимничес-

кий текст алгыса в объединяющей людей традиции осуохая. Глубокая идея единения, мира и согласия, заложенная в поэтических строках алгыса нашла претворение в поступательной и величественной ритмике осуохая.

Примером яркого воплощения фольклорных традиций в композиторской музыке является хоровая песня «Олонхо дойдута» («Страна Олонхо») на слова С. Дадаскинова. Впервые она была написана композитором для оратории «Уруйдан, Олонхо дойдута!» («Славься, земля Олонхо!») в 1972 г. В лирико-напевной жанровой сфере хорового произведения господствует поэтически-возвышенный образ сказочной страны Олонхо. Озаренная сверкающим солнцем благоухает родная земля. Всем привольно живется и дышится в благодатном краю. Красива первозданная природа и недра ее сказочно богаты. Эпические образы нашли воплощение в тонко и мастерски оформленной звуковой палитре, воссоздающей разнообразные нюансы оркестрового звучания.

Присутствие тематического элемента – первоначального зачина, запева дьэ-буо – обогащает лирико-эпическую образную сферу песни. Метроритмическая свобода мелодии, ее интонационный строй, безусловно, связаны с песенным стилем дьэ-рэтии с его характерными фальцетными призывками – кылысахами. Мелодическая линия постепенно поднимается все выше и выше, расширяя диапазон и захватывая высокие регистры, тем самым олицетворяя широту и бескрайность якутских просторов. Равномерная пульсация кругового танца осуохай символизирует идею единения и гармонии человека с природой.

Богатый песенный материал З. Степанова может стать источником вдохновения для молодых якутских исполнителей. Ведь самобытное творчество старейшего композитора Якутии – это бесценный вклад в сокровищницу якутской профессиональной музыки.

**З.С. Корнилова** (г. Якутск)

## **ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИГРЫ НА БАЯНЕ В КОРРЕКЦИОННОЙ ШКОЛЕ**

«Республиканская специальная (коррекционная) общеобразовательная школа-интернат» была основана как начальная школа-интернат для слепых детей в 1938 г. в с. Тюнгюлю Мегино-Кангаласского района.

В 1943 г. школа преобразована в семилетнюю, в 1965 г. она стала неполной средней (9-летней) общеобразовательной школой-интернатом для слепых и слабовидящих детей.

С 1998 г. в нашей школе-интернате открыты 11-12 классы, а в 2012 г. объединились два образовательных учреждения: «Республиканская специальная (коррекционная) общеобразовательная школа-интернат II вида» и «Республиканская специальная (коррекционная) школа-интернат III-IV вида» в «Республиканскую специальную (коррекционную) общеобразовательную школу-интернат». При открытии школы было 5 учителей и 8 детей (на протяжении 10-15 лет), сейчас в школе обучается 225 детей с нарушениями слуха и зрения.

Школа-интернат является единственной общеобразовательной организацией незрячих и слабовидящих детей по Республике Саха (Якутия). Школа внедряет новые технологии в учебный процесс, которые способствуют качественному образованию и успешной социализации. Школа-интернат является ресурсным Центром по коррекционной направленности в образовании, а также базовой площадкой по дистанционному обучению [2, с. 5-6].

Здесь всегда уделялось большое внимание музыкальному воспитанию учащихся. Дети обучались игре на баяне, существовал ансамбль духовых инструментов, образовывались хоры, которые участвовали в самодеятельных конкурсах и побеждали в разных республиканских мероприятиях среди ВОС (Всероссийское общество слепых). С 2004 г. начала работу «Экспериментальная музыкальная площадка» с такими дисциплинами, как: «Фортепиано», «Баян», «Теория музыки (сольфеджио)», «Хор (младший, старший и учительский)», «Домра», «Гитара», «ВИА (вокально-инструментальный ансамбль)». Основной идеей эксперимента было внедрение принципа непрерывной профессиональной подготовки с целью решения проблемы профессиональной реабилитации выпускников [2, там же]. Проводится полноценная музыкальная подготовка учащихся для поступления в музыкальные учебные заведения.

В России сформирована система профессионального музыкального образования инвалидов по зрению (музыкальный колледж-интернат, специализированный институт искусств). Однако творческому росту студентов-баянистов этих учебных заведений препятствуют серьезные недостатки начального обучения, что объясняется отсутствием соответствующей методики. Общепринятые методы обучения зрячих зачастую оказываются малоэффективными или вообще неприемлемыми для слепых и слабовидящих учащихся [3].

Баян своими художественными и конструктивными особенностями способствует реабилитации инвалидов по зрению средствами эстетического творчества. Всемирную известность получили выдающиеся незрячие деятели баянного искусства И.Я. Паницкий, В.Е. Каллистов, А.А. Полудницын, И.Д. Алексеев, И.А. Яшкевич, В.Я. Подгорный, Н.С. Михальченко, А.П. Ворон. Разноплановость инструмента предоставляет музыканту широкие возможности для самореализации. Своеобразное вертикальное положение клавиатуры, повернутой от исполнителя, требует овладения навыками игры без зрительной поддержки, что ставит в равные условия незрячих и зрячих баянистов, язычково-пневматическая природа инструмента позволяет сохранять более тесный контакт пальцев с клавишами [3].

Начиная с 2000 г., этой теме начали уделять значительное внимание. Прежде всего это связано с увеличением численности детей с нарушениями зрения. Первая кандидатская диссертация по методике работы с незрячими музыкантами (баянистами-аккордеонистами) была написана профессором Донецкой консерватории Н.С. Михальченко в 1987 г., а вторая – аспирантом Московского педагогического университета В.Н. Кулаковым в 2000 г. Из числа современных работ необходимо выделить кандидатскую диссертацию В.И. Рыбакова «Проблемы начального обучения детей с недостатком зрения в классе баяна». Чаще всего педагог использует обычные методы для обучения и воспитания музыкантов с нарушениями зрения.



Это является одной из нерешенных проблем на данный момент. Очень важная роль в процессе обучения игре на музыкальных инструментах отводится педагогу. Он должен в совершенстве владеть игрой на инструменте, чтобы учащийся слышал реальное звучание баяна-аккордеона. В.Н. Кулаков в своей статье отмечает: «не всегда словесное раскрытие музыкального произведения заставляет учащегося увлечься музыкой, и здесь инструментальный показ, «живое» звучание может дать положительный эффект...». На начальном этапе обучения педагогу необходимо увлечь ученика, пробудить у него желание изучать музыкальное произведение. В этом поможет правильно подобранный репертуар, взаимопонимание между педагогом и учеником, различные способы поощрения [Там же].

Необходимо обратить внимание на двигательные навыки у незрячих и слабовидящих детей. Боязнь пространственности клавиатуры отрицательно сказывается на учащихся – дети реже отрывают руки от клавиатуры, что ведет к «зажатию» игрового аппарата. Это является главной проблемой слабовидящих и слепых детей. Способность попадания на нужную клавишу, переноса рук, фиксации кисти достигается целенаправленными упражнениями. В своих исследованиях М.И. Земцова подчеркивает: «Если дать слепому задание выработать навык попадания в ту или иную точку, то он быстро научается точно воспроизводить движения руки» [Там же].

В своей работе В.Н. Кулаков утверждает: «Музыкально-слуховые представления, связанные с развитием слуходвигательных связей, у незрячих музыкантов можно формировать, используя метод «целенаправленных действий, ...который включает в себя развитие способности «представления» необходимого звучания, нацеленность на определенную клавишу, формирование в сознании игровых движений, способствующих раскрытию художественного образа произведения». При начальном обучении игре на баяне важно использовать методы целенаправленного действия, включающие в себя восприятие музыки на слух, тактильные ощущения, освоение движения и смены меха, различные способы звукоизвлечения. Важнейшей задачей в работе со слепыми и слабовидящими детьми при обучении на музыкальном инструменте является развитие музыкального слуха. С утратой или частичной потерей зрения усиливается деятельность слухового аппарата. Слух становится заменой зрению. Развитие слуха происходит параллельно с развитием музыкальной памяти. При обучении на баяне для развития памяти используют ряд технических упражнений. Особенности инструмента (баяна-аккордеона) позволяют пользоваться типовыми схемами при исполнении музыкального произведения. Учащийся использует эти схемы в дальнейшем, что повышает эффективность учебного процесса [3]. Позиционная игра на инструменте, а также правильная постановка аппликатуры: работа над гаммами в мажорных и минорных тональностях, аккорды и арпеджио. Обучение незрячего музыканта предполагает знание нотной системы Брайля, которая существует в виде рельефно-точечного шрифта. К сожалению, это система не совершенна, но она позволяет ознакомиться практически с любым музыкальным произведением. Чтение с листа по Брайлю значительно замедляет процесс быстрого знакомства с предложенным учащемуся музыкальным произведением. Луи (Людовик) Брайль потерял зрение в результате несчастного случая. В 1819 г. зачислен в Королевский институт молодых слепых [1, с. 9, 35]. В 1825 г. он предложил точеч-

ную систему обозначения букв, математических и нотных знаков. Преимущество брайлевской системы состояло в том, что она строилась на основе учета осязательных возможностей слепых [4, с. 11].

Таким образом, в процессе обучения незрячих и слабовидящих музыкантов педагогу важно применять индивидуальный подход к каждому ученику. В совместной работе педагог не должен подавлять инициативу, интуицию ученика. Также следует выбирать репертуар, который заинтересует детей. Одним из важных моментов в работе является постановочная часть при обучении игре на инструменте незрячих и слабовидящих детей, требующая от педагога постоянного внимания, контроля и проверки на каждом уроке. Метод целенаправленных действий поможет юному музыканту преодолеть трудности в процессе обучения игре на инструменте [3]. Слепым детям обязательно нужны тактильные ощущения, как в чувстве метро-ритмической фигурации, так и в познании длительностей (легко хлопаешь длительности по плечу ребенка, говоря при этом, что это игра длительностей правой рукой, а другая – левой). Также важно, когда совсем слепой ребенок осязает пальцами направление пальцев учителя при игре на инструменте. При этом он помогает себе фиксировать правильное расположение аппликатуры. И каждый раз в течение месяца проговаривается расположение нот на левой и правой клавиатурах, так как у многих учащихся есть проявление кратковременной памяти.

В.И. Рыбаков пишет, что обучать игре на инструменте надо с 8-ми лет. Учитывая свой опыт работы, считаю, что предпочтительнее работать с детьми в возрасте 10-ти и 11-ти лет, так как нужно учитывать физическое развитие ребенка. В школе-интернате мы работаем по программе, адаптированной для слепых и слабовидящих детей. Также здесь обучаются дети, относящиеся к категории VIII-го и I-го вида. С объединением школ у меня обучаются: один ребенок с задержкой развития, один слабослышащий, 2 слепых и 5 слабовидящих. У ребенка VIII-го вида есть определенные трудности с памятью, он слабовидящий, и каждый раз приходится повторять одни и те же темы. Но, он начал развиваться в социальном плане, стал более раскрепощенным, объединяет своих одноклассников. Были попытки при игре соединить две руки, но работа пока не увенчалась успехом. Дабы не потерять интерес к игре на инструменте, мы играем пока правой рукой. Для ребенка, отстающего в развитии, важна положительная мотивация – стремление к знаниям, желание получить хорошую оценку или получить одобрение (родителей, учителей, сверстников). Задача учителя в этом случае – развить и укрепить мотивы. Впервые за полтора года обучения мы сыграли русскую народную песню «Степь да степь кругом». С ребенком I-го вида, слабослышащим, за год обучения мы достигли больших результатов. Он видит, немного слышит, играет по нотам и в соединении двух рук. Проблема возникла с динамическими оттенками: играем все произведение на форте и только жестами можно показать ученику, где надо сделать пиано. Но здесь тоже возникают проблемы. Если он не слышит то, что играет, то может потерять мелодическую линию. С учеником в ансамбле мы выступили на концерте, посвященном 75-летию школы-интерната, в Саха академическом театре им. П.А. Ойунского, а также он принимает активное участие во внутришкольных конкурсах и концертах. А также я обучаюсь у него «немой азбуке» и «жестовому языку».

Мы тесно работаем с психологами, медицинским персоналом, воспитателями, классными руководителями. Только во взаимодействии такого профессионального персонала можно работать над индивидуальными особенностями ученика. Немаловажным является общение с родителями обучающихся детей. Для качества обучения детей устраиваются школьные конкурсы, олимпиады и концерты.

### Литература

1. Бирючков М. В. Автор великого шеститочия Луи Брайль. – М.: Изд-во ООО «ИПТК «Логос» ВОС», 2002. – 363 с.
2. ГКОУ РС (Я) «Республиканской специальной (коррекционной) общеобразовательной школы-интернат». Школа – эти годы не забыть. – Якутск: Изд-во ГКОУ РС (Я) «РСКОШИ», 2013. – 211 с.
3. Рыбаков В.И. Особенности обучения игре на баяне-аккордеоне незрячих и слабовидящих детей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.referun.com/n/problemy-nachalnogo-obucheniya-detey-s-nedostatkom-zreniya-v-klasse-bayana#ixzz-2vWAgLmN6>.
4. Тифлопедагогика. Выпуск 4. Методы и формы организации учебно-воспитательной работы в школах для слепых и слабовидящих детей за рубежом. – М.: Изд-во «Педагогика», 1975. – 192 с.

А.Д. Татарина (г. Якутск)

### ВСТУПИТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ КРУГОВОГО ТАНЦА ОҢУОХАЙ В ИСПОЛНЕНИИ И.М. КУТАНОВА (ЗАПИСЬ СМФЭ 1977 ГОДА)

Круговой танец оҥуохай многие исследователи относят к сфере обрядового фольклора якутской культуры. Среди многочисленных доводов выделяется медленное вступление в стиле дьээрэтии. По мнению ученых, медленное вступление сохранило черты моления, исполняемого коллективно – жрец обращается, а народ повторяет за ним. Одним из основных показателей общего моления является движение, напоминающее поклоны. А.Г. Лукина пишет, что «поклоны – лейтмотив поведенческого стиля древних якутов», и имели огромное значение в формировании пластических особенностей якутского танца [1, с. 47]. Сам стиль пения дьээрэтии встречается во многих жанрах якутского фольклора в целом. Это и самостоятельные жанры, такие как алгыс, тойук и пение при показе образов Айыы в олонхо, и отдельные колыбельные, бытовые песни.

В книге «Образцы якутского песенного фольклора» Э. Алексеева и Н. Николаевой, изданной в 1981 г., предлагается нотная запись вилюйского кругового танца, записанного во время праздника в честь десятилетия совхоза «Мархинский» Ленинского района [2, с. 53-56]. Для того, чтобы понять логику гетерефонного многоголосия после общего танца участниками СМФЭ была произведена специальная запись. Для этой записи были отобраны носители фольклора: запевала Илья Михайлович Кутанов (1923 г.р.), вторящие Николай Федорович Егоров (1933 г.р.), Николай Ни-

колаевич Егоров (1921 г.р.). В книге авторы привели отрывки основных разделов с указанием функциональных и танцевальных особенностей:

I часть – Үнкүүгэ ынгыры. Тойугунан ыллааһын. Приглашение к танцу. Вступительный тойук;

II часть – Үнкүү тылын этии (пер. Т.А. – основной текст танца). Хаамы үнкүү. Танец шагом;

III часть – Көтүүнэн этии. Танец прыжком.

К первым двум разделам исследователи предлагают нотную расшифровку начальных строк (первая часть – 2 строки, вторая часть – четыре строки). Также введен вербальный текст: полностью слова первой части, отрывки из второй и третьей частей. В 2007 г. аудиозапись данного танца была оцифрована инженером Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова Сергеем Ефимовичем Васильевым. Таким образом, в настоящее время есть возможность её прослушать. После начального прослушивания нас удивил именно вступительный раздел в стиле дьэирэтии данного танца, так как именно этот раздел по своему строению значительно отличается от современных оһуохай. Первое наблюдение – это то, что вступительный раздел длится 6 минут 28 секунд, что не характерно для современных танцев. Вступительный раздел современных танцев в основном звучит от 1 минуты максимум до 3 минут. Второе наблюдение – вербальный текст данного раздела значительно развитый, состоит из 16 строк. В современных круговых танцах мы встречали в основном вступительные разделы, состоящие из 2, а реже из 4 строк. Эти строки – в основном рефренные слова оһуохай и его варианты:

Оһуокайдыыр оһуокай

Эһиэкэйдиир эһиэкэй

[Оонньуулаах оһуокай

Эбэрдэлээх эһиэкэй].

В данной записи текст представляет следующее:

- |   |           |
|---|-----------|
| 1. Оһуокайдыыр оһуокай                                    | 7 слогов  |
| 2. Эһиэкэйдиир эһиэкэй!                                   | 7 слогов  |
| 3. Энээриттэн ылсыһаммыт                                  | 8 слогов  |
| 4. Кэлин сэгэрдэр, оһуокайдыыр оонньуубар                 | 12 слогов |
| 5. Тарды көмүс дабыдалтан тардыһабын,                     | 12 слогов |
| 6. Кутуу көмүс хотобойтон холбоһон                        | 11 слогов |
| 7. Аргый наалаан тэнгэ ыллаан лэглэтиэн,                  | 11 слогов |
| 8. Бииргэ ылан бэйбэтиэн.                                 | 7 слогов  |
| 9. Унаар сайыммыт унаарыйан тийэн кэллэ,                  | 13 слогов |
| 10. Самаан сайыммыт барахсан сабарайдаан тийэн кэллэ.     | 16 слогов |
| 11. Хангас өттүк өттүбэр абыс кыһа дьахтар арыалдыттаах,  | 17 слогов |
| 12. Унгалыыр өттүбэр уол оһо арыалдыттаах (оруолдьуттаах) | 13 слогов |
| 13. Оһуокайдаан эрэбин.                                   | 7 слогов  |
| 14. Эллэй эһэбит барахсан этиллибит эһиэкэй(э)            | 15 слогов |
| 15. Омоһой баай саһаттан оһоһуллубут оһуокай.             | 15 слогов |
| 16. Чэйин сэгэрдэр, кэлин бэртэх!                         | 9 слогов  |

Предлагаем построчный дословный перевод оһуохай:

1. Оһуокайдыыр оһуокай
2. Эһизэйкдиир эһизкэй!
3. Протяжно, громко взявшись
4. Идите сюда друзья, в игру осуохай
5. Потянемся за прямые золотые крылья,
6. Соединив свои золотые перья,
7. Начнем плавно пение,
8. Начнем совместное пение.
9. Продолжительное лето наступило,
10. Благодатное лето накрыло, пришло.
11. С левого боку восемь девушек-сопровождающих
12. С правого боку девять юношей сопровождающих
13. Начинаю осуохай.
14. Со времен Эллэем сказанного эсиэкэя.
15. Со времен Омогоем созданного осуохая.
16. Ну-ка, друзья, подойдите сюда!

Слова вступительного раздела оһуокай отражают функции кругового танца:

1) прикладная функция: данный раздел является приглашением к танцу оһуохай: в тексте встречаются такие слова, как «кэлин» (идите сюда), «холбоһун» (присоединяйтесь), «ыллаан» (пойте). В тексте 4, 7, 8, 16 строки являются прямым обращением запевалы публике, чтобы они участвовали в танце;

2) обрядовая функция: в танце отражаются элементы обрядового действия, проводимого в начале якутского нового года ыһыах. Это действие состоит из обращения белого шамана к верховным божествам. Его обычно сопровождают 9 юношей и 7 (по некоторым источникам 8) девушек. Во вступительном разделе этого танца наблюдаем такое же явление, когда запевала поет о том, что с левой стороны от него встали 8 девушек, а с правой стороны – юноши (11-12 строки).

Общепринято, что основой вербального текста оһуокай является семисложник. В современных оһуохай все разделы (саҕалааһын, хаамы үнкүү, көтүтүүтэ, түмүк) строятся именно на нем<sup>1</sup>. В данной записи разделы хаамы үнкүү, көтүү, түмүк опираются на семисложник, а вступительный раздел саҕалааһын имеет несколько иную структуру. Если разложить строки по количеству их слогов, получится следующая схема:

Строки по п/п	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Количество слогов в строках	7	7	8	12	12	11	11	7	15	16	17	13	7	15	15	9

Рис. 1.

Схема показывает, что оһуохай начинается с семисложника, но также есть строки состоящие из 9-, 11-, 12-, 13-, 15-, 16-, 17-ти слогов. Интересно, что именно в конце смысловой цезуры вербального текста встречается семисложник, а «многосложники» появляются не в разброс, вводятся в своеобразной логической цепочке. Оһуохай открывается рефренными строками (первые два семисложника). Эти строки выполняют функцию вступления к танцу. Затем идет приглашение всех желающих

к хороводу (с 3 по 8 строки). Данный раздел замыкается введением семисложника. Следующие две строки – возглас о том, что наступило лето. Данное предложение состоит из двух строк, состоящих из 15 и 16 слогов, не замыкается семисложником. Далее идет предложение, где запевала поет о том, что слева от него стоят восемь девушек (17 слогов), а с правой стороны – юноши (13 слогов). Этот раздел тоже замыкается семисложником. Затем идет возглас о том, что якутский хоровод исполняется со времен Эллэя и Омогой Баая. Эти строки имеют по 15 слогов. Последняя строка состоит из 9 слогов.

С музыкальной точки зрения строение вступительного раздела также сильно отличается от современных круговых танцев. Это, в первую очередь, обусловлено поэтическим текстом. При этом все строки строятся по общему принципу, опираясь на универсальное для всех строк ритмическое строение и ладовую организацию.

Основой современных круговых танцев является семисложник 4+3. Такую структуру изначально танцу задают рефренные строки «оһуокайдьыр оһуокай / эһиэкэйдир эһиэкэй». В данном образце семисложники вступительного раздела также организуются по принципу 4+3: на четвертый и седьмой слоги приходятся долгие звуки. Обычно на четвертом слоге – девятикратный кылыһах на звуке «g». На седьмом слоге держится долгий звук на одной высоте: у запевалы обычно это звук «b», а у вторящих – «h». Затем в обеих партиях вводится звук «g».

Четвертая строка (12-тиложник) распадается на три сегмента 5+4+3. Здесь последние слоги каждого сегмента также выделяются долгими звуками. Долгий звук первого сегмента – семикратный у запевалы, пятикратный – у вторящих кылыһах на звуке «g», переходящий в звук «h». Второй сегмент – тоже заканчивается на звуке «g» с кылыһах (у запевалы четырехкратный, переходящий в звук «h», у вторящих – пятикратный на одном звуке). Третий сегмент завершается долгим звуком на «b» с постепенным переходом в «h» у запевалы; у вторящих конечный звук «h» переходит в звук «a».

Есть строки, которые распадаются на четыре сегмента, например, строка 11 состоит из сегментов 4+3+6 (у вторящих 5) +4. Здесь заключительные тоны первых двух сегментов с кылыһах останавливаются на звуке «g», третий сегмент завершается двумя относительно долгими равными длительностями также на звуке «g». Последний сегмент – у запевалы остановка с трелью на звуке «b», переходящая в «g», у вторящих также с трелью звук «h», переходящий в «g». Необходимо отметить, что цезура между третьим и четвертым сегментами слабая, не подчеркивается долгой остановкой на одном звуке с кылыһах или трелью.

Таким образом, по разному организованные строки, распадающиеся на 2, 3, 4 сегмента, строятся по единому принципу:

- каждый сегмент завершается остановкой на долгом звуке;
- первые сегменты как правило завершаются звуком «g» с кылыһах;
- последний сегмент – звуком «b» либо «h» (в зависимости от партии), переходящим в «g».

В построении строк большое значение играет кылыһах. Для запевалы подобное извлечение звука является одним из основных принципов организации пения. Для

более наглядного показа построения строк предлагаем схему, указывающую количество кылыһах, *долгих звуков в разных сегментах напева*<sup>2</sup>:

Строки и количество сегментов	1 сегмент	2 сегмент	3 сегмент	4 сегмент
1 – 2	9	сд		
2 – 2	8	сд		
3 – 2	8	3		
4 – 3	7	4	сд	
5 – 3	9	6	сд с tr	
6 – 3	10	7	сд с tr	
7 – 3	10	д	сд с tr	
8 – 2	10	сд с tr		
9 – 3	д	10	сд с tr	
10 – 3 запевала	д	6	сд	
10 – 3 вторящие	6	6	сд с tr	
11 – 4	8	6	д	сд с tr
12 – 3	7	6	сд с tr	
13 – 2	7	сд с tr		
14 – 3	5	5	сд	
15 – 4	д	6	4	сд с tr
16 – 2	8	сд с tr		

Рис. 2.

Данная таблица показывает, что после первого сегмента на опорном тоне поется самый долгий звук с кылыһах. А в остальных строках появление кылыһах зависит от количества сегментов. Если строка состоит из двух сегментов, второй сегмент завершается долгим звуком, ддящимся на одной высоте (сд – супер долгий), либо долгим звуком с трелью (сд с tr). Если строка состоит из трех или четырех сегментов, то в конечном звуке второго сегмента также присутствует звук с кылыһах. Как показывает таблица, кылыһах во втором сегменте звучит практически в два раза короче. Однако, в 14 и 15 строках протяженность звучания заключительных тонов сегментов как бы выравнивается. А в третьем и четвертом сегментах, как правило, кылыһах практически не используется. Таким образом, на уровне звукотембра строка делится на две составляющие – пение с кылыһах (*начальные сегменты*) и пение без кылыһах (*заклучительные сегменты*).

В построении строк, кроме звуков конечных сегментов, немаловажную роль играют паузы. Здесь паузы можно разделить на дыхательные и исполнительские (артикуляционные). Дыхательные паузы в основном встречаются между сегментами, когда исполнителю необходимо брать дыхание. Однако есть паузы, которые играют формообразующую роль. Очень часто в первом сегменте перед долгим звуком с кылыһах вводится пауза:



Рис. 3

Если певец не вводит паузу, то обязательно на этом временном отрезке он обычно продлевает предыдущий звук, таким образом, чтобы начало распеваемого слога не приходилось на начало доли (своеобразная синкопа). Схожее использование синкопирования встречается во втором сегменте, если строка состоит из трех или более составляющих. А в сегментах, где отсутствует кылыһах подобное синкопирование не встречается, долгий звук вводится с начала музыкальной доли. Значит, на уровне ритмики (синкопированная и ровная) строение строк также как бы делится на две составляющие – синкопированная в начальных сегментах и несинкопированная/ровная в конечных сегментах.

Рассмотрев логику построения конечных тонов в сегментах строк, следует прийти к выводу, что каждая строка строится по общему принципу пения: в начале – сегмент с кылыһах с синкопой в конечном звуке, затем следует сегмент с долгим звуком с ровным ритмом в последнем слоге. Если в сегментах с кылыһах музыка тяготеет к более свободному ритмическому строению, то в последующих, наоборот, стремится к более четким, ритмически равномерным структурам. Таким образом, в данном вступлении в рамках стиля пения дьэрэтии присутствуют и элементы дэгэрэн, пения, стремящегося к «строго организованной метроритмике» [3, с. 37]. Включение элементов дэгэрэн помогает координировать пение и движение, сохраняет четкость ритмической пульсации, что необходимо для танца в целом.

Звукоряд данного хоровода можно определить по партиям: у запевалы встречается лад g-a-b-h, а у вторящих трихорд g-a-h. Думается, что звукорядные особенности запевающего вызваны тем, что солист опирается на раскрывающийся лад, характерный в основном пению в стиле дьэрэтии (тойук, алгыс и др.). А помощники-кынат запевалы предлагают более универсальный и простой вариант данного запева, строящегося на ангемитонном трихорде. Данный трихорд держится на протяжении всего раздела, не меняется. Примечательно то, что в песнях в стиле дэгэрэн ладовое

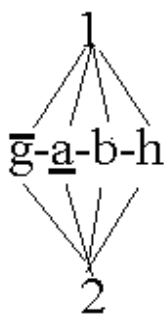


Рис. 4  
А втора опирается на следующую структуру:

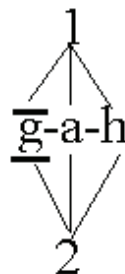


Рис. 5



строение также является более устойчивым. Ладовое строение запева и вторы отличаются также на уровне функциональности. В начале запев (семисложный) строится по структуре (1 – первый сегмент, 2 – второй):

Однако, с четвертой строки у вторящих финальным опорным звуком также становится звук «а». А с шестой строки у обеих партий финалом становится звук «g». И такая формула прочно устанавливается и у запевалы, и у вторящих. Таким образом, первые пять строк на уровне ладообразования являются как бы устанавливающими, а с шестой строки прочно укрепляется лад с основным устоем на звуке «g». Значит, опорным звуком во вступительном разделе начального раздела хора является звук «g»:

запев:  $\boxed{g} - a - b - h$                       втора:  $\boxed{g} - a - h$

Напомним также, что особенностью ладовой организации также является то, что все долгие звуки с кылыһах или трелями поются именно на опорном звуке «g».

Ритмическая организация данного хора очень интересна. На первый взгляд, кажется, что ритм свободный; нет восьмивременной сетки, которая наблюдается в разделах хаамы үңкүү, көтүү, түмүк. Длительности в части неровные, нет равномерного деления на длительности. В отличие от других разделов, которая строится на основе квантитативного ритма, во вступлении встречается респираторный (дыхательный) ритм – музыкальные фразы строятся на основе дыхания. Но поэтический текст подчиняется своеобразной ритмической сетке. Эта сетка состоит из маленьких фраз, которые делят строки на несколько сегментов. Ранее говорилось, что семисложная строка обычно делится на 4 и 3. В данном танце 7-, 8- и 9-тисложные строки организуются по принципу 4+3, то есть строка делится на две составляющие: семисложник на распространённый 4+3, восьмисложник на 4+4, девятисложник на 5+4. А остальные строки делятся на три сегмента. Для более наглядного показа этих строк предлагаем схему:

<b>Одиннадцатисложник</b>	6 строка	4+4+3
	7 строка	4+4+3
<b>Двенадцатисложник</b>	4 строка	5+4+3
	5 строка	4+4+4
<b>Тринадцатисложник</b>	12 строка	3+3+7
<b>Пятнадцатисложник</b>	14 строка	5+3+7
	15 строка	4+3+5+3
	10 строка	2+5+8 у запевалы 4+3+8 у вторы
<b>Шестнадцатисложник</b>	9 строка	5+3+8
<b>Семнадцатисложник</b> (У вторы шестнадцатисложник)	11 строка	4+3+6+4 у запевалы 4+3+5+3 у вторы

Рис. 6

Схема показывает, что в строках с 11 и 12-тью слогами сохраняется логика построения семисложника, деление на два сегмента. А в строках, где слогов от 13 и больше, эта логика нарушается, в начале идут два более коротких сегмента, ко-

которые напоминают самостоятельный семисложник 4+3, затем идет длинная фраза, состоящая из 8 и 10 слогов. Фразы (сегменты) в строках делятся между собой цезурой – длинной остановкой на устойчивый тон *g*, который украшается кылыһах (в конце первого и второго сегмента) или трелью (после третьего сегмента).

Большое значение в строении кругового танца имеет соотношение между запевалой и вторящими. Напомним, что в данной экспериментальной записи солисту вторят два именитых певца. Произведенная исследователями «камерная» запись кругового танца позволяет анализировать запись по партиям. Полная расшифровка нотной записи показывает, что многоголосная природа данного танца чисто гетерофонна<sup>3</sup>. Самой развитой и сложной, безусловно, является партия запевалы: его пение украшено обилием кылыһах, имеет ритмически сложную и разнообразную структуру, мелодия поется в условиях раскрывающегося лада *g-a-b-h*. Партия первого вторящего каркасно (без ритмических усложнений и *кылыһах*) повторяет партию запевалы, имеет более схематизированный ритмический вариант, поется в ангемитонном трихорде *g-a-h*. Партия второго вторящего идет как бы следом за первым вторящим, поет, несколько запаздывая, украшает свое пение кылыһах. Основой его партии также является ангемитонный трихорд. Наблюдения показывают, что функция помощников-кынат, как знатоков и носителей фольклора состоит в том, что они предлагают широкому кругу участников танца и слушателей более упрощенный и схематизированный, а, значит, более легкий для запоминания и исполнения вариант запева. Думается, что упрощение напева помогает становлению слаженного и гармоничного танца, когда после достаточно свободного и украшенного напева вводится его каркас. Этот каркас помогает другим вторящим без особых затруднений повторять за запевалой.

Данная запись очень хорошо демонстрирует функцию помощников, их роль в становлении хоровода. В современных круговых танцах очень часто наблюдается такое явление, когда запевала не находит себе кынат, рядом с ним стоят совершенно разные люди. При таких условиях, во-первых, даже талантливый запевала не сможет показать в полной мере свой танец, во-вторых, танец всегда будет проводиться в упрощенном варианте, без положенного творческого задора. Данный пример показывает, что наиболее сложный и творческий, богатый танец зависит не только от запевалы, но и его помощников-кынат, которые следуют за ним и удерживают композиционную устойчивость.

Анализ вступления кругового танца И.М. Кутанова показал, что в настоящее время произошло сильное сокращение начального раздела. В современных оһуохай этот раздел полностью не раскрывается, состоит только из двух (или четырех) референсных строк. Однако он сохранил такие особенности, как медленный темп, пение в стиле дьэирэтии. К сожалению, хореографические особенности анализируемого образца мы не можем описать в связи с отсутствием фото- и видеоматериалов, или каких-либо сведений о кинематике. Однако, данный аудиоматериал может послужить ярким примером в исполнении кругового танца оһуохай вилюйской (точнее сунтарской) локальной традиции.

## Примечания

<sup>1</sup> В оһуохай также встречаются танцы, строящиеся на девятисложнике, например, танец, строка которого начинается с «Дьэ буо». Но если убрать этот начальный возглас, получится, что текст также опирается на семисложник.

<sup>2</sup> В таблице в столбах сегментов цифрами обозначаются количество кылыһах в дьящемся звуке. СД расшифруется как «супер долгий», на нотном тексте в большинстве случаев совпадает с половинной длительностью с точкой, СД с tr – супер долгий звук с трелью, д – долгий (четвертная).

<sup>3</sup> Гетерофонная фактура характерна для танцев вилюйской группы, когда запева-ла поет свою строку, а вторящие предлагают варианты к его танцу.

## Литература

1. Лукина А.Г. Обрядовые танцы якутов: осуохай и битии // Обрядовая поэзия саха (якутов) / Сост. А.Н. Алексеев, П.Е. Ефремов, В.В. Илларионов. – Новосибирск: Наука, 2003. – С. 45-57.

2. Алексеев Э.Е., Николаева Н.Н. Образцы якутского песенного фольклора. – Якутск: Кн. изд-во, 1981. – 100 с.

3. Ларионова А.С. Дэгэрэн ырыа. Песенная лирика якутов. – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 2000. – 152 с.

**А.Е. Винокурова, О.А. Рахлеева (г. Якутск)**

## РАЗРАБОТКА ФИРМЕННОГО СТИЛЯ, ЭЛЕМЕНТОВ ИДЕНТИФИКАЦИИ И УПАКОВКИ КОСМЕТИЧЕСКОЙ КОМПАНИИ «УСЛ»

Успешность тех или иных косметических компаний зависит, по мнению большинства, от качества продукции. Однако какой бы замечательный продукт не выпускала компания, без уникального, интересного образа и фирменного стиля она не будет успешной. Под фирменным стилем понимают набор цветовых, графических, словесных и прочих постоянных элементов, обеспечивающих визуальное и смысловое единство товаров (услуг), всей исходящей от фирмы информации, ее внутреннего и внешнего оформления. Использование фирменного стиля предполагает единый подход к оформлению, цветовым сочетаниям, образам в рекламе, деловых бумагах, технической и деловой документации, упаковке продукции и пр. [11].

В современном мире конкуренция среди производителей постепенно выходит на уровень не продуктов, а брендов. Чтобы косметическая компания не потерялась в море аналогов, нужно разработать уникальный дизайн или ребрендинг (англ. rebranding) – активную маркетинговую стратегию; включающую комплекс мероприятий по изменению бренда (как компании, так и производимого ею товара), либо его составляющих: названия, логотипа, слогана, визуального оформления. Это подразумевает, что в компании (продукте) произошли довольно существенные изменения [10]. В первую очередь, соответствующие тому продукту, который он представляет.

**Стилеобразующая идея** косметической компании строится на основе принципов общества и особенностей региона, в котором развивается данная компания. Так, например, символ «северного оленя», всегда уместный в странах с суровым климатом, не будет уместен в странах с жарким климатом, где данный образ воспримут только как экзотику. Поэтому важно понимать, где именно работает компания. Также необходимо учесть социальную группу, на которую ориентирована данная линия, точки реализации (сети аптек), и целевую и возрастную аудиторию, которая будет пользоваться продукцией данной или иной косметической компании [2].

Визуальные коммуникации являются более действенными, чем вербальные, поскольку образы влияют гораздо сильнее. Но действенны они только в том случае, если являются по-настоящему сильными, а не формальными. Любой предмет дизайна обладает характеристиками (цвет, ритм, пластика и др.), которые являются инструментами для формирования различных эмоций и образов, которые формируют мировосприятие человека. Ведь человек воспринимает мир сначала иррационально – на уровне чувств, и только потом уже – рационально. И поскольку дизайн – это индивидуальность и уникальность образа, он позволяет создавать его, и правильно транслировать [8].

Прежде, чем выполнить поставленную задачу, надо изучить деятельность косметической компании – на примере «YCL» (Якутская косметическая линия).

Компания начала работу по распоряжению Правительства Республики Саха (Якутия) в 2005 г. Сначала занималась разработкой биологически активных добавок (БАД). Первая продукция местного производителя на рынке республики была представлена под торговой маркой «Табапан». Но, позже, в 2011 г. появилось новое направление деятельности компании – серия косметических средств, где главным компонентом являлись панты северного оленя, выпускающиеся под брендом «YCL» (Якутская косметическая линия) [3]. Уникальность продукции, как утверждает компания, состоит в том, что она является первой якутской косметикой, во-вторых, натуральность используемых компонентов продукции. За год выпуска обновленной серии расширен ассортимент продукции. И в настоящее время компания растет и уверенно продвигается вперед [4].

Продукция «YCL» является натуральной косметикой или биокосметикой – это косметические средства, которые не содержат красителей, консервантов, отдушек и других химических веществ. Оценка натуральности учитывает такие факторы, как, например, места произрастания тех или иных компонентов [2].

При создании любого фирменного знака большое практическое значение имеет изучение существующих аналогов, обзор мирового и отечественного опыта в области визуализации и проектирования знаков. Один из ярких примеров – французская косметика **YVES ROCHER** (Ив Роше), которая прекрасно демонстрирует свою продукцию через визуализацию образа и концепции фирмы. Это проявляется в цветовой гамме, в подборе бумаги, картона, текстуры, изображений и т.д., чтобы максимально донести до потребителя информацию о натуральном и экологическом происхождении выпускаемой продукции [6].

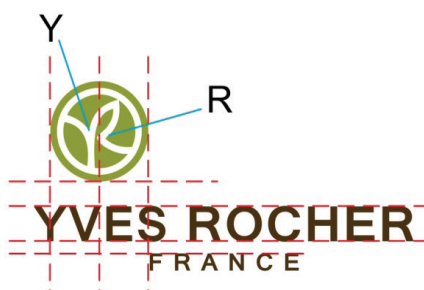


Марка Ив Роше – это уникальная растительная косметика, в которой сконцентрирована вся сила природы. Один из основополагающих принципов марки: культивировать – производить – распространять [5].

Логотип является комбинированным – в нем присутствуют графическая и текстовые составляющие. Текстовая составляющая представляет собой написание названия бренда строгим рубленным шрифтом гарнитуры Vginda. Похожие: Browalia New, Corbia New.

Графическая составляющая представляет собой круг, так как они, кроме производства косметики, еще занимаются защитой природы. Круг символизирует стремление компании к росту, развитию, постоянному обновлению. Внутри круга вписано изображение, напоминающее побеги молодых трав, отражающее единение женщины с природой, динамичное развитие, образующие две первые буквы **YVES ROCHER**.

Знак расположен по центру слова YVES. Если бы знак располагался бы по центру общего названия, то композиция была бы перегружена в правую сторону, т.к. слово ROCHER длинное. В целом такая композиция смотрится гармонично.

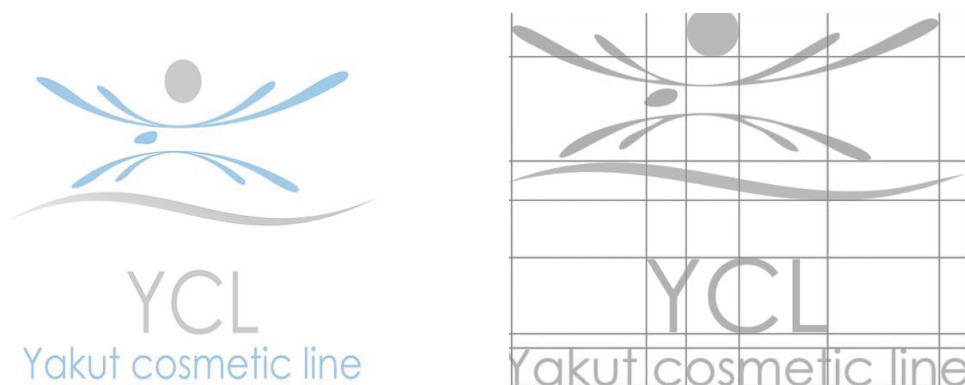


#### Цвет.

Основные цвета логотипа – зеленый натуральный и коричневый древесный на белом фоне. Зеленый цвет символизирует экологичность, натуральность, спокойствие. Коричневый цвет – земля, надежность, преданность, выносливость, трудолюбие [9], а также цвета ценных пород дерева, таких как: Ироко, Мовингу, Цедер, Череджейра, Бубинга, Падук, Снейквуд, Ярра.

Логотип используется в исходном варианте, т.е. не используется отдельно от знака. Логотип подчеркивает и показывает свое назначение, связь женщины с природой. В целом знак смотрится привлекательно, современно и легко запоминается.

### Образец логотипа финской косметики Dermosil [3]



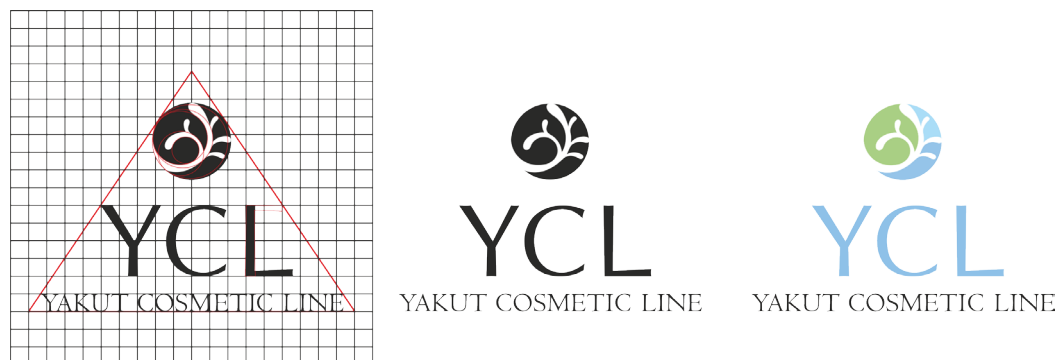
Логотип финской косметики **Dermosil** является текстовым. Основой послужил европейский антиквенный шрифт гарнитуры Adobe Arabic. Набран прописными буквами, буква D доминирует. Такое решение смотрится очень просто, но вместе с тем подчеркивает высокий статус фирмы. Выбранный классический антиквенный шрифт тем самым показывает, что данная компания демонстрирует дружественные, открытые и честные отношения с клиентами.

Основной цвет логотипа – голубой, подчеркивает его возвышенность, чистоту, натуральность, свежесть, часто используется фирмами, связанными с холодом, прохладой, а также выражает стерильность, чистоту [9]. В сочетании с белым ассоциируется с медициной.

В целом логотип вызывает чувство доверия, достаточно легкий, без лишних элементов.

### Описание Якутской косметической линии «YCL»

Данный вариант – действующий логотип Якутской косметической линии. Комбинированный фирменный знак, композиционно расположен по центру.



Илл. 1. Фирменный знак «YCL».

Знак в виде стилизованного бегущего под солнцем оленя говорит о теме тундры. Рога и ноги состоят из одного элемента, зеркально отраженные друг от друга. Символически обратное направление знака может иметь негативный характер.

Графический элемент и шрифт не дополняют друг друга, объединяет только цвет. Оба элемента визуальны равнозначны по размеру и спорят между собой. Явного контраста в этой композиции нет.

По цвету логотип благоприятно смотрится, ощущается атмосфера снега, чистоты, натуральности. Использован шрифт Avant Garde / Century Gothic, так как гарнитура тонкая, в сочетании с такими цветами название теряется.

В итоге сравнительного анализа логотипов финской, французской и якутской косметических линий приходим к следующим выводам. Все логотипы очень разные, не похожи друг на друга, но общее между ними просматривается через цвета, в основном это природные чистые цвета, характерные для такого рода предприятий. К тому же уровень дизайна разных стран также отличается. Во всех логотипах использованы готовые гарнитуры, использованы волнистые линии, круг, овал и квадрат.

После рассмотрения аналогов и некоторых выводов выявляем концепцию редизайна марки «YCL». При создании образа и идеи для якутской косметической линии мы обратили внимание на упомянутые выше отдельные элементы, которые подчеркивают сущность компании, например: якутская, натуральная, северный олень, панты, тундра, экологическая чистота. Фирменный стиль компании «YCL» должен иметь национальный колорит, но в то же время должен быть решен в европейском стиле, чтобы легко восприниматься и быть конкурентоспособным на рынке производителей косметики.

Фирменный стиль, как правило, предполагает разработку символов фирмы (торговый знак, логотип, фирменный блок, слоган, фирменный цвет, фирменный комплект шрифтов, корпоративный герой, постоянный коммуникатор и т.д.) [1].

### **Описание логотипа**

Логотип состоит из графического и шрифтового элементов. Графическая часть представляет стилизованное изображение рогов оленя, вписанное в круг. Круг символизирует солнце. Как уже говорилось, панты оленя – главный компонент косметических средств «YCL». Изображение рогов оленя в то же время напоминает ветку мха. Мягкие силуэты без острых линий и углов образуют форму капли. Она символизирует капельку шампуня или тоника, либо горошинку крема.

Название марки применяется на английском языке «YCL» (Якутская косметическая линия), т.к. компания предполагает выйти на зарубежный рынок. Шрифт рубленый – хорошо читается, выдерживает масштабирование, легко запоминается.

Разрабатывая логотип, мы исходили из того, что он должен: быть легко запоминаемым, легко узнаваемым, масштабируемым; иметь возможность быть размещенным на различных носителях (буклет, ежедневник, ручка, футболка и т.д.); быть единым. Логотипы условно можно разделить на два вида: информативные логотипы и абстрактные логотипы. К информативным логотипам, можно отнести «ZiPPO», с его фитилем и язычком пламени и «Harley-Davidson» с его «механическим» написанием. Абстрактный логотип – это логотип, лишь обозначающий компанию, но не несущий при этом достаточной смысловой и информативной нагрузки. Примерами



*Илл. 2. Упаковка*



*Илл. 3. Подача.*



таких логотипов являются «Davidoff» и «NOKIA». Но это не умаляет их достоинства, т.к. разрабатывая логотип, дизайнер, как правило, создает уникальную гармонию только для этой компании [8].

При выборе цветовой гаммы руководствовались тем, что компания-производитель находится на севере, в Якутии, все компоненты в косметике местного происхождения. Используются холодные цвета – сине-голубые, серые оттенки на белом фоне. Синий, голубой, белый – цвета неба, льда и снега. Холодные цвета – ассоциируются со свежим ветром, спокойствием и чистотой. В сочетании с белым цветом вызывают ассоциации с медициной.

Особое требование предъявляется и к упаковке, она не должна бросаться в глаза и быть чересчур яркой и привлекательной. В мире натуральной косметики это считается плохим тоном [2]. «Натуральная косметика» звучит приятно и доверительно, и воспринимается как безвредная косметика. Поэтому образ данной компании должен соответствовать содержанию.

На упаковке присутствует дополнительный цвет – серебро. Это придает особую утонченность и престижность продукции.

Разрабатывая фирменный стиль косметической линии «YCL», мы стремились представить то, что данная косметика природного происхождения, безвредная, эффективная и качественная. Таким образом, дизайн якутской косметической линии «YCL» получился элегантным, воплощающим характер нашего края – суровый климат, прозрачные реки, чистый воздух.

В заключение необходимо еще раз подчеркнуть, что фирменный стиль играет неocenимую роль для создания торговой марки. В свою очередь, торговая марка с устойчивой репутацией обеспечивает устойчивый объем производства и доходов. Устойчивая марка необычайно живуча, и это свойство со временем дает огромную экономию средств [1].

### Литература

1. Душкина М.Р. PR и продвижение в маркетинге: коммуникации и воздействие, технология и психология: учебное пособие. – СПб.: Питер, 2010. – 560 с.
2. yandex.- [www.topauthor.ru](http://www.topauthor.ru).
3. [vk.com/topic-36703239\\_26888763](https://vk.com/topic-36703239_26888763).
4. [www: tabanord.ykt.ru](http://www.tabanord.ykt.ru).
5. google – [www.cmsplanet.ru](http://www.cmsplanet.ru).
6. [toplogos.ru](http://toplogos.ru).
7. <http://1ptv.ru>.
8. google – [www.studsell.com](http://www.studsell.com), <http://imadesign.ru>.
9. Психология восприятия цвета [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ledokol.ua>.
10. <http://ru.wikipedia.org>.
11. [www.elitarium.ru](http://www.elitarium.ru).

## ПРОБЛЕМЫ РАЗРАБОТКИ ДИЗАЙН-КОНЦЕПЦИИ МОДУЛЬНЫХ ПРИДОРОЖНЫХ КАФЕ В РЕСПУБЛИКЕ САХА (ЯКУТИЯ)

Вопросы проектирования сети придорожных кафе по магистральным трассам республики приобрели сегодня особую актуальность. Проблема состоит в том, что по большинство разрабатываемых в данном направлении проектов по своему архитектурному решению – стационарные и в ситуации, когда объект становится нерентабельным, демонтаж и перенос на другое место не целесообразен по материальным расходам.

Организация мобильного объекта для дорожного питания, который состоит из сборно-разборной конструкции, позволяет легко демонтировать и собирать данные объекты, что представляется более выгодным направлением проектирования в этой области.

Модульные дома имеют большую популярность в экономически развитых регионах России и за рубежом. Так как они быстро возводятся, требуют меньше затрат на возведение, а также мобильны. Еще одно достоинство мобильного дома – это экология. В XXI в. экология стоит на первом месте, мобильный дом как раз помогает ее сохранить. Его установка не требует серьезных строительных работ и вся работа заключается в том, чтобы разместить модули на минимально подготовленной площадке.

В мировой практике по данным объектам характерны направления:

### 1. Y-Bio – модульное жилище современных кочевников<sup>1</sup>

Новая структура, которая создана украинским архитектором Алексом Шелестом, идеально подойдет в некоторых ситуациях, как мобильная конструктивная схема. Конструкция не нуждается в фундаменте и состоит из разных типов тетраэдра, чередующихся наполнение из ткани жесткими панелями. Y-Bio – модульное жильё современных кочевников, которое обладает необходимыми определяющими свойствами, чтоб служить временным убежищем в различных климатических условиях, при любой погоде. Это не самая быстрая вещь в установке, но ее результат достоин усилий и времени. Модули допускают два типа структуры – одноуровневую и двухуровневую с открытой террасой, что позволяет модулировать внутреннее пространство от функционального назначения.

### 2. Модульный дом на вырост<sup>2</sup>

Особенность этого проекта в том, что, когда человек начинает строительство дома, он еще не очень четко представляет себе, какая площадь здания ему действительно нужна сейчас и понадобится в будущем. Именно для таких нерешительных (или рачительных) хозяев и создана концепция модульного дома ElementHouse от архитектурной студии MOS Architects.

Проект предусматривает собой создание полуфабрикатных (prefab) блоков, которые можно будет соединять между собой, добиваясь нужного размера дома. Один такой блок будет иметь площадь около 14 квадратных метров, то есть площадь обычной жилой комнаты. И в совокупности несколько таких блоков будут создавать обычный, просторный дом.

Причем добавлять их можно будет в любое время. В зависимости от изменения требований, желаний, состава семьи к площади и объёму жилого пространства. Это представляется более дешёвым и удобным в технически конструкторском решении. Причем вариации и размеры этого модульного дома могут быть практически неограниченно. И потому в один дом могут объединиться сразу несколько семей, улица, а то и целый городок может стать единым жилым организмом. Причем организмом, который постоянно меняется – растёт и уменьшается, в зависимости от его насущных потребностей.

### 3. Модульный дом во Франции<sup>3</sup>

Этот прототип небольшого быстровозводимого модульного дома, ставшего победителем конкурса компании Algeco «architectureelementaire», установлен в Париже у здания Школы Изящных Искусств. У проекта вытянутая, последовательная планировка вдоль центральной оси. Несмотря на небольшой размер, в базовом варианте есть одна спальня, ванная комната, холл, кухня-ниша, столовая и гостиная. При необходимости можно самому «уточнить» планировку с помощью мебели.

У дома лёгкая каркасная конструкция, он монтируется на месте из деталей заводского изготовления высокой готовности практически без фундамента и при необходимости может быть перевезён на грузовике целиком.

### 4. Модульные каркасные дома Monosota<sup>4</sup>

Группа молодых изобретателей из Санкт-Петербурга работает над интересным проектом Monosottage. Это инновационная концепция строительства модернизируемых модульных каркасных домов. Главной особенностью этих домов является то, что их можно достраивать, расширять и усовершенствовать в зависимости от потребностей человека.

На данный момент существует 2 возможных реализации проекта – MonosotaHouse (индивидуальный дом) и MonosotaHotel (недвижимость для бизнеса).

## **Аналоги стационарного жилища на территории Якутии**

### 5. Энергоэффективные дома в п. Аппаны<sup>5</sup>

Современное общество потребляет все больше энергии, что связано с ростом численности жителей Земли, модернизацией оснащённости их жилищ, а также с наращиванием масштабов промышленного производства. Энергоэффективный дом позволяет создать комфортный микроклимат зимой и летом.

Преимуществами таких домов являются:

1) Материальные затраты на отопление в 10 раз меньше, чем на отопление обычного дома.

2) Низкое энергопотребление.

3) Источник энергии – солнечные батареи, ветряные электростанции и т.д.

4) Внутренняя среда такого дома благоприятна для людей, страдающих аллергиями.

5) Уровень комфортности внутренней среды гораздо выше, чем в обычном доме.

Энергоэффективные дома хоть и дороже в строительстве, но дешевле в эксплуатации. При проектировании и строительстве энергоэффективных домов задачами были простая и компактная форма дома с комплектующей и усиленной теплоизоля-

цией для повышенной герметичности, использование долговечных и экологически чистых строительных материалов.

#### *Особенности модульного строительства*

Модульная технология строительства позволяет возводить здания различной планировки, величины и функциональной принадлежности. Модули имеют небольшой вес, что позволяет снизить расходы, ведь на объект не нужно будет привлекать спецтехнику для монтажа конструкции.

Для одноэтажного дома потребуется лишь поставить несколько блоков и соединить их между собой. Такой простой и весьма экономичный способ популярен в большинстве стран Европы и мира, ведь это надежно, быстро и недорого. Двухэтажные дома занимают несколько больше времени на возведение, однако сроки никогда не сравнятся с капитальным строительством.

#### *Внутренняя отделка модульных домов*

Вариантов внутренней отделки модульных домов существует множество. Наиболее простым и удобным материалом можно назвать панели МДФ или ПВХ. Первые придают интерьеру более уютный и теплый вид, вторые – просты в уходе, быстро монтируются, обеспечивают отличную шумо- и теплоизоляцию.

Еще одним популярным и востребованным материалом остается гипсокартон. После монтажа его подготавливают под поклейку обоев или покраску. Вы получите отличную шумоизоляцию, уютный и красивый интерьер. Гипсокартон – весьма экономичный с финансовой точки зрения материал. При его использовании внутри помещения создается ощущение капитального строительства.

Для основы предлагаемого нами архитектурного и планировочного решения была выбрана форма тетраэдра (шестигранник). Почему? По форме шестигранник является мобильной формой, что очень удобно с позиции функциональных требований. С этих позиций в природе характерной формой являются пчелиные соты как элемент функциональности и конструктивности.

В данном проекте предлагается вариант модульной системы каркасного домостроения с использованием «сэндвич-панели». Модули будут размещать в себе бытовую, хозяйственную, производственную, торговую, а так же жилую зону. В жилой зоне будут расположены гостиницы с необходимым количеством удобств, рассчитанные на кратковременное пребывание. Модуль представляет по форме шестигранник и komponуется с другими модулями по принципу сот. Модульное объемно-конструктивное решение каждой соты позволяет менять форму и размер по мере строительства, а также их количество в зависимости от помещений. Конструктивные элементы шестигранника будут идентичными и взаимозаменяемыми.

Идеей для нахождения модулей и формообразования придорожного кафе стала необычная структура малогабаритного жилья «Модульный микродом» в Китае. Архитектор Лиу Любин создал микродом из трех крестообразных блоков с использованием армированных волокнами композитных пенообразных блоков, что делает конструкцию легкой. Технология строительства позволяет собирать дома в соответствии с потребностями будущего владельца: можно создать дом для большой семьи, а также жилой комплекс или даже квартал.

Актуальным для данного проекта является кафе с хорошим сервисом. Придорожный сервис представляет собой совокупность услуг, предлагаемых тем, кто находится в пути.

Спрос на услуги общественного питания будет всегда, так как здесь идет речь об удовлетворении жизненно важной потребности человека в пище. Неоспоримым фактом, говорящим в пользу открытия бизнеса в сфере общепита является и то, что количество транспорта на наших дорогах неуклонно растет. Развитие придорожного сервиса является приоритетным направлением в государственной политике развития малого и среднего бизнеса.

Целью проекта, разрабатываемого на кафедре дизайна Арктического государственного института искусств и культуры, является дизайн-концепция модульного придорожного кафе в РС (Я) путем разработки дополнительных услуг на объекте придорожного сервиса.

Задачи проекта:

- изучить состояние придорожных кафе в РС (Я);
- изучить современные аналоги;
- изучение основных требований по СНиП и ГОСТам, технологии, оборудования;
- эргономика;
- разработать дизайн-концепцию модульных конструкций, материалов;
- разработать модули.

### **Примечания**

<sup>1</sup> <http://www.novate.ru/blogs/040713/23377/>.

<sup>2</sup> <http://www.novate.ru/blogs/100410/14506/>.

<sup>3</sup> <http://www.magazindomov.ru/2012/03/12/modulnyj-dom-vo-francii/>.

<sup>4</sup> <http://futurin.ru/blog/stroitech/447.html>.

<sup>5</sup> <http://www2.news.ykt.ru/article/5853>.

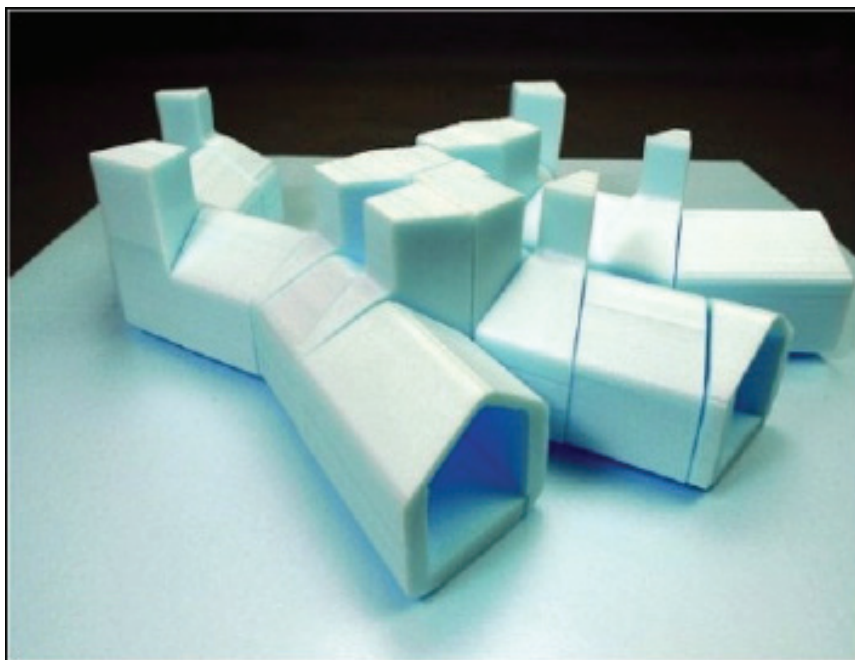
## Приложение

*Y-Bio – модульное жилище современных кочевников*



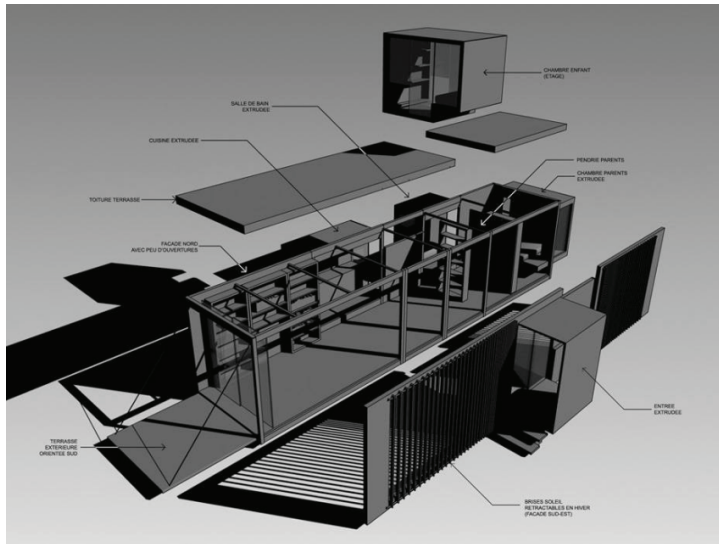
*Конструкция модульного жилища.*

## Модульный дом на вырост



*Виды модулирования блоков.*

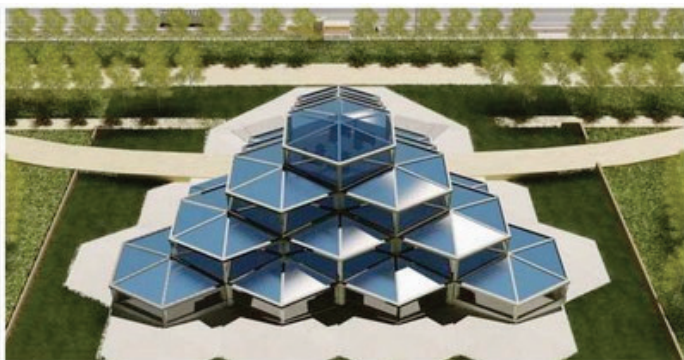
## Модульный дом во Франции



*DropHouse om D3 Architects*



## Модульные каркасные дома Monosota



*Основой геометрии коттеджей Monosottage является моносота.*

## Энергоэффективные дома в п. Аппаны



*Каркасные двухэтажные коттеджи площадью 98 кв. м.*

## К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ОБРЯДОВОЙ ОДЕЖДЫ НАРОДОВ СЕВЕРА

Традиционная обрядность – один из компонентов, определяющих «этнический признак» духовной культуры любого народа, одна из важнейших характеристик традиционного мировоззрения. В рамках данной статьи нами рассматриваются особенности традиционной обрядовой одежды коряков, долган и эвенов.

*- Функция традиционной обрядовой одежды:*

Свадебный ритуал каждого народа, особенно на поздних этапах его развития, – это сложная структура, включающая элементы материальной культуры, обрядовые действия и обрядовый фольклор, т.е. речевое поведение в его словесном и музыкальном выражении [5]. Свадебная одежда имела важнейшее символическое значение, что подробно описано в литературе. Все элементы наряда: наплечная одежда, головные уборы, обувь, металлические украшения, декор в целом имели особое значение, например, пальто тангалай, декор которого носит космогоническую основу: вертикальная бисерная линия на спине пальто означает ствол Мирового дерева, символа жизни и благополучия, а вышитые сложные растительные мотивы обуви, дополняющий костюм, отражают корни Древа [5]. Вышитый бисером и серебром ствол мирового Древа на ее спине, как справедливо утверждает С.И. Петрова, был защитным символом невесты. Особую деталь свадебного наряда невесты составляло так называемое «кыбака симэгэ» – украшение женских штанов – натазников, состоящее из нескольких медных цепочек и бус с подвешенными к ним погремушками, достигающих до колен [1].

Погребальный обряд якутов также полон символических смыслов. Как отмечали исследователи в прошлом, возможно, у якутов была специальная одежда для похорон. Во всяком случае, существовал специальный термин ёсюк – погребальная одежда [6]. До нашего времени дошли некоторые правила шитья такой одежды: шить нужно было слева направо, не делая при этом узлы на нитках: в них могла запутаться душа умершего. Иголка, которой шили погребальную одежду, приобретала, по поверьям якутов, магическое свойство: ее не выбрасывали, а хранили в специальной коробке. На подошвах обуви делали два-три маленьких отверстия, чтобы душа покойного могла свободно улететь из тела [6].

*- Функции обрядовой одежды коряков:*

Наиболее характерные образцы обрядовой одежды коряков связаны с танцевальным обрядом: кухлянки «мылау-исаан» – или «вылгъэтьан» – особый вид праздничной одежды коряков. Их носили и женщины, и мужчины. Танцы разделялись на обрядовые и игровые и были связаны с хозяйственной деятельностью. Приморские коряки устраивали праздники встречи кита, нерпы, весенний праздник спуска байдарки, осенний праздник «Хололо» и др., на которых исполнялись обрядовые танцы – пантомимы с характерными движениями убитой птицы или зверя. Обрядовые танцы оленных коряков были связаны с различными событиями в жизни оленеводов, а также исполнялись по случаю добычи первого медведя, зимнего солнцестояния, установки яранги и т.д. Танцевальная одежда была просторной, не стесняющей

движения, и нарядной, чтобы можно было ее носить в любые праздники. Она состояла из кухлянки, головной повязки с подвесками, расшитой ровдужной обуви.

Танцевальные кухлянки шили из тонкого меха оленя ворсом внутрь или наружу, богато орнаментировали. Женские кухлянки снабжены капюшоном, а мужские чаще были без капюшона, хотя для исполнения определенных обрядовых танцев шили и кухлянки с капюшоном [1].

#### *Погребальный обряд коряков:*

Интересно, что коряки шили специальную погребальную одежду еще при жизни человека, но детали не заканчивали до конца, так как считали, что человек умрет, как только его погребальная одежда будет готова полностью. Женщины шили такую одежду скрытно от других. Незаконченная погребальная одежда дошивалась после смерти хозяина крупным небрежным швом, без узелков. Одежда была очень нарядной и отличалась от той, что носили при жизни. Когда одежду надевали на умершего, то соблюдали ряд правил, например: надевали на покойника только верхнюю одежду, лицо закрывали капюшоном, левые рукавицу и обувь надевали на правую сторону, правые на левую, шапку задом наперед. Это было связано с тем, чтобы умерший не вернулся назад к людям, превратившись в злого духа. В основе этого обычая лежало представление о жизни в другом мире, где все было как на земле, но только наоборот: когда на земле день, там ночь; старый становится молодым, а молодой – старым. Никто не болеет и не умирает, и все проводят жизнь в праздниках. Поэтому погребальная одежда должна быть соответственно новому положению человека праздничной [11]. Погребальную одежду коряки шили из белой шкуры личных молодых оленей и щедро ее орнаментировали. Покрой погребальной кухлянки отличался от обычной тем, что спинка ее была немного длиннее переда, а подол опуван завершался «хвостом» нойнын. По представлению коряков, покойника встречали люди Верхнего мира и, взявшись за хвост его погребальной кухлянки, танцевали вместе с ним. Штаны мужчин шились более длинными, а голенища обуви были короче. Такая одежда, по убеждению коряков, была удобной при соревнованиях в беге, которые устраивались в потустороннем мире для вновь прибывшего. Одежду украшали крашеным волосом нерпы, расшивали белым, синим и черным бисером. Нагрудник, орнаментированный меховой мозаикой, выполняет ритуальную роль – им закрывают лицо покойника.

#### *- Функции обрядовой одежды долган:*

В свадебном обряде (курум) и связанных с ним поверьях и представлениях традиционная одежда, как знаковая категория, выполняла особую символическую функцию. Одежда являлась важной и обязательной частью свадебных подарков: калыма жениха (иулуу) и приданого невесты (эньэ танас). Это могли быть различные виды меховой одежды, кроме того, дополнительно дарили отрезки материи, платки. Предметы одежды – обязательное и важное составляющее калыма со стороны жениха и приданого невесты. Материальная сторона свадебной обрядности имела и экономическое, и важное символическое значение. Безусловно, количество и характер свадебных подарков зависели от состоятельности семьи, но в любом случае среди подарков должно было быть что-то из одежды, иногда ее количество было довольно внушительным [3]. По материалам Г.Н. Грачевой, у нганасан к одежде

было особое отношение. По их представлениям, как самая близкая к телу вещь, она пропитана человеческим запахом, его жизнью, а головной убор, кроме всего, – и мыслями. Считалось, что если одежда долгое время валяется на земле, та может забрать себе жизнь владельца. В этом отношении особой осторожности требовала шапка. Человек, нашедший ее, может повредить ум и жизнь владельцу, поэтому старую ненужную одежду оставляли подвешенной к дереву. К тому времени, когда она упадет, запах, «дух» ее хозяина уже успевают выветриться. Преднамеренная порча одежды живого человека приравнивалась к причинению ему не только зла, но и к фактическому убиению владельца, подобный поступок должен быть наказан смертью [10].

*Погребальная обрядовая одежда долган:*

У долган погребальная одежда (*олюнньюк танас*), согласно обычаю, готовилась заранее. Следует отметить, что заблаговременное приготовление погребальной одежды – весьма характерный обычай у многих сибирских народов (и не только). Это во многом было связано с особенностями традиционного мировоззрения. Считалось, что человек после смерти, попадая в мир мертвых, находил там своих сородичей и родственников, поэтому очень важно было одеть его в традиционную одежду, чтобы по ней узнали его и приняли в «мир предков».

Долганы считали за грех одевать покойника в слишком дорогую одежду, полагая, что в том мире его замучают долги (искэ баттата дйээн). По некоторым данным, покойному не надевали пояс, шапку, рукавицы, а также обувь. Иногда в качестве погребальной использовали свадебную одежду женщины, т. е. для этого случая ее специально хранили. Данный обычай в прошлом был широко популярен, он зафиксирован многими этнографами у большинства сибирских народов [10].

Главная особенность погребальной одежды – она не должна быть целой, поэтому ей предварительно наносили какие-либо повреждения в виде небольших надрезов, отверстий, отрывали некоторые пуговицы. В связи с этим исследователи дают разные объяснения. По мнению И.В. Константинова, обычай основывался на желании помочь умершим в загробной жизни. Вещи портились для того, чтобы они «умерли», ибо предметы, как и люди, могли, по верованиям якутов, отправиться в мир мертвых только после «смерти» [10]. Особым запретом считалось хоронить покойника в бисерной одежде, так как бисер имеет отверстия, через которые будет смотреть злой дух. Строго запрещалось шить погребальную одежду из шкур «клыкастых» хищников (акыылаактар): волка, песца, лисы, росомахи, поэтому с одежды покойника всегда предварительно отпарывали меховую опушку и бисерную отделку.

*- Функция обрядовой одежды эвенов:*

Похороны у разных групп эвенов имели свои особенности, однако можно сказать, что в целом похоронная обрядность эволюционировала в сторону христианских норм и обычаев. По представлениям эвенов, хоронить человека обязательно нужно было в специально изготовленной для этого нарядной одежде. Иначе, как считалось, умерший в Нижнем мире окажется бедным.

По сообщениям У.Г. Поповой, погребальная одежда эвенов называлась бусэк – комплект костюма для покойника. Это особым образом сшитый костюм. Орнамент его должен показать весь жизненный путь человека. Материал костюма, его орна-

мент состоят только из различных частей оленьей шкуры, шерсти и камуса. Из других материалов допускается только беличья шкура. Все составляющие костюма не должны быть целыми: вырезают дырки в виде крестов. Нельзя пришивать к костюму украшение бонгыды (медный кружок или прямоугольник), так как, по поверью эвенов, в этом случае умершему будет тяжело перейти в иной мир. Всю одежду, как полагалось, «портили»: в пятках обуви прорезали отверстия, все завязки, кисти и бахрому срезали. Это объясняется тем, что несрезанная бахрома может по пути в тот мир «привлечь» злых духов. Погребальную одежду обычно готовили заранее или для нее припасали необходимые шкуры. Для такой одежды не употребляли покупные ткани, отдавалось предпочтение белым шкурам как для мужской, так и для женской одежды. Для пошива использовали шкуру лахтака.

В похоронных обрядах народов Крайнего Севера, Сибири и Дальнего Востока, несмотря на различия в географическом расположении, социально-бытовом укладе и родовых традициях, отмечается значительная схожесть. Можно отметить, что традиционная культура, в особенности похоронная обрядность, отличается значительной устойчивостью и преемственностью. Это объясняется тем, что духовная культура менее зависима от экономических и географических факторов, чем материальная культура.

Обрядовая одежда является главным элементом в атрибутике всех обрядовых действий и имеет высокий семиотический статус. В частности, в обрядовых действиях одежда выступала в качестве своеобразного посредника в ритуальных отношениях между людьми Среднего мира и Верхними божествами, параллельно выполняя особую магико-охранную функцию от воздействия злых духов, выступала в качестве механизма, поддерживающего внутреннюю целостность и стабильность носящего.

### Литература

1. Иванова-Унарова З.И. Символический язык искусства. – Якутск: АГИИК, 2012. – 128 с.
2. Прыткова Н.Ф. Типы верхней одежды народов Сибири // Краткие сообщ. / АН СССР. Ин-т этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. 1952. – Вып. 15. – С. 19-22.
3. Семейная обрядность народов Сибири. – М.: Наука, 1980. – 240 с.
4. Грачева Г.Н. Ненцы. Похоронная обрядность // Семейная обрядность народов Сибири (опыт сравнительного изучения). – М.: Наука, 1980. – С. 144-148.
5. Слепцов П.А. Древняя якутская свадьба // Полярная звезда. – 1983. – № 2 – С. 115-117.
6. Бравина Р.И. Погребальный обряд якутов. – Якутск: Издательство ЯГУ, 1996. – 231 с.
7. Лебедева Ж. В. Традиции и новации в одежде эвенов // Человек и север: Исторический опыт, современное состояние, перспективы развития, Ч. 1. – Якутск, 1992. – С. 124-126.
8. Слепцов П.А. Традиционная семья и обрядность у якутов. – Якутск: Якутское книжное издательство, 1989. – 157 с.
9. Носов М.М. Одежда и украшения якутов XVII-XX вв. – Якутск: Изд-во ЯНЦ СОРАН, 2010. – 94 с.

10. Саввинов А.И. Традиционная одежда в обрядах и представлениях долган // Вестник РГПУ им А.И. Герцена. – СПб., 2011. – № 3. – С. 7-19.

11. Горбачева В.В. Обряды и праздники коряков. – СПб.: Наука, 2004. – 152 с.

**Н.Г. Лаптева** (г. Верхоянск)

## **РОЛЬ МУЗЕЕВ В ИЗУЧЕНИИ, СОХРАНЕНИИ И ПРОПАГАНДЕ ЦЕННОСТЕЙ МАТЕРИАЛЬНОЙ И ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Верхоянский районный краеведческий музей «Полюс холода» был создан на базе Верхоянского школьного краеведческого музея Верхоянской средней школы в 1990 г. Это результат многолетних комплексных, туристско-краеведческих, палеонтологических экспедиций школьников по 16-ти маршрутам района, организованных в то время заслуженным учителем Якутской АССР, энтузиастом В.З. Кириллиной, ныне директором музея «Полюс холода».

Школьники, участники экспедиций, собрали обширный материал – это предметы этнографии, природные материалы, документы, фотографии, воспоминания старожилов. Период экспедиций для усердных краеведов сменялся обработкой и изучением собранного материала, подготовкой к научно-краеведческим конференциям. Ведь знанию учащимися истории родного края, овладению этнокультурными традициями, устным народным творчеством способствует организация ознакомления их с богатейшими запасами накопленных материалов музея.

Основное внимание уделялось знакомству школьников с традиционной культурой народа, которая состоит из жизненных, материальных и духовных ценностей, созданных этносом, находящимся в гармонии с окружающим миром, природой. Проведен большой объем работы по формированию ценностных ориентаций школьников, приобретению жизненных смыслов своего существования, усвоения ими духовной и материальной культуры.

Музей – трехкратный участник и победитель Красноярской музейной Биеннале, международной Российской выставки в г. Штутгарт (Германия), участник 1-й Якутской музейной биеннале, участник международных, республиканских конференций и семинаров. В музее имеются разделы: «Природа», «Сельское хозяйство», «Промышленность», «Этнография и культура», «Политссылка», «Янские лагеря», «Народное образование», «Здравоохранение», «Писатели и поэты Верхоянья», «Галерея ветеранов». Наиболее широко представлена материальная культура, связанная с самым северным коневодством, скотоводством и охотой. Например, экспозиция об аборигенной якутской корове. Эта уникальная порода скота отличается низкорослостью, плотным туловищем, короткими крепкими ногами, густым шерстяным покровом, обладает повышенной жирностью молока. Физиологическими исследованиями у якутских коров установлено сильное развитие физической терморегуляции и пониженный уровень обмена веществ при низких температурах, это приспособливает его к самым тяжелым арктическим условиям. Ценными особенностями якутского скота являются быстрая наживочная способность в условиях очень короткого пастбищного летнего периода, а также неприхотливость к кормам. Еще одним неоцени-

мым качеством является невосприимчивость и устойчивость к различным болезням. Уникальный генофонд аборигенного якутского скота сохранился в «чистоте» только в Эвено-Бытантайском районе благодаря отдаленности и изолированности.

Перед нами стоит задача – привлечь посетителей в музейный зал. Это ставит музей перед необходимостью быть способным ответить на все современные требования, привносить новые идеи, искать новые формы работы для привлечения разновозрастного посетителя. Так, в рамках проведения районного юбилейного национального праздника Ысыах в честь 375-летия г. Верхоянска 26 июня 2013 г. в новом информационно-выставочном центре музея «Полюс холода» был открыт VII-й по счету самый отдаленный и северный виртуальный филиал НХМ РС (Я). В центре функционирует зал изобразительного и декоративного искусства, оформлены отдельные экспозиции: «Причуды природы», «Подарки». Мы выражаем признательность генеральному директору НХМ РС (Я) А.Л. Габышевой за включение данного центра в состав виртуального филиала, за сотрудничество и оказание практической помощи.

Получая постоянное содействие в организации всех мероприятий, проводимых в районе, музей является центром возрождения, сохранения и развития культурно-исторических традиций. В стенах музея неоднократно проводится Верхоянская музейная Биеннале среди индивидуальных участников, школьных музеев, творческих объединений. Очередная IX Биеннале посвящена культуре коренных малочисленных народов, представленной в виде конкурсов выставок, видеофильмов, национальных блюд.

Гордостью музея являются такие раритетные экспонаты, как охотничий лук конца XVIII в., серебряное кольцо с руническими знаками, ведро для охлаждения шампанского с вензелем императрицы Екатерины II, топорик 1812 г., мужские торбаза и т.д. Здесь, по мере возможности, экспонируются предметы материальной культуры коренных народов, являющиеся свидетельством связи сегодняшнего дня с прошлым родной земли с древнейших времен. Музей получает много положительных отзывов, которые вдохновляют нас привнести вклад в науку, культуру, образование и воспитание.

Музеем опубликованы научно-популярные книги и буклеты: «Память» (в 3 частях), «На вечной мерзлоте – вечная истина», «Бастаки байдылар, Хангаластар», «Город славен людьми» (в 2 частях), «Воины-верхоянцы», «Эбэрдэ эһиэхэ, үрүҥ күн сырдыгынан, кэлэр кэскил дьолунан», а также большое количество статей в газетах и журналах. Благодаря неустанной многолетней работе сотрудников музей постепенно завоевывает авторитет и признание жителей и гостей города в культурно-просветительской и образовательной сфере.

Находясь в арктической зоне, музей сталкивается со многими насущными проблемами. Для этого необходимо решение Правительством РС (Я), Государственным собранием РС (Я) (Ил Тумэн) поставленного нами ранее вопроса о строительстве каменного здания, поскольку главным экспозиционным корпусом музея с 1990 г. служит старый, реставрированный склад Верхоянского РайПо 30-х гг. – двухэтажное, деревянное здание. Также назрел вопрос об обеспечении районного музея собственным автотранспортом. Всем известно, что самые южные и северные населенные



пункты находятся в 550 и 290 км от районного центра, территория района составляет 1907 тыс. кв. км, а музей расположен не в районном центре, а в Верхоянске.

Большую благодарность мы выражаем руководству Управления по делам музеев РС (Я), директору ЯГОМИиКНС им. Е.М. Ярославского Е.С. Шишигину, главе МО «Верхоянский район», учредителю музея В.Г. Павлову, руководству Управления культуры Верхоянского района, спонсорам за практическую помощь и поддержку деятельности музеев.

Потенциал музея способствует сохранению высоких традиций в культуре, в нем сосредоточена информация о важнейших аспектах жизнедеятельности этноса, он является центром духовности, просвещения и образования Верхоянского района. Очевидна и бесспорна его роль в духовном воспитании граждан и просветительской работе среди населения.

### **Литература**

1. Аборигенный якутский скот. – Якутск, 1999. – 10 с.
2. Казарян П.Л. История Верхоянска. – Якутск, 1998. – 206 с.
3. Кириллина В.З. На вечной мерзлоте – вечная истина. – Якутск: Сахаполиграфиздат, 2002. – 156 с.
4. Кириллина В.З. Верхоянский краеведческий музей «Полюс холода»: буклет. – Якутск: Бичик, 2007.

**Н.Н. Иванова, В.Д. Николаева** (г. Якутск)

### **ИСКУССТВО ЮКАГИРСКОГО ХУДОЖНИКА Н.Н. КУРИЛОВА В ИНТЕГРАЦИИ ПРЕДМЕТОВ ГУМАНИТАРНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ЦИКЛА**

Интеграция предметов гуманитарно-эстетического цикла рассматривается нами как многоканальный путь воздействия на личность ученика, включая в себя такие предметы, как русский язык, литература, история, география, природоведение, национальная культура, музыка, черчение, изобразительное искусство, труд, физкультура, ритмика. В образовательном процессе интеграция предметов гуманитарно-эстетического цикла осуществлялась на определенных ее моделях. Так, учителями практиковались проблемная интеграция (по составу класса); тематическая интеграция (цикл занятий по темам, преемственность тематики выставок, встреч); прикладная интеграция (по направленности как практическая, личностно-ориентированная, творческая).

Тематика интегрированных уроков способствует раскрытию творческих способностей каждого ребенка, ориентируя на результативность учебного процесса, социальную зрелость и коррекционную направленность. В процессе занятий ученики отрабатывают следующие умения: читать текст, соблюдая правила русской орфоэпии, выделять главную мысль произведения, составлять характеристику героев. Художественное слово раскрывает перед учеником красоту и богатство родного языка, помогает овладеть этим языком.

В пояснительной записке образовательных программ для 5-9 классов специальных (коррекционных) образовательных школ VIII вида (для детей с нарушениями интеллектуального развития) определено, что, учитывая исторические, географические, природные, экологические, национальные особенности, каждый регион может вносить в содержание отдельных предметов дополнения и изменения, отражающие названные особенности [1, с. 4].

Педагоги школ на уроках чтения и русского языка, кроме совершенствования техники чтения и понимания содержания художественных произведений, много внимания уделяют развитию речи, мышления учащихся, применяя различные формы коррекционно-педагогической работы.

Содержание раздела «Развитие устной речи на основе изучения предметов и явлений окружающей действительности» представляет собой органическое соотношение естественного, гуманитарного и художественного циклов.

В специальной (коррекционной) школе VIII вида педагогами гуманитарно-эстетического цикла проводится цикл интегрированных уроков по различным темам: «Флора и фауна Крайнего Севера», «Люди и природа» и наиболее привлекательными для детей с нарушением интеллекта являются темы: «Природа родного края», «Арктика в развитии мировой цивилизации», «Искусство народов Севера». Педагоги проводят уроки-путешествия, уроки-встречи в АРТ-галерее «Ургэл», учащиеся постоянно посещают персональные выставки художников Алексея Чикачева, Юрия Спиридонова, Николая Курилова в Национальном художественном музее.

Взаимосвязь природы, человека и общества ярко отражена в творчестве Николая Курилова – юкагирского художника, поэта, писателя, журналиста и фотохудожника.

В ходе интегрированного урока «Тундра – любовь моя» раскрывается талант Николая Курилова как художника-графика. Ученики знакомятся с его картинами «Летний дождик», «Рыбак», «Моя любимая собака». Также учащиеся выполняют следующие практические задания с использованием языка графики (линия, точка, пятно): «Езда на оленьей упряжке по белому снегу тундры» – передать с помощью линии; «Вокруг летает мягкий, пушистый, белый снег» – передать с помощью точки; «Теперь вы идете по снегу. Нарисуйте свои следы» – с помощью пятен.

Таким образом, ученики создают рисунок, передавая свое настроение, эмоциональное восприятие картины мира собственного и мира художника-графика Николая Курилова. И для нас, педагогов, главным является то, что ученики унесли с урока представление о том, что всё, что нас окружает, взаимосвязано. Во время занятия в работу включились все без исключения и показали свои знания по письму и по развитию устной речи: звучала монологическая и диалогическая речь, ученики продемонстрировали умение подбора проверочных слов путем изменения форм слова, в составлении предложений, содержащих материал экологического характера, правильно находили признаки хрупкой природы тундры.

На данном интегрированном уроке доминировала воспитательная цель: формирование экологической культуры, развитие умения работать в команде, прислушиваться к мнению других.

Художественное слово раскрывает перед учеником красоту и богатство родного языка, помогает овладеть этим языком. На материале художественных произведе-

ний развивали орфографическую зоркость. Особое значение было уделено воспитанию бережного отношения к природе. Ученики пришли к выводу, что знания, полученные на интегрированном уроке по данной теме, взаимосвязаны.

Творчество юкагирского художника Николая Курилова – тонкое искусство. Мир, представленный художником, настолько хрупок, что сравним с цветком на снегу – вот-вот улетит, подгоняемый ветром, но вместе с тем, нет ничего в мире сильнее его, сколько в нем отваги, он так же ярк и все еще источает аромат. К.Д. Ушинский подчеркивал: «Недостаточно, чтобы дети поняли произведение, а надобно, чтобы они его почувствовали. В поэтическом произведении многое понимается только с чувством и не может быть объяснено умом» [3, с. 346].

Вся творческая деятельность Николая Курилова заключена в символе цикличности жизни и он подчеркивает, что «... в любом человеке заложено творческое начало. Любой человек – художник» [2, с. 10]. Педагог – это личность многогранная и увлеченная и, как показывает анкетирование учащихся, они считают, что интегрированные уроки интересны, материал усваивается лучше, психологическая обстановка становится все более комфортной.

Педагогическая и методическая технология интегрированных уроков и их моделирование – это творческий самостоятельный поиск новых оптимальных моделей и их профессиональное владение следует применять с учетом психофизических и индивидуальных особенностей учащихся с особыми образовательными потребностями, предметность становится формой реализации метода интеграции в педагогическом процессе.

Таким образом, интеграция предметов гуманитарно-эстетического цикла – это большая область для проявления творческих способностей детей с ограниченными возможностями.

### Литература

1. Программы специальных (коррекционных) образовательных учреждений VIII вида 5-9 кл.: в 2 сб. / Под ред. В.В. Воронковой. – М.: ВЛАДОС, 2011. – Сб. 1. – 224 с. – С. 4.
2. Разговор с другом, или чего хотят юкагиры Куриловы? // Молодежь Якутии. – 18 февраля. – 1994. – С. 10.
3. Ушинский К.Д. О первоначальном преподавании родного языка // Избр. педагогические сочинения. – Т. 5. – С. 346.

**Л.В. Березуцкая, Е.Н. Икингрин** (*г. Нижневартовск*)

### **ЭТНОКУЛЬТУРА ОБСКИХ УГРОВ В КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПОЛИТИКЕ ХАНТЫ-МАНСИЙСКОГО АВТОНОМНОГО ОКРУГА-ЮГРЫ**

Обские угры (ханты и манси) живут на Югорской земле уже более пяти тысяч лет, это народы с неповторимой и самобытной культурой. В Ханты-Мансийском автономном округе считают, что «приоритетным направлением в развитии коренных малочисленных народов Севера на сегодняшний день является культурное развитие

этнических общностей, сохранение традиционного образа жизни, развитие образовательного и культурного потенциала, создание условий для сохранения и дальнейшего социально-экономического и культурного развития этнических общностей, их постепенной адаптации к изменившейся экономической ситуации» [3].

На современном этапе развития наблюдается повышенный интерес мировой общественности к этническим проблемам. Их изучением занимаются представители разных наук. Актуальными сегодня являются труды педагогов, этнографов, историков, культурологов, народных мастеров, региональных художников, кто непосредственно изучает и пропагандирует этнокультуру обско-угорских народов – это А.Л. Бугаева, Е.А. Ерныхова, Н.М. Жунтова, С.В. Иванов, В.М. Кулемзин, З.Н. Лозьямова, Н.В. Лукина, В.А. Мазин, Т.А. Молданов, Н.Ф. Прыткова, Г.С. Райшев, Е.И. Рамбандеева, З.П. Соколова, В.И. Сподина, А.М. Сязи, А.М. Тахтуева, Н.Н. Федорова и др. Большинство этих авторов говорят о необходимости возрождения, сохранения и развития этнокультуры обско-угорских народов, считают данную проблему нерешенной и требующей пристального внимания ученых-педагогов, методистов, художников.

Еще в XVIII в. исследованиями С.У Ремезова, Г.Ф. Миллера, Г.И. Новицкого, В.Ф. Зуева было положено начало изучения самобытной культуры хантов и манси. Однако они носили описательный характер. Более фундаментальными историко-этнографическими трудами можно назвать работы таких ученых, как: Н.А. Абрамова, С.В. Бахрушина, П.Н. Буцинского, Н.Л. Гондатти, Г.М. Дмитриева, А.А. Дунина-Горкавич, К.Д. Носилова, С.К. Патканова, П.А. Словцова, М.Б. Шатилова, В.Н. Чернецова, Н.М. Ядринцева и др. Эти ученые в различных аспектах характеризовали культуру обских угров. Их труды до настоящего времени являются значимыми источниками по этнокультурной характеристике коренных жителей.

Проблема сохранения самобытной культуры малочисленных народов Севера в начале XXI в. переросла в проблему сохранения этнического своеобразия коренных жителей: хантов и манси. Степень ассимиляции обско-угорских народов рассматриваются в исследованиях В.А. Мазина [10, 11]. При активном приближении техногенной цивилизации к среде обитания ханты и манси почувствовали объективную опасность своего исчезновения, полной ассимиляции. Поиск путей сохранения этнических общностей хантов и манси в условиях контактного проживания с новопоселенцами, которые стали северянами и укрепились в нескольких поколениях на этнической территории обских угров, актуализирует изучение и сохранение духовной и материальной культуры КМНС ХМАО. Современный интерес к формам культуры обских угров объясняется тем, что ее носителям удалось сохранить качественные показатели этнокультуры своего народа.

С выходом монографий З.П. Соколовой, В.М. Кулемзина, Н.В. Лукиной во многом определились возможности системного исследования этнокультурного пространства ХМАО. Исследования В.Г. Бабикова, И.Н. Гемуева, А.В. Головнева, А.П. Зенько, С.В. Иванова, Т.А. Исаевой, Е.П. Мартыновой, В.В. Мархинина, В.А. Могильникова, И.В. Удаловой, Е.Г. Федоровой, С.Х. Хакназарова посвящены вопросам самобытного мироотношения хантов и манси на различных этапах функционирования их культуры в соседстве с другими культурами.

Особый интерес вызывают работы ученых, выходцев из числа КМНС: Е.И. Ромбандеевой, Е.А. Немысовой, М.А. Лапиной, Т.А. Молданова, Т.В. Волдиной. Их достоверное описание жизни, быта, мировоззренческих представлений хантов и манси дают достаточно полное представление об уникальности и самоценности обско-угорских народов. Согласованность традиционной культуры обских угров с ландшафтом, естественными законами обитания – своеобразный принцип отношения хантов и манси к природе. Эта согласованность проявляется в экономном использовании даров природы для питания, одежды, бережного отношения к флоре и фауне региона. Современные экологические проблемы обращают наше внимание к опыту обществ, умеющих гармонизировать свои отношения с растительным и животным миром, ценить среду обитания – природу, частью которой мы являемся.

В 1990-е гг. правительством ХМАО, национальной общественностью был принят ряд важнейших мер, направленных на возрождение, сохранение и развитие традиционных культур. Многие видные представители современного поколения КМНС, осознавая ценность для человечества этнокультуры – наследия своих предков, направили свои усилия на сохранение и развитие родных языков и культуры. Среди них: поэты и писатели – Е.Д. Айпин, М. С. Вагатова, В.К. Волдин, Ю.К. Вэлла, А.Б. Тарханов, Ю.Н. Шесталов; художники – Г.С. Райшев, М.А. Тебетев; ученые – К.В. Афанасьева, Т.В. Волдина, М.А. Лапина, Т.А. Молданов, Е.А. Немысова, Е.И. Ромбандеева, А.И. Сайнахова, В.Н. Соловар, Т.Г. Харамзин. Такие ученые, как А.Л. Бугаева, О.М. Рындина, Е.Г. Федорова, Т.А. Сязи, Т.А. Молданов, Т.А. Исаева, В.М. Кулемзин, Н.В. Лукина писали и пишут о необходимости изучения этнокультуры обско-угорского народа во всех учебных заведениях (от дошкольного до высшего).

Одна из задач Целевой программы Ханты-Мансийского автономного округа-Югры «Социально-экономическое развитие коренных малочисленных народов севера Ханты-Мансийского автономного округа – Югры в 2011-2013 годах и на период до 2015 года» является задача «Сохранение и развитие традиционной культуры, национальных ремесел и искусства коренных малочисленных народов». Для ее решения предусмотрены следующие мероприятия:

- организация и проведение окружных и межрегиональных мероприятий (семинаров, конференций, фестивалей, выставок традиционной культуры, съездов коренных малочисленных народов, этнографических экспедиций);

- грантовая поддержка проектов по изданию художественной и публицистической литературы на языках коренных малочисленных народов и литературы о коренных малочисленных народах;

- грантовая поддержка проектов, способствующих сохранению, развитию культуры автономного округа, популяризации традиционной культуры, фольклора, традиций, языка; Организация мероприятий по обучению фольклору, ремеслам, традиционным промыслам и передаче навыков мастерства коренных малочисленных народов;

- организация и проведение соревнований по национальным видам спорта;

- премия им. И.Н. Шесталова за вклад в сохранение и развитие родных языков, литературы, фольклора и традиционной культуры коренных малочисленных народов Севера учреждается Правительством Ханты-Мансийского автономного окру-

га-Югры (п. 3.86 в ред. постановления Правительства ХМАО – Югры от 07.03.2013 N 75-п) [3].

Сегодня большой вклад в этнохудожественное образование и сохранение традиционной культуры вносят такие народные мастера, как: З.Н. Лозямова («Народный мастер России» г. Ханты-Мансийск), А.А. Волдина (п. Большой Атлым), Е.А. Белявская (с. Саранпуль), А.Г. Ерныхова (п. Казым), Р.П. Загородняя (п. Березово), М.Г. Зверева (п. Шеркалы), Н.М. Каксина (п. Казым), А.В. Вадичупов (г. Ханты-Мансийск), Е.М. Лозямова («Народный мастер России», п. Казым), М.С. Мерова (г. Ханты-Мансийск), А.Н. Никонова (п. Кышик), Н.И. Покачева и многие другие.

Интерес к народному творчеству огромен. Во Всероссийском Выставочном Центре г. Москва с 7 по 11 мая 2013 г. прошла VIII Международная выставка достижений традиционных отраслей хозяйства коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ «Сокровища Севера – 2013». Ханты-Мансийский автономный округ – Югра представил экспозиционно-выставочный проект «Народные художественные промыслы Югры». Экспозиция автономного округа отражала локальные особенности коренных малочисленных народов Севера, хантов и манси, живущих на реках и озерах Югры. Выставка привлекла внимание гостей, посетителей, организаторов мероприятия оригинальностью замысла и представлением работающих на стенде мастеров, их изделиями: традиционным вязанием, берестяными изделиями с р. Вах, реконструкцией керамических сосудов, украшений из бисера и металла, праздничной обуви хантов и манси. Экспозиция была признана лучшей и «Центр народных художественных промыслов и ремесел» получил кубок и диплом I степени. Мастер-класс по древним технологиям гончарства провела Л.П. Пастернак (г. Нягань) – народный мастер России, лауреат премии Губернатора в области народных художественных промыслов Югры. В.Л. Турута (г. Лянтор) демонстрировала работу над вышивкой рубахи, проводила консультации и мастер-классы с вышивальщицами регионов России. 37 наград получили субъекты сферы народных художественных промыслов Югры по итогам участия в программных мероприятиях VIII Международной выставки достижений традиционных отраслей хозяйства коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ «Сокровища Севера – 2013» [6].

*2014 г. объявлен Годом культуры в Российской Федерации.* В указе Президента страны Владимира Путина говорится о том, он проводится «в целях привлечения внимания общества к вопросам развития культуры, сохранения культурно-исторического наследия и роли российской культуры во всем мире» [1].

Основные стратегические задачи Года культуры в Югре достаточно непростые – найти и запустить такие механизмы и стимулы, которые способны изменить понимание стратегической роли культуры в развитии Югры, создать условия для приобщения к искусству и культуре всех групп населения Югры, обеспечить устойчивое бескризисное развитие всех направлений в отрасли культуры [5]. Выступая на пресс-конференции в Москве, губернатор округа Н. Комарова рассказала о мероприятиях, которые запланированы в Югре на Год культуры. В июне 2014 г. в Ханты-Мансийске пройдет Международный фестиваль ремесел коренных народов мира «Югра-2014» [7]. В рамках Года культуры будут осуществлены такие

проекты, как традиционный праздник обских угров «Обряд приношения Луне», окружной праздник коренных малочисленных народов Севера Ханты-Мансийского автономного округа «Вороний день» и многие другие мероприятия с ярко-выраженным местным колоритом [5].

Образовательная система в России, в том числе и в регионах, является основным ресурсом развития любого этноса, возрождения и сохранения самобытной культуры. В последние десятилетия в российской педагогической науке активизировались поиски по различным аспектам этнокультурного и этнохудожественного образования студентов и школьников. В своих работах современные исследователи, такие как О.М. Батчаев, З.О. Кекеева, Т.Я. Шпикалова указывают на необходимость изучения этнокультурного компонента образования, способствующего совершенствованию художественного образования студентов, развитию их творческих способностей, а также сохранению и развитию национальной культуры этноса. Проблема воспитания средствами народного декоративно-прикладного искусства достаточно подробно проработана в художественной педагогике. Теоретические и методические подходы к ее решению определены в исследованиях Ю.В. Александровой, З.А. Богатеевой, Н.А. Ветлугиной, А.А. Грибовской, Т.Г. Казаковой, Т.С. Комаровой, А.И. Либерман, Ю.В. Максимовой, М.А. Некрасовой, Г.П. Новиковой, Л.А. Пантелеевой, Р.Н. Смирновой, О.А. Соломенниковой, С.Л. Улановой, Ю.В. Усовой, Н.Б. Халезовой и др. Эти исследователи справедливо считают, что народное искусство, особенно декоративное, отличается богатством и своеобразием сочетания красок, нарядностью, сказочностью образов. Реалистичность и простота оформления предметов народного декоративного искусства делают их доступными не только студенту, но и детскому пониманию. Здесь уместно отметить, что трансляция этнохудожественных знаний и умений в детские учреждения образования возможна только через художника-педагога, который подготовлен к решению данной проблемы еще в годы обучения в вузе.

Для того, чтобы сегодняшнее художественное образование студентов и школьников соответствовало запросам региона и современного общества, необходимо в содержание образования включить этнический компонент, который ориентирован – на национальную культуру, на народное декоративно-прикладное искусство. В рамках реализации учебных планов учреждений образования можно решать одновременно задачи художественного образования и задачи этнокультурного образования детей и молодежи. Этнокультурный компонент образования дает возможность студентам познакомиться с материальной и духовной культурой народа, а также получить специальные этнохудожественные знания и умения в области национальной художественной культуры и искусства, народного декоративно-прикладного искусства.

Реализация задач этнохудожественного образования детей и студентов требует совершенствования системы профессиональных знаний художников и учителей, работающих с детьми, умения применять специальные художественные знания этнокультурного содержания на практике. Этому уделяется большое внимание и в «Стратегии развития культуры в Ханты-Мансийском автономном округе-Югре до 2020 года и на период до 2030 года». В Стратегии среди проблем культуры ХМАО-Югры была названа проблема кадрового обеспечения, связанные со «старением»

и снижения квалификации кадров, рост несоответствия их профессиональных знаний и умений требованиям сегодняшнего дня [2]. Решение этой проблемы может способствовать, во-первых, деятельности БУ «Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок», которая позволит оснастить методическим аппаратом преподавание языков коренных малочисленных народов Севера в школах автономного округа, поддержать высокий уровень этнокультурного образования в Югре» [4]. Во-вторых, подготовка кадров в вузах и средних специальных учреждениях округа.

Студенты вуза должны изучать специальные учебные курсы этнокультурного содержания. Например, в практике работы Нижневартовского государственного университета на художественном факультете целенаправленно изучается учебный курс «Декоративно-прикладное искусство и народные ремесла Ханты-Мансийского автономного округа». Основная цель курса – дать студентам теоретические знания и практические навыки в области ДПИ и народных ремесел ХМАО, где проживают ханты и манси. Содержание этнохудожественного образования студентов включает в себя два раздела. Первый раздел (теоретический): «Духовная и материальная культура обско-угорских народов ХМАО». Он направлен на повышение уровня общей художественной подготовки студентов, на ознакомление с историей и культурой обско-угорских народов, видами народного ДПИ, с творчеством народных мастеров ХМАО.

Второй раздел курса (практический): «Декоративно-прикладное искусство ХМАО». Он направлен на формирование у студентов профессиональных умений по созданию произведений ДПИ: ознакомление студентов с технологическими операциями при изготовлении изделий из бересты, бисера, ткани, сукна, кожи, меха и т.д. Задачи данного раздела:

- раскрыть творческий потенциал слушателей в процессе решения художественных задач; формировать умения использовать теоретические знания в практической деятельности при выполнении произведений народного декоративно-прикладного искусства;
- развивать эстетический вкус студентов и умение выражать свое собственное отношение к декоративному искусству;
- воспитывать уважительное отношение к этнокультурным традициям коренного населения ХМАО, бережное отношение к труду народного мастера.

Содержание раздела включает в себя: изучение творчества народных мастеров ХМАО; орнаментальное искусство обско-угорских народов, его особенности, технику нанесения орнаментов на различные материалы – бересту, кожу, мех, ткань, замшу и т.д. Студенты должны освоить способы работы с берестой, которые используют мастера при изготовления изделий по национальным традициям. Сюда входят: технология заготовки, обработки и хранения бересты; приемы конструирования и орнаментации изделий из бересты. Студентам предлагается сконструировать и украсить изделия из бересты: посуду, набирушки, коробы, колыбельки и др. На практике студентами осваиваются способы орнаментации бересты: выскабливание (процарапывание), тиснение, ажурная резьба с подкладным фоном, аппликация, роспись, профилировка краев, накалывание, нанесение узора штампом,



сшивание различно окрашенных кусочков бересты. Характерно для этнокультуры хантов и манси бисероплетение и вышивание бисером. В этой связи, студентами изучаются основные приемы плетения и вышивания, цветовые сочетания бисера в изделиях ДПИ, а также, выполняются с применением бисера различные украшения: головные, нагрудные, поясные, на одежде, обуви и др. Национальная одежда, обувь, головные уборы обско-угорских народов красочна и самобытна. Студентами изучается крой и технология изготовления одежды с применением меха, сукна, замши и кожи. Заметное место в культуре обско-угорских народов занимают национальные куклы и игрушки. Студентами осваиваются материалы и технологии создания этноигрушек, часть учебного времени отводится на проектирование ими стилизованных современных сувениров из материалов, традиционных для северян. Кроме того, студенты выполняют декоративные композиции на темы Севера из материалов, нетрадиционных для обских угров (батик, лоскутная техника, керамика и др.). Методическая и технологическая подготовка осуществляется путем проведения лекций, семинарских занятий, выполнения практических заданий: учебно-тренировочных, зачетных, курсовых, выставочных и других.

Резюмируя вышеизложенное, можно сделать основные выводы:

- на современном этапе развития общества необходимо сохранять национальную культуру каждого этноса, которая необходима для преемственности поколений;
- образовательная система в России, в том числе и в регионах, является основным ресурсом сохранения и развития любого этноса, сегодня необходимо в каждом вузе изучать этнокультурный компонент образования, который ориентирован на национальную культуру, на народное декоративно-прикладное искусство конкретного региона.

### **Литература**

1. Указ Президента РФ от 22.04.2013 № 375 «О проведении в Российской Федерации года культуры» // Президент России [Официальный сайт]. – Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/acts/17944> (дата обращения: 9.03.2014).

2. Постановление Правительства Ханты-Мансийского автономного округа – Югры от 18 мая 2013 года № 185-п «Стратегия развития культуры в Ханты-Мансийском автономном округе – Югре до 2020 года и на период до 2030 года» // Администрация ХМАО-Югры [Официальный сайт]. – Режим доступа: <http://www.admhmao.ru/wps/portal/hmao> (дата обращения: 8.03.2014).

3. Целевая программа Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Социально-экономическое развитие коренных малочисленных народов севера Ханты-Мансийского автономного округа – Югры в 2011 – 2013 годах и на период до 2015 года» // Постановление Правительства Ханты-Мансийского автономного округа – Югры. № 266-п от 19.10.2010 // Администрации ХМАО-Югры [Официальный сайт]. – Режим доступа: <http://www.admhmao.ru/wps/portal/hmao> (дата обращения: 9.03.2014).

4. Ведомственная целевая программа «Организация деятельности в области образования, науки и молодежной политики на территории Ханты-Мансийского автономного округа – Югры на 2013-2015 годы» // Единый официальный сайт государ-

ственных органов власти [Официальный сайт]. – Режим доступа: <http://www.depobr-molod.admhmao.ru/wps/portal/edu/home> (дата обращения: 9.03.2014).

5. Год культуры в Югре // Департамент культуры ХМАО-Югры [Официальный сайт]. – Режим доступа: <http://www.depcultura.admhmao.ru/wps/portal/cult> (дата обращения: 9.03.2014).

6. Информация о реализации мероприятий, направленных на социально-экономическое развитие и обеспечение жизнедеятельности коренных малочисленных народов Севера Ханты-мансийского автономного округа – Югры, реализованных в первом полугодии 2013 года // Департамент культуры ХМАО-Югры [Официальный сайт]. – Режим доступа:

<http://www.depcultura.admhmao.ru/wps/portal/cult> (дата обращения: 9.03.2014).

7. Комарова проанонсировала Год культуры в Югре // Накануне [Официальный сайт]. – Режим доступа: <http://www.nakanune.ru/news/2014/2/18/22341655/> (дата обращения: 9.03.2014).

8. Ивахнова Л.А. Методологические основы конструирования содержания учебного предмета: учебное пособие. – Алматы: АГУ им. Абая, 1998.

9. Канев В.Ф. Приобщение учащихся к этнической культуре народов Севера средствами прикладного искусства: дисс. ... д. пед. наук. – М., 1995.

10. Мазин В.А.: библиогр. указ. / Сост. В.С. Ванюжина; ред. С.Ю. Распопова, Д.А. Мезинова; фот. на обл. А. Сидаш; отв. за вып. И.Е. Ивлева. – Нижневартовск: ООО «ПолиграфИнвест-сервис», 2011. – 92 с.

11. Мазин В.А. Самоценность природы в культуре обских утров: монография. – Нижневартовск: Изд-во Нижневартовского пед. института, 2004.

**В.А. Акулова, А.А. Никифорова** (г. Нижневартовск)

## **ПЕРСПЕКТИВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА В ХАНТЫ-МАНСИЙСКОМ АВТОНОМНОМ ОКРУГЕ-ЮГРЕ**

Ханты-Мансийский автономный округ обладает достаточно высоким туристическим потенциалом. В округе имеются уникальные природные объекты, большое количество озер и рек, таежные леса, самобытная культура обских угро-финских народов и богатая событиями история, которая охватывает период с XI по XX вв.

Анализ природно-ресурсного, историко-культурного, этнографического и социально-экономического потенциала ХМАО-Югры, как самостоятельного субъекта РФ, позволяет утверждать, что он обладает благоприятными условиями для организации въездного и внутреннего туризма.

Развитию туризма в округе благоприятствуют следующие обстоятельства: наличие определенной инфраструктуры и достаточного туристского потенциала; продолжающийся рост доходов населения округа; увеличение внутрирегионального спроса на услуги баз отдыха, санаторно-курортного обслуживания и пр.; значительный экономический рост в автономном округе, вызванный благоприятной конъюнктурой внешних рынков и способствующий увеличению потока деловых туристов

на его территорию; рост интереса к экзотическим дестинациям (к которым в известной степени может быть отнесена и Югра) со стороны иностранных туристов<sup>1</sup>.

В Ханты-Мансийском автономном округе выделяются 3 основные туристско-рекреационные зоны: Восточная, Западная и Северная, в которых развиваются разные виды туризма, основными среди которых являются деловой, активный, экологический, событийный, этнографический, культурно-познавательный и водный (речной).

Одним из перспективных видов является экологический туризм. Своеобразные туристические маршруты, пешие и водные, проходят на западе округа, среди гор Северного и Приполярного Урала. Здесь расположены природные объекты: заповедники «Малая Сосьва» и «Юганский», 3 заказника республиканского и 8 заказников окружного значения, 25 музеев, природные парки «Нумто» («Божье, Небесное озеро») и «Кондинские озера», 10 памятников природы и др.

Историко-познавательный туризм – один из факторов культурного развития и инструмент формирования привлекательного имиджа региона в целом. Данный вид туризма имеет наибольшую значимость для инвестиционных проектов.

Этнографические туры, которые активно развиваются в последнее время, выступают как перспективное направление в современном культурно-познавательном туризме. Они содействуют установлению более тесных связей, взаимодействию представителей различных этносов, проживающих на территории округа, в том числе коренных малочисленных жителей Севера.

Этнографический туризм предполагает вовлечение населения в создание оригинальных турпродуктов и развитие рекреационной деятельности. Наряду с сохранением и развитием традиционного образа жизни, национальных ремесел и искусств, данный вид туризма позволяет вовлекать малочисленные народы Севера в экономическую жизнь округа.

Проблема сохранения самобытной культуры малочисленных народов в начале XXI в. переросла в проблему сохранения этнического своеобразия коренных жителей. Для этого на территории округа проводятся мероприятия по поддержке и сохранению традиционной культуры.

Одним из активно развивающихся видов туризма является событийный туризм, который связан с ежегодным проведением в г. Ханты-Мансийск мероприятий международного значения, традиционно привлекающих внимание сотен туристов: чемпионаты мира и России по биатлону, Международный фестиваль кинематографических дебютов «Дух огня», Международная экологическая акция «Спасти и сохранить», Кубок мира и этап кубка России по шахматам, Всемирная Шахматная Олимпиада и др.

Деловой туризм, согласно концепции развития внутреннего и въездного туризма в Ханты-Мансийском автономном округе-Югре, разработанной на основе федеральной целевой программы «Развитие внутреннего и въездного туризма в Российской Федерации (2011-2018 годы)», в перспективе должен стать более продолжительным по времени пребывания. На созданной инфраструктуре для размещения предпринимателей, проведения международных конгрессов, конференций, тематических

выставок будет развиваться туризм, более насыщенный по «неделовой» программе посещения<sup>2</sup>.

Существенную роль, по мнению правительства округа, в такой трансформации сыграет система льгот, которая поощрит предпринимателей проводить выходные дни с семьями в округе. Возможности расширения деловых контактов будут дополнены отдыхом и знакомством с жизнью коренного населения, приобретением предметов народных промыслов в качестве сувениров, участие в мастер-классах по изготовлению национальных сувениров, приготовление блюд северной кухни и др.<sup>3</sup>

Производственный (промышленный) туризм связан с историей промышленного освоения Западной Сибири. Например, турфирма «Сургутинтур» в рамках проекта «Нефтяная эпопея Среднего Приобья» предлагает экскурсионно-познавательные краеведческие туристические маршруты семейного и молодежного отдыха «Мир путешествий по родному краю»: маршрут «Звездные пути первопроходцев» – двухдневный автобусный маршрут.

Круизный (речной) туризм всегда был востребован как среди иностранных, так и среди российских туристов. Развитие круизного туризма в Ханты-Мансийском автономном округе-Югре рассматривается как одно из перспективных направлений внутреннего и въездного туризма. Речную сеть автономного округа формируют крупнейшие судоходные водные артерии (реки Обь и Иртыш), пересекающие 6 субъектов Российской Федерации, что позволяет разрабатывать и продвигать не только межмуниципальные, но и межрегиональные речные маршруты. Период организации речных круизов в автономном округе составляет около 6 месяцев (конец весны, лето, начало осени). На сегодняшний день, туроператорами по внутреннему и въездному туризму автономного округа предлагаются различные по продолжительности круизные программы: от экскурсионных программ (средняя продолжительность 4-6 часов) до многодневных туров (средняя продолжительность 6-7 дней).

Кроме того, развитие различных видов туризма способствует повышению интереса к памятникам природного и культурного наследия округа со стороны туристов. Особенности истории и культуры округа, формирование системы выявления и охраны объектов природно-культурного наследия имеют существенные отличия от регионов европейской части России<sup>4</sup>. В частности, в округе меньше памятников архитектуры и монументального искусства, чем в целом по стране (где количество памятников варьируется от 75 до 100 тысяч единиц). В округе значительно преобладают археологические памятники и наследие коренных малочисленных народов (ханты, манси, ненцев).

Одними из самых известных археологических памятников является Холмогорский клад – археологический памятник истории и культуры. Это случайно обнаруженное (на месте ритуального захоронения III-V вв.) при разработке Холмогорского нефтяного месторождения собрание древних реликвий, а также археологические комплексы «Барсова гора» и «Сайгатино», городище Щеркалы и др. Археологические памятники традиционно пользуются большим интересом среди российских и иностранных туристов.

Еще одним видом, которому уделяется большое внимание в последнее время, стал религиозный туризм. Гости округа могут увидеть религиозные объекты – как

действующие культовые памятники, так и музеи. Среди них – построенная на слиянии Оби и Иртыша первая в России плавучая часовня-маяк. В настоящее время в Югре наблюдаются высокие темпы роста количества религиозных объектов, поэтому необходимо подумать о поддержке таких мест гостиницами, пунктами питания, безопасностью. Для достижения этих целей были внесены изменения и дополнения в концепцию развития туризма.

Данные виды туризма представляют большой интерес для иностранных туристов, в связи с чем для их дальнейшего развития создается необходимая инфраструктура, поскольку имеющаяся на данный момент материальная база достаточно слаба. Для дальнейшего развития въездного туризма необходимо строительство новых гостиниц с полным набором удобств, предприятий общественного питания, культурных центров, летних кемпингов, саун, бань, охотничьих домиков, автозаправок и прочего.

### Примечания

<sup>1</sup> Скульмовская Л.Г. Особенности развития туристской отрасли в регионе ресурсного типа: социологический анализ // Туризм как фактор регионального развития: Материалы I Международной научно-практической конференции (Нижевартовск, 19 декабря 2008 г.). – Нижевартовск – Шадринск, 2009. – С. 51.

<sup>2</sup> Концепция развития внутреннего и въездного туризма в Ханты-Мансийском автономном округе-Югре [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pandia.ru/text/77/156/22751.php>.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Кенинг А.В. Состояние и перспективы использования историко-культурного наследия Ханты-Мансийского автономного округа // Ханты-Мансийский автономный округ в зеркале прошлого. – Томск – Ханты-Мансийск, 2004. – Вып. 2. – С. 4.

**В.В. Тимофеева** (г. Якутск)

## СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО АРКТИКИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТРАДИЦИОННЫХ МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ОЛЕНЕВОДОВ-КОЧЕВНИКОВ

(на примере творчества юкагирского графика Н.Н. Курилова)

Юкагиры – один из самых древних арктических народов, находящийся на грани полного исчезновения. Сегодня культурная жизнь этого этноса представлена творчеством уникальных личностей, носителей традиционных знаний, которые вместе с тем получили профессиональное художественное образование. Их искусство остается практически неизученным.

Присущая культуре народов Сибири и Севера условная изобразительность получила убедительную интерпретацию в творчестве юкагирского художника Николая Николаевича Курилова. Сознательное обращение графика к первобытному, традиционному искусству приводит к появлению оригинальных самобытных произведений. Радиальное построение композиций в листах «Стойбище. На новом месте» (1980), «На пастбище» (1993), «Олени и юкагиры» (2000) с ярко выраженным цен-

тром – юртой, выявляет некие архетипы в художественном мышлении современного мастера. Нередко изображение оленя в произведениях Курилова напоминает наскальные рисунки: «Поздняя осень» (1985), «Мшистая тундра» (1992), «Два охотника» (1999). Реализм форм при изображении животного и условная стилизация в рисунке фигуры человека, характерные для первобытного искусства, сохранились в творчестве юкагирского автора.

Интерес представляет высказывание специалистов о непрерывности традиций изобразительного творчества в Сибири – от неолита до наших дней [1, с. 166]. Приведем анализ листа «Стойбище. На новом месте», сделанный известным искусствоведом, специалистом по наскальной живописи Е.П. Маточкиным: «Произведение Курилова близко по своей сути к хорошо изученному археологическому памятнику в долине среднего Енисея – Большой Боярской писанице. Ее исследователь М.А. Дэвлет приходит к выводу, что на ней «представлен ирреальный, идеальный поселок». В аппликации Курилова воплотилась та же мечта о счастье, национальный идеал, который жил в народном сознании со времен бронзового века» [2, с. 177].

В произведениях «На пастбище» (1982), «Стадо» (1985), «Стойбище» (1991) своеобразным модулем измерения пространства становятся фигуры оленей. Прием передачи перспективы крайне лаконичен, выразителен и отражает своеобразие мировидения жителей тундры. Широко известно, что юкагиры и другие кочевые народы измеряют бегом ездового животного, в частности, оленя расстояние и время пути. Искусство Н.Н. Курилова тесно связано с традиционным укладом быта оленеводов, северных охотников, рыболовов. Оно выросло из кочевого образа жизни с его условиями постоянного передвижения. Художник работает по памяти. В пути каждый предмет драгоценен, кочевник использует любой материал, инструмент по максимуму. Так, в руках юкагирского графика обыденные вещи приобретают свойства художественные – это старые «ненужные» журналы, шариковая ручка, черная, белая бумага и т.п.

Также следует отметить сходство многих композиций Н.Н. Курилова с пиктографическим письмом. Рисунки древних юкагиров на бересте отличаются особой манерой стилизации и методы компоновки, которые выражают с предельной лаконичностью сложные идеи и понятия. Современный автор использует подобный метод и изобразительный язык. Внутреннюю форму культурных знаков отличает национальное своеобразие, причем значение символов довольно универсально.

В работе «Поздняя осень» (1985) художник размышляет о животворящей энергии движения. Жизнь тундры – это бурлящий поток, извечное перемещение человека, животного, природных стихий. Динамика работы создается разной направленностью двух противоборствующих сил – стада оленей, переплывающих реку, и воды, разрезающей земную твердь. Бег оленей по S-образной спирали повторяет изгибы русла реки, пересечение их создает орнаментальность листа. Декоративность аппликации достигается за счет различного характера тональных и цветowych пятен, а также игры ажурных линий, изображающих берег и фигуры оленей. В листе господствует радостное, почти орнаментальное восприятие видимого мира. Музыкальность композиции достигнута утонченной игрой линий, сложных обобщенных силуэтов, стремительного ритма рисунка.

Произведение «Два аркана» (1995) выделяет эффектность графического решения. Энергичные пружинистые линии рисуют закрученные в спираль арканы. В них заложена динамика сильно сжатой пружины. Ритм рисунка создает иллюзию кругового вращения, а черный фон придает сцене космический вневременной характер. Возникает вселенский образ вращающихся миров. В сложных сплетениях линий можно угадать фигуры двух. Арканы перевоплощаются в своих хозяев, приобретая характер оленеводов. Одушевленные художником предметы словно ожили и ведут диалог. Смысловая игра состоит в том, что изображения не лишены конкретного, реального содержания и в то же время выступают в роли условных символов.

По словам автора, аппликация «Два аркана» дала толчок для возникновения серии абстрактных композиций. В них художник оперирует линией, тонкой, долгой и круглящейся, прорезающей чистый белый или черный фон. Примером могут послужить листы «Солнышко» (2007), «Уставший» (2007) и т.д.

Особую группу в творчестве мастера представляют произведения на тему рыбной ловли: «На рыбалку с отцом» (1982), «На соседнее озеро» (1982), «Рыбаки» (1985), «Мир рыбака» (1994), «Песня рыбака» (1998), «Сети поставили» (2007), «Воспоминания детства» (2007), «Меланхолия рыбака» (2007), «Подобно белым лебедям» (2008), «Гонки на лодках» (2008) и др.

Пространство композиции «Мир рыбака» соткано из тонких пересекающихся линий, создающих воздушную сетку, напоминающую рыболовную снасть. Небо, вода слились в единую субстанцию. Так создается образ особой связанности, пронизанности всего всем, отражения всего во всем. Вода как первозданная материя, из которой возникла вселенная, – миф, известный во многих культурах, визуализировался в произведении юкагирского художника.

В сетях из лучей света и водной ряби находятся лодки с людьми, колышутся подводные травы, плывут небольшими стайками рыбы. Иглы для вязанья невода воинственно стоят на страже этого чудесного мира. Возможно, мотив плетения обозначает связь поколений. Перед нами возникает космическая река, по которой на солнечных ладьях проплывает цепь предков. Во многих культурах лодка служила транспортом для перехода в иной мир. В композиции иллюзия движения рыбаков создается благодаря нескольким центрам проекции; пересекаясь, линии рожают эффект живой вибрации пространства. Лодки плывут, то удаляясь, то приближаясь, ритм рисунка передает скольжение по воде.

В рассматриваемой композиции необходимо отметить систему перспективы, подразумевающую несколько точек схода, расположенных на одной оси; такой прием изображения называется «рыбья кость» [3, с. 116]. В центре листа лодки фокусируют пересечения координат тройной перспективы, одновременно линии напоминают лучи света, что превращает суденышки в подобие светил.

Полна остроумия забавная аппликация «Меланхолия рыбака» (2007). Композиция кажется, на первый взгляд, абстрактной. Художник стилизует реальные формы и мотивы до неузнаваемости: главный герой прилег отдохнуть, перед ним распластаны косточки недавно пойманной и съеденной рыбы, а в небе беспокойно летают крикливые чайки. По словам автора, рыбий скелет напоминает стайку птиц. Круговорот жизни, природы, миг и вечность, перевоплощение – все уместилось

в одном эпизоде. Смерть как воскресение или «другая» жизнь – тема, лежащая в основе сюжета произведения, звучит легко и радостно.

Остроумие, народная смекалка, юмор характеризуют искусство Николая Курилова. Автор цветных аппликаций «Олени и юкагиры» (2000), «Олени предков» (2005), «Мы живем среди оленей» (2007) и т.д. использует в качестве материала репродукции из старых журналов. Юкагирский художник увидел богатство фактур и цвета в ненужном, давно прочитанном издании.

В центре композиции «Олени и юкагиры» изображены две юрты, две семьи: взрослые и дети держат мауты, радостно взмахнув руками. По полю листа разбросаны рога, а по краям нарисованы сами животные. Их цветные тени весомы и прекрасны, и это не пустая фантазия художника: особые природно-климатические условия Заполярья создают чудесную игру светотени. «Раздвоение» фигур вызывает архаические представления о душе-двойнике.

Особенностью рассматриваемой аппликации являются пословицы и поговорки: они выходят из дымоходов юрт; как трава, вырастают из земли. График пишет карандашом на двух языках знакомые с детства фразы, посвященные оленю, его роли в жизни юкагиров. Дома между собой соединяются огромным арканом, его рисунок переходит в надпись карандашом, которая гласит: «С арканом в руках умер, скажут о юкагире, всю жизнь работающем оленеводом». Этот самобытный прием художник заимствовал из пиктографических писем. В древних берестяных посланиях юкагирских девушек изображения людей соединялись линиями, символизирующими их помыслы.

Н.Н. Курилов бережно воссоздает картину мироздания своего народа в графической работе «У подножия горы Албай» (2002). «Гора часто воспринимается как образ мира, модель вселенной» [4, с. 311]. Композиция отражает устойчивые ментальные схемы космологического характера, и одновременно полна лирики и поэзии живой красоты северной земли. Пространство небольшого листа передает бескрайние просторы Олерской тундры. Минимальными средствами художником создается масштабное зрелище, полное торжественной красоты. Обычная шариковая ручка становится универсальным инструментом в виртуозных руках графика. Тонким штрихом Н. Курилов рисует лунное сияние, искристость снега, синеву теней, прозрачность воздуха. По словам художника, «Албай – единственная большая возвышенность на западном берегу Олерской тундры. Изображена длинная полярная ночь».

В нескончаемости горизонтальных далей тундры каждая вертикаль кажется значительной, каждая возвышенность производит впечатление величественное. Симметрия композиции, ее уравновешенность передают покой и неизменность универсума. Пульсирующие волны света, исходящие от луны, задают размеренный ритм жизни. Зеркальное повторение плавных линий земли в небе, соседство небесных оленей с земными, несколько линий горизонта – все это создает перетекание пространства одного в другое. Лунный свет высвечивает параллельность миров: синее небо превращается в тайгу Верхнего мира, в которой обитают священные животные. Ср.: созвездия воспринимаются многими народами Севера как стада небесных оленей. В диске луны едва намечено изображение человека. У народов Сибири,



в том числе юкагиров, бытует легенда, объясняющая возникновение пятен на луне тем, что там нашла приют сирота.

В графическом произведении много смысловых наслоений. Ореол вокруг луны напоминает ветви оленьих рогов, которые «венчают» гору Албай, осеняют землю, охраняя ее. Гора становится прообразом Белого оленя и Мирового дерева в широком прочтении. Композиция преисполнена ассоциативными связями и их своеобразной игрой, актуализирующей ключевые концепты юкагирской культуры. Обратите внимание на антропоморфный образ универсума, возникающий в пейзаже: голова – луна, туловище – гора, руки – лучи света и т.д.

Многие работы Н.Курилова имеют сходство с орнаментом: симметрия, плоскостность, органичная связь с поверхностью листа. В цветной аппликации «Олени идут на пастбище» (2007) традиционный прием рядности одинаковых орнаментальных фигур переосмыслен художником как современный декоративный ход. Композиция проста и изыскана. Самозабвенный бег оленей полон силы, грациозности и удали. Ритмичное повторение фигур животных подобно многократному благопожеланию. В графическом листе бег является квинтэссенцией жизни, остановка оленей подобна смерти.

В аппликации «Танец шамана» (2007) художник раскрывает древнейшую символику обряда – ритуал призван восстанавливать порядок в мире людей. Крохотные фигурки юрт, оленей и человека окружены вихревым движением. Они внутри и снаружи шамана, напоминая подвески ритуального костюма. Показательно, что специалисты по сибирскому шаманизму рассматривают ритуальный плащ как своеобразную карту мироздания. Шаман, вслушиваясь в музыку вселенной, ритмично бьет колотушкой в бубен, летящими движениями рассекает время и пространство. Солнце сменяется луной, луна месяцем и т.д. Круговорот танца повторяет природные циклы. Синий фон – это небо, ирреальное пространство, космос. График рисует шамана как танцующую вселенную оленеводов, жизнь которых напрямую зависит от его сил.

Произведения Н.Н. Курилова – своего рода интеллектуальная игра, парадигму которой определяет миф. Показательно, что, будучи научным сотрудником Института проблем малочисленных народов Севера СО РАН, Николай Николаевич публикует ряд исследований, посвященных традиционным играм юкагиров.

Система семиотических оппозиций и семантика пространственных отношений задают правила построения композиции на листе. Верх/низ, центр/периферия, правый/левый, имели для человека традиционной культуры фундаментальное значение в его пространственной ориентации и картине мира. Лейтмотивом произведений Курилова является борьба и союз двух противоположных начал, белого/черного, смерти/жизни, мужского/женского, что служит выражению диалектики жизни. Следует заметить, что бинарные оппозиции в архаичных культурах играли роль концептуальных матриц в описании мира и его классификации. Неслучайно график в аппликации «Запутавшиеся олени» использует женский и мужской образы животных, располагая первый слева, второй – справа, сталкивая оленей друг с другом, переплетая их силуэты с арканом. В итоге, выявляется архетипическая идея жизни-борьбы двух начал. Тожество смерти и рождения – тема многих ра-

бот юкагирского художника: «Разговор» (1983), триптих «Желтая смерть» (1992) и т.д. Интерес представляют сквозные мотивы, проходящие через все творчество: небо – это мир предков, лодка – транспорт для перехода в иной мир, ребенок – продолжение рода, бег оленя – динамика жизни и т.д. Образы жилища, мировой горы организуют структуру пространства в произведениях современного автора. Особое значение в произведениях Курилова придается игре теней. Их рисунок выявляет суть происходящего в листах «В анибе» (1986), «Разговор» (1983), «Шьется ровдуга» (1986). В аппликациях «Лунная ночь» (1987), «Олени и юкагиры» (2000), «На вечернюю рыбалку» (1989) тень возникает – как вторая реальность.

Фигура оленя – излюбленный мотив в искусстве Курилова, знание форм, анатомии, повадок позволяет неустанно открывать в нем все новые выразительные черты. Сравните: «На пастбище» (1982), «Амдур, амдур» (1985), «В зарослях тальника» (1986), «Среди оленей» (1987), «Светает» (1987), «Мшистая тундра» (1992), «Вспугнутые олени» (2007). Изображения животных ясны и гармоничны, каждая деталь эстетически осмыслена.

Николай Николаевич Курилов, человек многогранного дарования – художник, писатель, исследователь; вся его творческая деятельность направлена на сохранение родной культуры. Неслучайно юкагирский график как хранитель и продолжатель национальных традиций обращается к технике аппликации, широко известной в прикладном искусстве народов Севера. По словам художника, «на фоне бескрайней земли и неба фигуры людей, животных особенно выразительны». Курилов в аппликациях оперирует комбинациями многократно повторяющихся простых стилизованных форм: «Совы мышкуют» (1987), «Пурга прошла» (1993), «Оленьи гонки» (1993), «Олени предков» (2005), «Встреча в пути» (2007), «Соревнования на лодках» (2007), «После удачной охоты» (2008), «На пастбище» (2009). Игра силуэтами – основной композиционный прием, при этом важную роль играют ритм, контраст, плавность линий, тон бумаги. Емкость образа достигается экономией и концентрацией художественных средств. Целостность и простота метафорического строя произведений впечатляют мощной убедительностью. В искусстве Николая Николаевича Курилова свобода обращения с художественными традициями сочетается с глубоким проникновением в сущность народного творчества.

## Литература

1. Фролов Б.А. О преемственности традиций изобразительного творчества народностей Севера // Культура народностей Севера: традиции и современность. – Новосибирск: Наука, 1986. – С. 164-73.
2. Маточкин Е.П. Народное творчество и профессиональное изобразительное искусство народов Сибири // Культура народностей Севера: традиции и современность. – Новосибирск: Наука, 1986. – С. 173-182.
3. Популярная художественная энциклопедия. Книга II. – М.: Советская энциклопедия, 1986. – 943 с.
4. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. / Под ред. С.А. Токарева. – М., 1980. – Т. 1. – 672 с.

## ЯКУТСКАЯ СТУДИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИНСТИТУТА ИМ. А.В. ЛУНАЧАРСКОГО

За последнее десятилетие заметны тенденции возрождения национальной памяти и самосознания народа саха. Значительную роль в таком развитии сыграл Саха академический театр им. П.А. Ойунского через создание условий для художественно-творческого и нравственно-эстетического развития людей.

История театра представляет собой не просто часть культуры, но и, прежде всего, составляющую национального достояния народа саха. Деятельность Саха академического театра им. П.А. Ойунского – это умение создания образов на основе сложившихся социально-культурных явлениях общества, неповторимые сценические постановки мировой и национальной драматургии, выдающаяся работа актерского состава, уникальная режиссерская интерпретация и сценография, добившиеся признания театральной общественности в России и за её пределами.

Основной целью театра является стремление к расширению художественного образования и воплощению в жизнь якутян высоких идей мира, красоты, добра и любви посредством вовлечения в историю, процесс эстетического воспитания, понимания искусства, знания его законов, развитие чувства стиля и вкуса, выработке умения восприятия и переживания произведений искусств.

Сегодня Сахаатеатр занимает достойное место в театральном пространстве России. Его успех, безусловно, итог последовательной и целенаправленной работы идейного вдохновителя, духовного лидера современной творческой интеллигенции Якутии – Андрея Борисова.

Если вернуться к истокам Саха театра – основателями профессионального театра были выпускники Государственного театрального института им. А.В. Луначарского 1936 г.

После прошедших событий Октябрьской революции Якутия начала возрождаться как самостоятельная республика, со своей уникальной этнической культурой. Тогда у руководства нашей республики зародилась идея организации национального профессионального театра. Трудности при его создании, безусловно, имелись: отсутствие профессиональных актеров, опыта и «своих» пьес. Профессиональный драматический театр в республике открыл принципиально новую страницу в истории развития театра и по праву является ее гордостью. Специальное образование тогда можно было получить в русской театральной школе в Москве. Республика нуждалась в кадрах, нужно было вооружаться знаниями, овладевать мастерством актера. Был произведен набор в студию театра и командировано на учебу в театральные учебные заведения Москвы и Ленинграда более 20-ти человек. Первая студия была направлена в 1932 г. в Московский Государственный институт театрального искусства им. А.В. Луначарского. Художественным руководителям национальной студии был назначен Тупоногов Константин Яковлевич, педагогами – Олимпиада Сергеевна Теракова, Иосиф Моисеевич Толчанов, Елизавета Федоровна Сарычева. Студентами были: Г.П. Алексеев, М.Н. Белолобская, А.П. Захарова, И.Д. Избеков, Т.Ф. Ларионова, Д.П. Мосоркин, П.Н. Панаев, А.П. Петров, Г.Б. Понамарев,

А.А. Решетников, И.Д. Семенов, М.Д. Слепцов, Н.Д. Слепцов, М.В. Слепцова, В.Т. Скрябин, М.И. Старостина, П.Л. Фадеев, П.И. Федорова, Н.Н. Харитонов, А.Н. Ходулова.

Перед нашими ребятами стояла большая ответственность – многое надо познать, познакомиться с театрами Москвы, с лучшими мастерами театра. В то время нужно было обязательно вооружиться марксистко-ленинскими знаниями об искусстве и овладеть техникой актерского мастерства. Были разные трудности: разница в возрасте, образовании, а отсюда и разные запросы. Студенту Харитонову, например, было четырнадцать лет, а Панаеву около тридцати. В то время в учебных программах не было единой ясной установки. Один мастер театра видел основу воспитания актера в овладении четырьмя состояниями: горе, радость, гнев и рабочее состояние. Другой обучал семи чувствам: страх, любовь, ненависть, радость, героизм. Третий основу обучения видел в умении владеть десятью ритмами. Четвертый воспитывал условные актерские рефлексы. Был период в жизни ГИТИСа, когда пришлось запретить режиссерам заниматься мастерством актера. Все эти более чем сомнительные эксперименты объяснялись тогда поиском новых путей в воспитании актера. А задачи были достаточно сложные – обогатить молодых актеров всеми мировыми достижениями, всей разносторонней культурой русского театра, одновременно сумев сохранить национальную самобытность актера будущего якутского театра.

В первую очередь, стояла задача ознакомления с гениальной системой Станиславского, чтобы студенты самостоятельно, индивидуально воспринимали глубину и смысл содержания данной системы. Преподаватели старались внедрить в творческое бытие молодых актеров желание непрерывной ежедневной работы над собой. Необходимо, чтобы студент умел последовательно и логично понимать основы воспитания человека-актера, и одновременно умел познавать и чувствовать самого себя, свою жизнь. Затем через различные физические действия необходимо научить актера выявлять свою жизнь в различных этюдах, развить внимание, фантазию, воображение, ритм. По данной «системе» требовалось умение выявлять чувства горя, радости, ненависти, страха, героизма и пр.

Для преподавателей самым трудным и, вместе с тем, самым интересным моментом в работе с якутской студией являлся репертуар – создание художественного облика будущего национального театра, который помогал бы раскрытию творческой личности актера и национальной якутской природы театра. Выбор пал на пьесу А. Островского «Гроза», и он оказался удачным. Работая над драмой, педагог старался наиболее глубоко раскрыть те стороны, которые близки студентам, быту их прошлого. И это все убедительно волновало их. Он сравнивал Якутию и якутских женщин с темным царством Катерины. Якутские студенты оказались трудолюбивыми и работоспособными – это обнадеживало и радовало педагогов. Студенты уделяли много времени самостоятельной работе: в аудиториях, в общежитиях и даже в костюмерной. В последние годы учебы их группа владела красным знаменем института, и они приехали с ним на родину, не отдав никому.

К сожалению, в это время не было национальных пьес, поэтому было решено взять для дипломного спектакля пьесу Афиногенова «Далекое». Заинтересовала она их тем, что действие происходило на крайнем Севере, в тайге. Одним из ярких

образов в пьесе был образ якутки. Этот спектакль шел в театре им. Е. Вахтангова, и они решили ее поставить в план постановки этого театра, тем более, что заслуженный артист республики И.М. Толчанов согласился работать над этим спектаклем в качестве режиссера. Режиссером-ассистентом была О.С. Теракова. Все три дипломных спектакля Якутской студии были показаны в Москве, от театральной общественности, печати и мастеров театра было получено много отзывов и оценок. Наиболее ценный из них – отзыв народного артиста СССР Леонида Мироновича Леонидова, который после просмотра спектакля «Гроза» побеседовал со студентами. Он сказал, что все, что он видел, понял, не зная якутского языка, что в спектакле много правды, мастерства и понимания того, что делается. Дипломный спектакль «Гроза» Островского прошел на сцене ГИТИСа пять раз. Язык якутского театра становился понятным для всех языком искусства. Вот интересный момент из жизни студентов: однажды, после спектакля «Гроза», поздравлявшие хотели увидеть студентку Ходулову – Катерину. Когда им представили маленькую молодую, озорную девушку, многие не поверили, что полчаса тому назад она могла так сильно волновать сердца людей. Студентка Федорова приехала в Москву почти неграмотной, что ей очень мешало. В начале работы она даже отказывалась от роли Кабанихи. Но, потом она создала такой запоминающийся образ, так верно почувствовала и нашла его в себе, что удивила всех педагогов, однокурсников и зрителя. Среди всех студий якутские студенты были самостоятельнее других в смысле творческого единства и роста. Второй спектакль – «Платон Кречет», который от мастеров театра, работающих в ГИТИСе, получил хорошую оценку. В июне 1931 г. был выпущен последний спектакль «Далекое».

Выпуск первой якутской мастерской ГИТИСа состоялся в 1936 г. В родной театр вернулась большая группа молодых профессиональных артистов, прошедших блестящую школу актерского искусства в одном из лучших театральных учебных заведений столицы. Многие из них стали ведущими артистами национального театра: М.В. Слепцова, М.Д. Слепцов, А.П. Петров стали народными артистами РСФСР и ЯАССР, Г.П. Алексеев, Н.Н. Харитонов, И.Д. Избеков, М.Н. Белолюбская – заслуженными артистами ЯАССР. И это стало достойным вкладом в начало большого пути развития профессионального искусства родной Якутии как.

На сегодняшний день кафедра актерского искусства и режиссуры Арктического государственного института искусств и культуры занимается обучением актеров и режиссеров для драматического театра и кино и достойно продолжает традиции великой русской театральной школы, заложенные первой якутской студией ГИТИСа.

**ПРЕДМЕТЫ «НАЦИОНАЛЬНОЕ ПЕНИЕ»  
И «ДЕТСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР»  
В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ С ЭТНИЧЕСКИМ  
КОМПОНЕНТОМ**

«Музыка является самым чудодейственным, самым тонким средством привлечения к добру, красоте, человечности. Слушая музыку, человек познает себя, и познает, прежде всего, что он, человек, прекрасен, рожден для того, чтобы быть прекрасным»

*В.А. Сухомлинский*

Гармоничное сочетание умственного и физического развития, нравственной чистоты и эстетического отношения к жизни и искусству – необходимые условия формирования целостной личности. Достижению этой высокой цели во многом способствует правильная организация музыкального воспитания. Непосредственно воздействуя на чувства ребенка, музыка формирует его моральный облик.

В последние годы объем музыкальной информации очень возрос. Ребенок ежедневно получает ее в школе, в различных творческих кружках, по телевидению, в театре, в кино. Несомненно, этот музыкальный поток оказывает значительное влияние на формирование интереса и вкусов детей. Одним из ярких средств эстетического воспитания является музыка.

Сегодня музыкальное воспитание должно искать качественно новые формы социального бытия для развития полноценной, самодостаточной, гармоничной личности, конкурентоспособной на рынке труда. А в условиях языкового и культурного разнообразия настало время внедрения на уроках в детском саду, в школе моделей, направленных на формирование региональной и этнокультурной идентичности у детей. Национальность ребенка определяется только тогда, когда она «погружена» в социально-культурные условия, специфические для данной национальности.

Развитие музыкального воспитания с этническим компонентом включает в себя любовь к родному музыкальному искусству, эмоциональное отношение к нему. Ребенок должен чувствовать потребность в различных образцах родной художественной культуры. Кроме того, в процессе обучения дети будут знакомиться не только с песенной и танцевальной культурой, но и с образцами прикладного творчества родного народа. Таким образом, национальное самосознание будущей личности складывается посредством воздействия на него высокими образцами художественной и музыкальной культур. Именно образцы народной художественной культуры имеют древние истоки и прекрасные традиции, которые необходимо сохранять и развивать в современном мире, сберегая тем самым самое дорогое, что есть у человечества – мудрость народную, чистоту помыслов и духовную красоту.

На сегодняшний день нужна такая программа, которая бы включала в себя, в первую очередь, национально-музыкальную форму социальной организации детского сообщества – от песен и танцев до углубления в собственную музыкальную

культуру. Нами предлагается Программа по предметам «Национальное пение» и «Детский художественный театр». Данная программа направляет всю воспитательную работу на всестороннее развитие детей, учитывая возрастные и этнопсихологические особенности северных детей.

### **Национальное пение**

Цель предмета – сохранить песенную традицию чукчей, приобщить современное поколение к музыкальной культуре народа.

Задача руководителя по предмету – ввести ребенка в многообразный мир музыкальной культуры этноса через интонации, темы, музыкальные образы, которые находят свое выражение в ярких чукотских песнях и напевах.

Акценты в работе. Материал усваивается в процессе разнообразных видов деятельности – восприятия мелодики и размышления о ней, пения, пластического интонирования, включения музыкально-ритмических движений, инструментального музицирования (с бубном, палочками, погремушками, горлохрипением и др.), разного рода импровизаций. Последнему виду работы уделяется особое внимание. Здесь учителем поощряется сочинительство собственных песен, которое было характерной национальной особенностью.

В основу содержания предмета «Национальное пение» входит изучение музыкальных жанров: от доступных каждому ребенку образов простых жанров – песен, танцев, маршей, которые они осваивают, включаясь в процесс их активного исполнения, до более сложных, таких как песни-импровизации, горлохрипение, пантомимические танцы.

Освоение детьми музыкального языка родного фольклора происходит в игровой форме. Важно включение учителем на уроке творческого момента на развитие художественных ассоциаций: выразительное чтение стихов, сочинение простейших мелодий, создание пластических образов.

### **Детский художественный национальный театр**

Цель предмета – приобщить детей в игровой форме к разговорной чукотской речи, привить интерес к образцам устного народного творчества, закрепить пройденный материал по «Национальному пению».

Акценты в работе. Современные северные дети приходят в детский сад с достаточно хорошим словарным запасом русского разговорного языка. Они знают детские сказки: их начало, последовательность сюжета, слова и действия всех героев любимой сказки. Это хорошо знакомый и приятный для детей учебный материал. Вся работа по освоению ими родного языка базируется на этих сказках. При многократном прослушивании сказок на родном языке чукотские слова детьми запоминаются и усваиваются легко. Здесь у них происходит скрытый процесс накопления материала, что в дальнейшем облегчает им усвоение слов и предложений на чукотском языке. Нельзя обойти вниманием такие сказки, как «Курочка Ряба», «Репка», «Колобок», «Теремок».

Детскими разыгрываются диалоги и сценки из сказок на чукотском языке, они развивают и закрепляют навыки чукотской речи (т.е. в игровой форме снижается языковой барьер). Сюжетно-ролевые игры приобщают детей к сцене, актерскому

самовыражению, побуждают к творческому подходу, отработка концертных номеров позволяют учителю быть уверенным в хорошей подготовке к мероприятиям.

Данная программа направлена на целостное развитие комплексов специально-музыкальных, нравственных, общих художественно-эстетических задач с чукотским компонентом. Именно в этом заключается ее актуальность.

Изучение курса организуется в рамках часов, предусмотренных для реализации внеурочной деятельности учащихся.

Задачи программы:

- систематизировать знания детей о видах и жанрах музыкально-художественной культуры чукотского народа, способах передачи из поколения в поколение образцов ценностей, созданных на протяжении многовекового существования этноса, основываясь на календарной культуре этноса;

- формировать навыки и умения, необходимые в народном музыкально-певческом и танцевальном искусстве;

- развить умение находить практическое применение знаниям и навыкам, полученным по окончании курса, в повседневной жизни, в концертной деятельности, в досуге, в этнокультурных мероприятиях;

- закрепить у детей понимание важности их непосредственного участия в преемственности поколений, когда сами обучаемые должны ощутить себя в роли проводников духовных ценностей.

Курс рассчитан на 68 часов, реализуемых в урочной деятельности.

### Национальное пение чукчей

№ п/п	Темы	Количество часов		
		Общее количество часов	Часы аудиторных занятий	Часы активных, репетиционных занятий
1.	Введение	1	1	
2.	Грэп	15	11	4
3.	Грэпын азбука	7	7	
4.	Жанры чукотской песни	15	12	3
5.	Чукотские музыкальные инструменты	8	5	3
6.	Сочини песню на родном языке	14	12	2
7.	Пение и движение	7	5	2
8.	Обобщение	1	1	
	Итого:	68	54	14

Введение в музыкальные традиции народа. Происходит первое знакомство с чукотской песней. Говорится о личных напевах – грэпах (именные, колыбельные, памятные). В тему «Грэпын азбука» входят: знакомство с нотной грамотой, длительностями нот, понятие звуковысотности, распознавание движение мелодии.



В жанрах чукотской песни рассматриваются три разновидности. Среди них чавчаң – жанр ласкательных песен. Пилгъэйун – горловое пение. Подробно рассматривается традиция звукоподражания птицам, животным. Знакомство с чукотскими музыкальными инструментами, в первую очередь, яраром – главным, священным инструментом. Важная тема уроков – сочинение песен, т.к. это вековая традиция народа. Достигается акцентированием на выразительность литературной и музыкальной речи, поиском интонаций, соответствующих содержанию текста. Различение мажорного и минорного ладов. Сочинение простейших мелодий. Умение выразить свое настроение в мелодии. Освещается связь музыки и движения. Связь песенного текста и движения. Роль ритма в чукотской музыке. Развитие чувства ритма. Движения под музыку. Музыкально-ритмическая деятельность.

Этот урок продемонстрирует учителю уровень развития вокально-хоровых умений и навыков группы, степень координации простых движений под музыку, выразительность детского музицирования, первые опыты сочинительства и поможет наметить дальнейшие перспективы музыкального развития детей с чукотским компонентом.

Оба предмета объединены в таблице с примерным перспективным планированием. Это четко продуманная система теоретических и практических знаний и навыков, собранных воедино и рассчитанных на весь учебный год. Сроки реализации данной программы – с 1 сентября по конец мая. Здесь учтены и календарные традиционные праздники из обрядового календаря чукчей: зимой – Тиркынтаарон («Встреча солнца»), рождение оленят («Килвэй», «Праздник молодого олененка»), весенний кораль, праздник оленеводов, начало летовки (июнь), забой телят на спецодежду (август), осенний кораль (октябрь), забой оленей (ноябрь).

Примечание. Названия тем уроков нужно записывать на доске, они звучат на чукотском языке. Учитель четко произносит тему, дает дословный перевод, отражая каждое слово на доске, затем просит детей повторить. Таким образом малознакомый материал при постоянном прослушивании, активном озвучивании со временем запоминается и усваивается легче. У детей происходит скрытый процесс накопления воспринимаемого материала, что в дальнейшем облегчает им задачу в освоении родного языка.

### Старшая и подготовительная группа

№	Месяц	Тема занятия	Слушание музыки	Мероприятия	Концертный репертуар
1	Сентябрь	1. Введение в предмет. Беседа.	1. А. Ягловская «Миџайлайџа грэп»	«Тундровичок» КНСОШ	Чукотский танец оленеводов
		2. «Грэпын азбука»	2. Работа по карточкам.		
		3. Национальное пение. Введение в предмет	3. В. Ягловский «Кэгэдэгэй»		

		4. Музыка и движение. Музыкально-ритмическая деятельность.	4. Е. Чейпелина «Тэгрынэвына грэп»		
2	Октябрь	1. «Грэп». Разучивание «Кэгэдэгэй»	1. Е. Нутэндли «Рассказ о грэпах»	«Игры предков», д/сад, совместно с якутской группой	Чукотский танец «Олени», (под музыку «Оленевода»)
		2. «Миңкри валын грэп?»	2. 1) Н. Дьячков «Чукчам, выезжающим в поселок»; 2) Е. Чэйпэлина «Колыбельная» 3) А. Кемлиль «Море»		
		3. Лымынкы айһа-наҕаткогыргын	3. 1) Е. Чэйпэлина «Грэп оленям, на рогах которых банки» 2) В. Кемлиль «Пробуждение тундры» 3) И. Горулин «22 декабря»		
		4. ДХНТ. Введение в предмет. Демонстрация национальной одежды. П/игра «Карал в тундре».			
			4. Е. Нутэндли «Чиниткин грэп»		
3.	Ноябрь	1. Разучивание запева «Грэпа Колымайна»	1. И. Горулина «Грэп Колымайна»	Игры предков на приз И.Я. Горулина», КНСОШ	И.Я. Горулин «Грэп Колымайна»
		2. «Эйһэнэһэт»	2. В/запись с «Ярар», танец с бубном		
		3. Обобщающий урок. Видеозапись о забое.	3. И. Чымкэль «Стадо»		
		4. ДХНТ, сказка про Новый год (сценарий).			
4.	Декабрь	1. Выразительность в пении.	1. 1) А. Неустроева «Песцам» 2) А. Каургина «Самолетам» 3) Е. Чэйпэлина «Колыбельная»	«Родной язык – душа народа», КНСОШ.	«Тургииһит», д/сад с учащимися начальной школы

		2. «Җычимгъу грэп»	2. Е. Нутэндли «Чайгуру»		
		3. Чукотские танцы	3. Чукотский народный ансамбль «Ярар», в/запись		
		4. ДХНТ, подготовка к «Тургииңит».			
5	Январь	1. «Колё нытэңҕин праздник лъэдеңкы»	1. А. Неустроева «Волкам»	«Встреча солнца», КНСОШ	Чукотский танец с мячами
		2. «Тэркытаарон»	2. «Эргырьон», песня про солнце		
6	Февраль	1. «Грэпын азбука»	1. Работа по карточкам	«Перетягивание палки на приз Каургина П.И.», КНСОШ	1. Танец мальчиков «На морской охоте»
		2. Мургин нутэнут	2. И. Чымкэль «Грэп гостям»		
		3. Кантилена в чукотской языке	3. Е. Чэйпэлина «Кынильэткин грэп»		
		4. ДХНТ, сказка «Курочка Ряба»			
7	Март	1. «Сочини маме песню»	1. Г. Слепцова «Грэп ыммана»	Женский праздник – 8 Марта, СДК	Стихи, песню по выбору
		2. «Чавчэчаң», ласкательная песня	2. Г. Слепцова «Чавчэчаң Коле»		
		3.«Пилгэйңэн»	3. Запись горлового пения, приглашение носителей фольклора		
		4. ДХНТ, «Весенний карај» п/игра «Поймай оленя»	4. Работа по карточкам.		
8	Апрель	1. Выразительность в танце	1. Разучивание танца «Весенний»	«Хозяйка яранги», КНСОШ	А. Кемлиль «Йаяақ»
		2. «Эйңэв эргырьон»	2. 1) «Зимнее утро» П. Чайковского; 2) «Утро» Э. Грига; 3) «Эргырьон»		
		3. «Гырокы эллыҕык»	3. В. Кемлиль «Пробуждение тундры»		
		4. ДХНТ, сказка «Эми гымнин яраңы?»	4. А. Ягловская «Апайңыҕай»		

9	Май	1. Рождение телят	1. Е. Чэйпэлина «Ѓююуээй»	Праздник олененка, детсад, КН-СОШ	1. Сказка об олененке. Е. Чэйпелина «Олененок», песня и танец
		2. О чем говорит чукотская песня?	2. Песни приглашенных носителей культуры		
		3. ДХНТ, повторение пройденного материала			
		4. Обобщающий урок. Заключительный урок-концерт			Выбранный репертуар к концерту

### Примерные планы уроков на 1 и 2 полугодия

Музыкальные занятия в детском саду и в национальной школе – еще одно средство возрождения языка и культуры малочисленных народов Севера.

**Идея программы** – основываясь на преимуществах имеющихся этнокультурных традиций села и особенностях взаимодействия детского сада, школы и учреждений села с общими направлениями деятельности, создать образовательное пространство на основе традиционной культуры чукотского народа в режиме развития.

**Цель музыкального воспитания с этническим уклоном** – передача форм и способов создания, сохранения и распространения художественных ценностей, произведений народного творчества и развитие на этой основе положительных черт и свойств личности каждого ребенка.

**Результатами занятий должны стать:** возрастание интереса и любви к народной чукотской музыке; способность оценить ее красоту; чувство сопереживания музыкальным образам, воплощенным в произведениях искусства; возникновение музыкально-эстетического отклика на произведения устного и музыкального жанра, неутилитарного отношения к нему; постижение закономерностей музыкального искусства; развитие музыкально-образного мышления, навыков восприятия музыки, способности размышлять о ней в связи с жизнью и с другими видами искусств; развитие творческих музыкальных способностей, практических умений и навыков в процессе слушания, исполнения и сочинения музыки (импровизации), пластического интонирования, музыкально-ритмического движения; становление музыкально-эстетического вкуса, потребности в общении с чукотской музыкой, в музыкальном самообразовании, желании изучать её дальше.

### Литература

1. История и культура чукчей: Историко-этнографические очерки. – Л.: Наука, 1987. – 288 с.

2. Национальный состав населения РСФСР: по данным Всесоюзной переписи в 1989 г. – М., 1990. – С. 8.

3. Чебоксаров Н.Н., Чебоксарова А.И. Народы, расы, культуры. – М.: Наука, 1984. – 272 с.
4. Алексеев В.П., Гохман И.И. Антропология Азиатской части СССР. – М.: Наука, 1984. – 208 с.
5. Муравьева А.И. Чукотско-камчатские языки // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – 586 с.
6. Языки народов СССР. Т.5: Монгольские, тунгусо-манчжурские и палеоазиатские языки. – Л.: Наука, 1968. – 524 с.
7. Скорик П.Я. Чукотско-камчатские языки // Языки народов СССР. – Т. 5. – Л., 1968. — С. 235-247.
8. Жорницкая М.Я. Чукчи // Народы мира: историко-этнографический справочник. – М., 1988. – 515 с.
9. Богораз В.Г. Краткий отчет об исследовании чукоч Колымского края // Известия Восточно-Сибирского отдела Русского Географического Общества. – Иркутск., 1899. – Т.30. – С. 1-51.
10. Богораз В.Г. Материальная культура чукчей. – М.: Наука, 1991. – 224 с.
11. Вдовин И.С. В сегодня, минуя века // Радуга на снегу: культура, традиционное и современное искусство народов Крайнего Севера. – М., 1972. – С. 5-40.
12. Аргентов А. Описание Николаевского Чаунского прихода // Записки Сибирского отдела Императорского Русского Географического Общества. – Кн. 3-я. – СПб., 1957. – С. 79-106.
13. Словарь чукотско-русский и русско-чукотский // Инэнликэй П.И. – Л.: Просвещение, 1982. – 328 с.
14. Богораз В.Г. Чукчи. – Ч. 1. – Л.: Изд-во Ин-та Севера ЦИК СССР, 1934. — 191 с.
15. Богораз В.Г. Материалы по изучению чукотского языка и фольклора, собранные в Колымском округе. Образцы народной словесности чукоч. – Ч. 1. – СПб., 1900. — 417 с.
16. Богораз В.Г. Чукчи. Ч. 1. : Религия. – Л.: Изд-во Главсерморпути, 1939. — 195 с.
17. Бродский И.А. К изучению музыки народов Севера РСФСР // Традиционное и современное музыкальное искусство. – Вып. 29. – М., 1976. – С. 244-257.
18. Бродский И.А. Музыка народов Севера и Сибири // Музыкальный энциклопедический словарь. – М., 1990.
19. Лыткин В.А. Чукотская эскимосская песня // Музыка Сибири и Дальнего Востока. – М., 1982. –С. 145-172.
20. Лыткин В.А. Песни и танцы Чукотки // Советская музыка. – 1966. – № 11.
21. Лыткин В.А. Звоните, не смолкая, песни Крайнего Севера! Некоторые проблемы развития национальной музыки народностей Крайнего Северо-Востока. – Магадан: Кн. изд-во, 1976. – 96 с.
22. Карабанова С.Ф. Танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР как историко-этнографический источник. – М.: Наука, 1979. – 141 с.
23. Карабанова С.Ф. Шаманские пляски и промысловый обряд у народностей Дальнего Востока СССР // Культура народов Дальнего Востока. Традиции и современность. – Владивосток, 1984. – С. 101-109.

24. Шейкин Ю.И. Палеоазиатские народы Северо-Востока Сибири, Чукотки, Камчатки и Колымы: чукчи // Шейкин Ю.И. Музыкальная культура народов Северной Азии. – Якутск, 1996. – С. 67.

25. Шейкин Ю.И. История музыкальной культуры народов Сибири. – РАН: Изд-я фирма «Восточная литература», 2002. – 718 с.

**М.И. Шамаева** (г. Якутск)

## **О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ УНИФИКАЦИИ НАЦИОНАЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ САХА**

Унификация – это эффективный метод устранения излишнего многообразия посредством сокращения перечня допустимых элементов и решений, приведения их к однотипности. Она является разновидностью систематизации, которая преследует цель распределения предметов в определённом порядке и последовательности, образующей чёткую систему, удобную для пользования.

Унификация позволяет удешевить производство, сократить время на его подготовку. Заранее заложенная в конструкцию унификация упрощает последующее совершенствование таких изделий и их приспособление к новым условиям.

Некоторые музыкальные инструменты саха по мере своего развития унифицировались стихийно. К таким инструментам относятся идиофоны – хомус и дыга, мембранофоны – дюнгюр (шаманский бубен) и кюпсюр. Названные инструменты имеют внятное единообразие конструкций и налаженную технологию изготовления.

Хордофон кырымпа имеет самое большое количество вариантов. Мастера изготавливали этот инструмент по своему внутреннему восприятию и подстраивали под собственный аппарат. Изготавливаются они единичными экземплярами, в основном, для личного пользования. Таким образом, в течение 50 и более лет мастерами проведено много экспериментальной поисковой работы, касающейся реконструкции кырымпы. Работа по возрождению и реконструкции кырымпы в Республике проходила поэтапно. Первый этап возрождения якутских музыкальных инструментов прошел в 1960-1970 гг. Он был ознаменован учреждением Республиканских фестивалей художественной самодеятельности. Изготовление национальных инструментов представляло собой надомное производство мастеров-энтузиастов. Особенности подобного производства заключались в том, что мастер по изготовлению музыкальных инструментов решает свои технологические трудности сам, являясь подчас одновременно и исполнителем и конструктором. Такими мастерами были П. Деляев, И. Марков, А. Чахов, братья Михайловы, И. Избеков, М. Догорду-ров и др.

Следующий этап начался в 1990-е гг. В это время в Якутии возрождается интерес к национальной традиционной культуре в целом. Стали вновь востребованы фольклор и фольклоризм, в том числе ансамблевая и оркестровая игра на национальных музыкальных инструментах. По республике были организованы оркестры и ансамбли национальных инструментов, центральное место среди которых занимает оркестр народных инструментов Национального Театра танца им. С.А. Зве-

рева-Кыыл Уола. Начал творческую деятельность фольклорный ансамбль Клавдии и Германа Хатылаевых. Относительно большие составы национальных инструментов действовали в с. Бердигестях Горного района, г. Вилуйск. Во многих детских музыкальных школах Республики звучали ансамбли и малые составы оркестров народных инструментов с использованием национального инструментария. На этом этапе вопросы бытования народных музыкальных инструментов стали предметом особого внимания. Изготовление музыкальных инструментов представляет уже более широкий подход. В условиях небольших мастерских изготовители начинают создавать определенного параметра щипковые и смычковые струнные инструменты (с. Бердигестях Горного района, г. Вилуйск).

Поиски эталонирующего варианта струнного смычкового инструмента и щипковых инструментов ведутся по сей день. Как и прежде, проводятся эксперименты над существующими инструментами. Эксперименты, в первую очередь, касаются внешних конструктивных данных, но есть также стремление к улучшению качественных параметров их звучания, продиктованное современными условиями концертной деятельности.

До сих пор отсутствовал эталонобразующий инструмент. Вариативность кырымпы касается как внешних характеристик, так и его музыкально-акустических свойств. Также разнообразие имели приемы игры на кырымпе: от посадки исполнителя до способов звукоизвлечения.

В данный момент мастер и исполнитель из Мегино-Кангаласского улуса Руслан Прокопьевич Габышев готов приняться за разработку концертной кырымпы, предназначенной как для сольной, так и для ансамблевой игры. Изготовленные им ранее инструменты прошли удачную апробацию на сценах г. Якутска. Исполнители отмечают удобство конструкции и своеобразное звучание. Трехстороннее сотрудничество в лице музыковеда, мастеров и исполнителей выявило наиболее приемлемый вариант кырымпы.

Корпус инструмента на илл. 1 имеет трапециевидную форму, сужающуюся от основания до верха с открытым дном. Такая основательная форма является наиболее удобной для исполнителя, чем форма с закругленным корпусом. Монолитная конструкция этого варианта кырымпы делает инструмент чрезвычайно прочным. Верхняя дека выполнена из натянутой сырой кожи. Гриф относительно корпуса длинный и узкий (30-40 мм). Инструмент имеет три струны из конских волос, количество волосков определяет регистр. Каждая струна имеет свою высокую подставку (илл. 2).

При игре на такой кырымпе пальцы исполнителя не придавливают струны к грифу. Звук извлекается путем легкого ведения смычка (лука) по струнам. Все три струны являются настраиваемыми, рабочими и при голосоведении на одной струне остальные две струны принимают бурдонирующую позицию.

Нашей следующей задачей является унификация и стандартизация инструмента. Наиболее целесообразным решением могло бы стать создание универсальной кырымпы (семейства кырымпы), предназначенной для исполнения на различных площадках. В то же время для различных кырымпов имеется ряд одинаковых проблем, решение которых может носить общий характер. Например, как обеспечить



*Илл. 1. Кырымпа*



*Илл. 2. Струны кырымпы*



*Илл. 3. Министр культуры и духовного развития РС (Я) А.С. Борисов с мастерами А.И. Чаховым и Р.П. Габыевым*



работоспособность инструмента при больших перепадах температуры воздуха. Эта проблема решается выбором конструкционных материалов, разработкой покрытий, а также использованием специфических конструкторских решений. Применительно к этой проблеме целесообразность унификаций несомненна.

Главными параметрами, характеризующими струнный инструмент, являются тембр. Поскольку акустика концертного зала отличается от акустики камерного помещения, то разработка кырымпы применительно к одной из этих площадок не позволит эксплуатировать ее в условиях другой площадки. В целом, характеристика инструмента определяется его конструктивными характеристиками. Поэтому объем деталей и размеры основных частей зависят от площади помещения, которые в камерном зале и на большой сцене будут различны. Следующее требование к инструменту – это надежность и долговечность. Они складываются из надежности и долговечности каждой детали, каждого элемента. Первым этапом унификации является использование принципа конструктивной преемственности, при котором в новом изделии в максимальной степени используются детали, ранее применявшиеся в других конструкциях. Одним из путей решения проблемы унификации является разработка базовых моделей и создание уже на их основе новых инструментов.

За прошедшие два года нами проведены мероприятия, пока имеющие частный характер. Это работа с мастерами, беседы с исполнителями, совместное проектирование моделей кырымпы, фиксирование технологии изготовления инструментов.

Мы надеемся на дальнейшее тесное сотрудничество с Министерством Культуры и духовного развития РС (Я) и предлагаем в ближайшем будущем провести республиканскую декаду, посвященную изучению и реконструкции якутского смычкового хордофона кырымпа, а в рамках данного мероприятия организовать научные семинары, мастер-классы и концерты для исследователей, мастеров-изготовителей и исполнителей.

*Г.А. Красильникова (г. Якутск)*

## **КИНО КАК СРЕДСТВО СОХРАНЕНИЯ ДУХОВНЫХ И КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ НАРОДОВ АРКТИКИ**

Сегодня информационные технологии, цифровое телевидение, видео, доступные всем, активно участвуют в нашей повседневной жизни, оказывая огромное влияние на формирование общественного мнения, становление личности, развитие общества в целом.

Новые задачи формируют и новые подходы к постижению мира, новые технологии – новые методы и формы исследовательской деятельности. Всеобщая компьютеризация, возможности хранения и мгновенного перемещения информации в любую точку планеты, размещения материала во всемирной сети, развитие цифрового телевидения, приобщение к подобным источникам сразу огромного количества людей через сайты, порталы, страницы, сообщества, социальные сети и т.д. – все это уже не позволяет обходиться традиционными способами и методами в научной деятельности.

В конце XX в. сначала в зарубежной, а затем и в отечественной науке сформировалось новое направление, позволяющее фиксировать этнографический материал непосредственно, с помощью фото-, аудио-, видеотехники. Сегодня аудиовизуальная антропология рассматривается не только как вспомогательная часть архивоведения и источниковедения, но и как наиболее перспективный метод исследования в современной науке.

Во всем мире аудиовизуальная антропология, находящаяся на стыке двух видов человеческой деятельности, направленных на познание, – собственно науки и искусства, набирает все большую популярность. Это связано не только с совершенствованием и все большей доступностью техники, но и с возможностью наиболее близкого контакта с предметом исследования: фиксация материала «вживую», запечатление самих носителей, особенности их уникальной культуры во всех подробностях позволяет «внедриться» в культуру, в ее суть.

Во многих странах существуют специальные просмотровые площадки, даже кинофестивали, специализирующиеся именно на антропологических фильмах-исследованиях. При этом благодаря двойственному характеру подобного рода работ – с одной стороны, кино, с другой – научное исследование, – перед учеными предстает проблема: где заканчивается искусство, которое направлено на эмоцию и образ, а где начинается наука, которая оперирует фактами? Часто этнографические фильмы снимаются кинематографистами, которые не имеют прямого отношения к науке, для которых «правда художественная» стоит на первом месте, а этнография исполняет роль своеобразного оформления, места действия.

Как бы то ни было, антропологические фильмы по большей части представляют собой особый вид кинодокументалистики.

Следует отметить, что кинематограф с момента своего появления часто использовался именно как возможность знакомства широкого зрителя с обычаями, традициями и нравами жителей отдаленных, труднодоступных и «экзотических» уголков планеты. И это понятно, ведь, по словам классика кино Андрея Тарковского, «мы ходим в кинотеатры, чтобы прожить чью-то жизнь».

Развитие телевидения, а затем и сети Интернет, с их направленностью на немедленное включение в происходящее в любой точке планеты, вывело кинематограф, причем не только документальный, на новый этап. Сегодня даже игровое кино все чаще пытается отдалиться от повествования, разложенного на привычные драматургические ходы. Кино пытается вновь приблизиться к жизни. Об этом свидетельствуют все большее количество картин, снятых на камеру телефона, компьютера, видеорежиссера, охранную видеокамеру супермаркета, существуют фильмы, составленные из фото- и видеороликов, взятых из сети, новостных каналов. Все чаще режиссерами делаются попытки съемки под «лайф» – субъективная камера, с заведомыми «шероховатостями», нестатичным кадром, тряской, невыстроенными ракурсами. Изменился и подход к монтажу, длине кадра, ракурсу, свету. В кино используются все приемы, чтобы создать эффект документа.

Можно сказать, что знакомство Якутии с кинематографом начиналось именно с этнографического кино. В начале прошлого века на территории республики были

проведены первые съемки зарубежными кинематографистами, затем в 30-х гг. XX в. и российские кинооператоры снимали фильмы о жизни народов Севера.

В середине XX в. в нашей стране были широко распространены просветительские киножурналы, рассказывающие советскому зрителю о жизни огромной страны. Тогда на экранах появились этнографические зарисовки о жизни коренных народов Арктики, населяющих территории нашей республики.

Для Якутии кино стало окном, соединяющим людей по обе стороны. Всеобщая кинофикация, начатая Лениным, не только служила пропаганде коммунистических идей, но и знакомила жителей Севера с жизнью людей за пределами знакомого окружения. Пока мировой зритель открывал для себя Якутию, жители Севера посредством кино открывали для себя мир.

Сегодня кино в Якутии стремительно развивается. Якутские кинорежиссеры пытаются идти в ногу со временем, участвуют в крупных российских и международных кинофестивалях, занимая призовые места.

Однако необходимо отметить, что, несмотря на бурное развитие, кинематограф Якутии недостаточно пристальное внимание уделяет этнографии, документальному кино в целом. Дело не в нехватке тем или компетентных специалистов. Есть все возможности для проведения исследований, есть ученые, специализирующиеся на изучении традиционной культуры народов Якутии, есть кинематографисты, есть живая насущная необходимость – но нет финансовых возможностей, технической базы, позволяющей проводить подобные исследования.

В Якутии только несколько режиссеров занимаются документальными фильмами этнографической направленности. Это Вячеслав Семенов, чьи работы «Предсказание Чохотуй» и «В верховьях Оллонгро» являются лауреатами международных фестивалей этнографических фильмов в г. Пярну (Эстония), г. Геттинген (Германия), «Margaret Mead Film & Video Festival» при Американском музее естественной истории в г. Нью-Йорке (США); Марина Калинина, представившая свой фильм «Дорога к солнцу» о жизни эвенов на фестивалях в «Skabmagovat» (Финляндия), «ImagineNATIVE» (Канада) и «Nepal International Film Festival» (Королевство Непал); Алексей Романов – его художественно-этнографический фильм «Серединный мир» о традициях, философии, мировоззрении якутов отмечен на Фестивале народов России, международных фестивалях в г. Дьер (Венгрия), г. Онфлер (Франция). Жизни современных жителей Арктики также посвящают свои работы режиссеры Сергей Зверев, Прокопий Ноговицын, Эдвард Хомус. Работы наших кинематографистов, которые сами являются коренными жителями Якутии, отмечены особым видением северной культуры; это не взгляд «белого» человека, не рассмотрение чуждых и непонятных «варварских» народов «под лупой», а глубокое понимание сути, характера этого особого типа культуры, рожденное из кровной связи, общности миропонимания.

Сегодня весь мир понимает важность вопроса сохранения и развития многообразия национальных (этнических) культур, которые не в силах самостоятельно противостоять глобализационным процессам. И Республика Саха – уникальный регион, сохранивший почти в нетронутом виде традиционный уклад жизни многих

народов, исконно населяющих ее территории, – выполняет особую роль в изучении и распространении культурных ценностей народов российской Арктики.

Свой вклад в это общее дело может и должен вносить кинематограф, способный общаться напрямую с носителями культур, находящихся на грани исчезновения, фиксации их уникальных знаний о мире, их языка, фольклора, мифологии, искусства, опыта выживания, традиций и пр.

Фильмы – этнографические исследования могли бы стать учебными пособиями, не сухими страницами учебников, а живыми кадрами, настоящей жизнью, которая бы не просто знакомила с кем-то, кто живет где-то далеко, а учила бы понимать. Ведь сегодня на примере традиционного уклада жизни современных оленеводческих народов мы можем воочию видеть, как культура рождается и развивается «из географии».

Подобное исследование традиционными методами потребовало бы печати объемных томов, описание заняло бы огромное количество книг, статей, что представляется мало возможным при все более ускоряющемся темпе современной жизни. Тогда как с помощью одного короткометражного фильма зритель смог бы познакомиться со всеми подробностями культуры – бытом, одеждой, жилищем, ритуалами и обрядами, пластикой и танцами, календарными праздниками, – в небольшой промежуток времени.

Необходимо использовать возможности кино- и аудиотехники, пока есть возможность увидеть и услышать те культуры, которые стоят на грани исчезновения.

**В.Г. Дегтярева** (г. Якутск)

## **МИСТИЧЕСКИЙ СТРАХ И МИФОТВОРЧЕСТВО В ОБЫДЕННОЙ КУЛЬТУРЕ**

С самого начал своего существования человек воспринимал окружающий мир иррационально – на уровне чувств. И первейшим их проявлением являлся страх, связанным с самосохранением.

Страх, как основополагающее чувство бытия человека, прошел вместе с ним путь эволюции и приобрел к сегодняшнему дню множество разновидностей: начиная от вполне понятного страха смерти, боли, природных катаклизмов, религиозного страха, продолжаясь в различных фобиях и заканчивая социальными страхами цивилизованного общества.

Каковы же функции страха? Очевидно, что его главная функция – загнать человека в угол, подчинить себе его жизнь, управлять ею. Но, вместе с тем, страх приобретает форму универсального механизма выживания в этом мире, а также, как ни парадоксально, служит импульсом к развитию личности.

Древние анимистические и языческие верования, шаманизм живы до сих пор, они прекрасно уживаются с официальной религией, более того они возрождаются, приобретают новые формы, например, неоязычество.

К примеру, до настоящего времени существует промысловый культ у охотников, поведение которых во время подготовки, выслеживания добычи и после ее умерщ-

вления регламентируется особыми нормами и табу. Если охота была удачной, ее участники совершают небольшой ритуал жертвоприношения или словесного выражения благодарности духу огня, духу местности, покровителю охотников.

Следовательно, у людей сохраняется до сих пор способ мышления, который сформировался в древности, когда для благополучия человека была жизненно необходима благосклонность духов природы и божеств. Этот механизм выживания, конечно, более актуален в сельской местности или в условиях кочевого образа жизни, где еще сильны традиционные ценности.

Частью нашей повседневной жизни являются также различные приметы и суеверия. Чем они могут помочь? И снова мы сталкиваемся со страхом, преодолеть который помогают определенные формы регламентации поведения. В современном человеке все еще живет первобытный ужас перед большим, полным опасностей, миром. Поэтому наряду с обычными ежедневными ритуализированными действиями (например, гигиеническими процедурами), в наш быт прочно входят иррациональные, с точки зрения здравого смысла как одного из признаков повседневности, ритуалы, связанные с мистическим страхом.

Действительно, мы обращаем внимание на черную кошку, перебежавшую нам дорогу, и пытаемся изменить привычный путь, чтобы не случилось несчастье. Именно поэтому мы не стряхиваем крошки со стола рукой и даже не вытираем его бумажной салфеткой – чтобы не лишиться материальных благ, бросаемся ловить залетевшую в окно птицу и выдергиваем у нее перо – чтобы в дом не пришла беда. Хотя подобные поступки часто выглядят довольно комично и иррационально, приоритетным остается иллюзорное самосохранение.

Мистический страх появляется еще в раннем детстве, активно культивируется родителями и самими детьми, в частности, в виде пугающих историй, так называемых «страшилок», в область которых входят и фольклорные жанры (быличка, бывальщина, «городская легенда» и др.), и литературные (сказки, «ужастики», например, «Красная рука, черная простыня, зеленые пальцы» Э. Успенского и т.д.). Также страх вызывают образы массовой культуры – вампиры, оборотни, зомби, маньяки и пр., которые порождают новый виток мифотворчества в повседневной культуре.

Мифотворчество – неотъемлемая часть жизнедеятельности людей. Современная его форма активно производится в культуре, которая основана на мифе, пронизана его символами, метафорами, например, в художественном творчестве, искусстве и т.д. В пространстве обыденной культуры оно существует в форме повествовательных жанров фольклора.

Мифологическое мышление – инструмент выживания человека, который обязывает сопротивляться негативным проявлениям жизни, в том числе страху, конструирует картину мира. Миф является своеобразным хранилищем накопленных коллективных представлений народа, он способствует закреплению однажды возникших правил поведения, законов и заповедей, самоидентификации человека как личности, как представителя этноса.

Особое место занимают мифы, легенды, пословицы и поговорки, которые регулируют поведение человека в обществе, его отношение к природе, прививают уважение к традициям и обычаям, что сохраняется и в современном мире. С дру-

гой стороны, также широко распространены истории, отражающие человеческие страхи, в первую очередь, боязнь смерти, страх перед обладателями мистических сил – шаманами и т.д. Подобные повествовательные формы способствуют преодолению страха путем его переживания, осмысления, т.е. обеспечивают его переход в привычное, стабильное и безопасное пространство повседневности, «обезвреживают» его.

Универсальный характер мифа позволяет рассматривать культуру не как нечто фрагментарное, а как целостное, поскольку миф синтезирует и связывает различные явления философии, религии, морали, литературы, искусства, истории, науки, политики. Сходство сюжетов, образов и поэтики мировых мифологий говорит о принципиальном единстве человечества, структуры мышления различных народов, об архетипическом повторении в истории культуры комплекса экзистенциальных проблем, ситуаций, поведенческих моделей. Исследования проблематики мифа помогают реально преодолеть узко понятую сущность и природу человека и его духовности, сведение их к «рацио», преодолеть упрощенное представление о роли бессознательных структур человеческой психики, содержащих в себе мистические представления.

В повседневной культуре различные нарративные формы, содержащие в себе мистические идеи и описание мистического опыта, в процессе коммуникации передаются от индивида к индивиду и несут чаще всего поучительное значение, к примеру, выраженный экологический смысл легенд и преданий о сакральных местах.

Повседневная культура выступает посредником, своего рода, призмой, через которую преломляется информация, поступающая через различные каналы и источники (живое и виртуальное общение, СМИ), далее оказывающая уже влияние на уровне отдельно взятой личности, на формирование ее убеждений, этических и эстетических ценностей.

Анимистические, политеистические страхи рождены в эпоху адаптации человека на планете и они кровно связаны с природой, поэтому этот мистический страх актуален. В нашей республике это актуально, ибо важно для сохранения жизни в Арктике: сейчас никто не боится природных явлений, суровых климатических условий и только мистический страх может остановить людей от хищнической разработки северной земли (например, сакральные места). Это страх человека, который слышит голос Природы: мистический страх в культуре конструктивен, нужно выделить его воспитательную, регулирующую, культуuroобразующую функции – соблюдать табу, следовать культурным формам поведения, которые направлены на сохранение жизни. Мистический страх – это страх потерять Землю, потерять родину, потерять жизнь.

Феномен мистического страха необходимо рассматривать как неразрывное единство двух сторон: психологической и культурно-исторической с точки зрения не только его негативных проявлений, но и конструктивной функции.

### Литература

1. Леви-Строс К. Структурная антропология. – М., 2001. – 512 с.
2. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. – М.: Гардарика, 1998. – 298 с.

## АРКТИКА: ДИНАМИКА САМОИДЕНТИФИКАЦИИ (на примере творчества Юрия Спиридонова)

Образ Арктики с характерными для нее атрибутами, общим семантическим полем проходит лейтмотивом через все творчество Юрия Васильевича Спиридонова, являясь метафорической проекцией понятия жизни, и выступает как главный архетип в его искусстве. Для живописца – это реальный и вместе с тем опозитизированный романтический лик родного края, этическая и эстетическая мера в системе ценностных ориентиров.

Юрий Спиридонов родился и вырос в Анабарском улусе на берегу моря Лаптевых в семье оленеводов. В 1979 г. окончил Ленинградский Государственный педагогический институт им. А.А. Герцена, художественно-графический факультет. С первых работ Спиридонов неизменно верен своей «стране детства», ее краскам и ритмам, ее людям, которых он изображает с той искренней достоверностью, что доступна только человеку, знающему изнутри законы природы, обычаи, нравы северян. Автобиографичен триптих «Мой путь» (1981), ставший «визитной карточкой» Спиридонова. Смысловым и пластически организующим началом триптиха явился мотив дороги, проходящий через бескрайнюю тундру, объединивший родовое стойбище, отчий край и огромный мир. Отсюда начинается путь художника, его дальние и ближние странствия, его дорога в искусство. Монументальность полотен, несмотря на их малый размер, простота и естественность композиций, лаконизм формы, ясный размеренный ритм, яркий мажорный цвет, декоративность становятся особенностью стиля Спиридонова. Триптих «Мой путь» стал этапным для творчества Юрия Спиридонова, определившим круг тем и образно-пластическую систему его живописного мышления.

С начала творческого пути отчетливо проявилась глубокая традиционность колористических исканий Юрия Спиридонова. Пристрастие к ярким, чистым тонам он видел в красочных праздниках оленеводов, цветастых сочетаниях северной одежды, колоритной аппликации, в самой музыке орнаментальных ритмов, используемых народными мастерами Арктики («Розовый след» (1983), «Весенняя ночь в Анабаре» (1993).

Пейзаж для него наиболее близкая и органичная среда художнического и человеческого обитания, что проистекает из характера «этнохудожественного» мышления и традиций мироощущения жителя Севера, где человек и природа едины и целостны в своих непрерывных родовых связях, а сам человек – «дитя природы».

Философия художника ярко выражается во взгляде на жизнь. К обыденным и повседневным явлениям он относится как к самому важному и возвышенному. Это подтверждают «анабарские» работы, созданные в 1980-е – 2000-е гг. («Осень. Ночь на стойбище, 1986; диптих «Будни родного края» 1987, «Жизнь продолжается», 2002). В произведениях нет развернутой фабулы, живописец берет в окружающем мире самое каждодневное, неприметное и, трансформируя это в своем творчестве, представляет как часть вечного, постоянного, непреходящего, как поэтический синтез векового уклада жизни северян: родительский чум, олени, тропа, выводящая

в малый и большой мир, в картинах вырастают в емкий символ, вселенский знак земной колыбели.

В 90-е гг. в творчестве Юрия Спиридонова постепенно исчезает гармоничность, ясность мировосприятия. Программно входит в искусство художника идея нравственности, ответственности, нарастает экологический аспект, уступая чувству синкретизма мира природы и человека («Могилы предков», 1990). Современные реалии Севера легли в основу экологических пейзажей, пронизанных ощущением беды и катаклизмов («Следы покорителей», 1994; триптих «Боль моей земли», 1993).

Следует отметить, что в эти годы широта интересов, неординарность, активная жизненная позиция Ю.В. Спиридонова способствовали включению искусства Севера России в парадигму арктической цивилизации. Он был членом многонационального международного оргкомитета проекта ЮНЕСКО «Искусство Арктики» от России; объездил почти всю арктическую часть планеты, его внимание привлекли искусство древнейших народов Арктики – эскимосов, инуитов, чукчей. Международная выставка «Искусство Арктики» экспонировалась в Канаде, Аляске, Швеции, Норвегии, Финляндии, Дании. В 1993 г. Спиридонов инициировал ее открытие в Якутске, а затем организовал вернисаж в Государственном Русском музее (Санкт-Петербург). Персональные выставки художника, посвященные Арктике, с успехом прошли в городах Якутске (1987, 1989, 1998, 2002, 2007, 2012), Фэрбенкс (США, 1992), Рейкьявик (Исландия, 1997), Кеми (Финляндия, 2000), Неаполе (Италия, 2010).

В произведениях живописца по-своему преломляется художественная культура арктических цивилизаций, пересекаются векторы взаимодействия народного и профессионального и абстрактного искусства. Мастер в поиске стилистических качеств много экспериментирует, что сказывается в прикосновении к истокам аборигенного творчества и народного примитива (серия аппликаций «Воспоминания бабки Дарьи» (1994), серия «Якутский мотив» (1993); серия «Боль моей земли» (акварель, гуашь) (1993); гуашь «Выяснение» (1993). Он погружается в мир «унипаган» – сказок, притч, мифологических преданий эскимосов и создает цикл пастелей «Эскимосские мотивы» (1998), где сохраняя содержание, самобытность и очарование мифа, извлекает из первоисточника яркие вспышки смыслов и ассоциаций, которые соединяют это первородное ядро с эмоциональной выразительностью взгляда художника конца XX в. Таким образом, древние легенды и предания в работах мастера обретают накал, художественную емкость и конкретность современного культурного мироощущения.

Живопись Спиридонова обращена к современным образно-семантическим, пластическим категориям условности и абстракций, где основным выразительным компонентом служит цвет – яркий, сочный, праздничный («Половодье на Лене», 1996; «Полнолуние», 1997).

Особую линию в творчестве художника составляют работы, написанные в результате поездок за границу. В 1998 г. живописец создает автопортрет «В Гренландии». «Это взятый крупным планом целостный образ Человека и Природы» [1, с. 14] В картине среда равновелика образу человека, неотторжима от него. «В Гренландии» перед нами человек, достигший жизненной и творческой зрелости, но, как



и в юности, пылливо вглядывающийся в мир. Вековые льдины, древние скалистые берега, пустынный берег острова в Северном Ледовитом океане – неотъемлемая, органичная часть портрета, она исподволь раскрывает духовную структуру творческой сущности автора. Впоследствии в полотне «Хозяин Момских гор» (2006) живописец продолжил тему «Человек и мир», создав образ северянина – сына тундры, преисполненный чувством достоинства и свободы, образ, который воспринимается своеобразным символом народов, живущих в гармонии с природой в суровых условиях Арктики.

Значителен в развитии пейзажной живописи Ю.В. Спиридонова цикл северных пейзажей, выполненных в 2006-2012 гг. («Весна на Моме», 2006; «Звенящие горы», «Мома. Улахан Чистай», 2007; ARKTIKOS ARKTOS. 2012; «У Момских гор», 2012). Он ежегодно ездит на Север. В этих полотнах присутствует цельность отражения космичности природы, органичность и самобытность сочетания глубоко личной лирики с эпическим обобщением, умение чувствовать большое дыхание Арктики. В полотне «У Черских хребтов» (2011) написано конкретное место, но воспринимается оно как собирательный образ Арктики, у которой есть своя неброская красота и скрытая сила: величаво раскинувшиеся огромные горы с распадками, глубокий снег ослепительной белизны, свободный бег стада лошадей и хозяин этих мест – труженик – табунщик с собакой. Природа, выступая олицетворением вечности, здесь испытывает человека всю жизнь на крепость.

В 2010 г. создана картина «В Арктическом тылу. 1943 год. Встреча с союзниками», где оживает малоизвестная история военных лет о высадке союзников. Картина наполнена тревожными ритмами, композиция построена на противопоставлении темного и светлого. В ней господствует острое сопоставление больших декоративных масс цвета, контраст масштабов (огромный темный силуэт военного корабля с ошестинившимися вертикалями – символ войны, одинокая фигура оленевода на первом плане, крошечные силуэты встречающих на фоне холодного моря с плывущими айсбергами и птицами). В образном строе полотна – надежда и боль изболевшейся народной души, прочувствованная сердцем современного художника.

В 1990-е гг. XX в. – нач. XXI в. Спиридонов, помимо живописи, занимается ледовой скульптурой, работает в графике, аппликации, на персональных выставках представляет инсталляции. К занятиям ледовой скульптурой его привели дух экспериментаторства и подспудное ощущение органики материала, свойственное жителю вечной мерзлоты. Он открыл дорогу на различные международные ледовые фестивали якутским мастерам. В 1992 г. первым из якутян участвовал вместе со скульптором Р.Н. Бурцевой на Международном ледовом фестивале «Лед Аляски» в г. Фэрбенксе с композицией «Розовая чайка», созданной по мотивам мифа о таинственном исчезновении племени онкелонов в поисках обетованной земли во льдах Северного Ледовитого океана. Его композиции («Состояния любви», 1995; «Начало жизни», 1996) отмечены пластической изобретательностью, острым чувством материала и свободным с ним обращением.

Течение времени, ощущение потока бытия – сильная сторона творчества Спиридонова. Художник пытается объять это таинство в инсталляциях, трансформируя через тему пути, развитие циркумполярной цивилизации. Инсталляция «Моя Арк-

тика» (2012) состояла из нескольких тематических блоков (кочевье, экология, быт, занятия), построенных на языке артефактов и символов, на ассоциативной сцепке самоценных эпизодов бытия сородичей, связанных с уникальной культурой аборигенов Заполярья.

В целом, художником создан многослойный образ Арктики и ее жителей, сохраняющих опыт общения и существования в гармонии с природой, остро чувствующих разрушение привычного уклада жизни, экологическое предостережение, цинизм и равнодушие нового времени – времени духовного запустения. Историческая память, беспокойство за судьбу сородичей сообщают многомерность и динамику творчеству автора, пронизанном идеей о сохранении уникальной цивилизации народов Арктики.

Имя Юрия Васильевича Спиридонова, действительного члена Академии Северного Форума, заслуженного художника Российской Федерации, народного художника РС (Я) включает якутское изобразительное искусство в культурное пространство Арктики.

### Литература

1. Дмитренко А. Дорога без конца // Юрий Спиридонов. – СПб.: ГИПП «Искусство Якутии», 2003. – С. 9, 14.

**В.Л. Заболотняя** (*п. Кысыл-Сыр*)

### **СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ ЭВЕНКИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ: УСПЕХИ И ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОСТИ**

Эвенки – один из малочисленных тунгусо-маньчжурских народов Севера. Эвенкийский фольклор сохранил свое специфическое единство, как и сам эвенкийский язык, несмотря на то, что этническая территория эвенков очень обширна.

Эвенки локально расселены от Енисея до Охотского моря, от Таймыра до Байкала и Амура. В России сейчас проживает около 30 тысяч человек, из них почти половина живет в Якутии. Отдельные группы эвенков проживают в Китае, где их насчитывают также около 30 тысяч, в Монголии их также несколько тысяч. Восточных эвенков называют орочен – «оленные» (Забайкалье и Приамурье), а западных илэ (охотники и оленеводы Верхней Лены и Подкаменной Тунгуски) и килэ – килен (от Лены до Сахалина). Южных эвенков называют солон – верхние по течению (часть амурских эвенков) и хамниган – монголо-бурятское обозначение эвенков-скотоводов [1, с. 4].

Эвенкийская культура является самобытной, самостоятельной в своем историческом развитии, но на своем пути она соседствовала, соседствует, контактирует, вступает во взаимобращные отношения едва ли не со всеми народами Сибири (якуты, буряты, русские, кеты, народы Нижнего Приамурья.) В эвенкийском, якутском и бурятском эпическом фольклоре можно обнаружить ряд общих черт, единство мотивов, но, при всем этом, эвенки сумели сохранить свой фольклор и донныне [2, с. 21].

Для всех жанров эвенкийского фольклора присуща великолепная сохранность архаического слоя, связанного с длительным родоплеменным бытом тунгусских племен. Отдельные записи музыкального фольклора эвенков сделаны А.Ф. Миддендорфом, Л.Я. Штернбергом (конец XIX в.), И. М. Сусловым, Е.Н. Широковой (10-е гг. XX в.), Е.И. Титовым, В. Стешенко-Куфтиной (20-е гг. XX в.), В.С. Никифоровой, Т.И. Игнатъевой, Ю.И. Шейкиным. Систематическое собрание эвенкийского фольклора вел с 1960-х гг. А.М. Айзенштадт [2, с. 15]. Несмотря на сложные объективные условия жизни, характеризующиеся частичной утратой родного языка, эвенки смогли пронести свой фольклор сквозь века и, как показал наш анализ состояния и бытования фольклора в современной жизни, он не потерял для них своего значения и в наши дни.

На волне демократического подъема, становления и развития национальных культур – в марте 1992 г. учредительным собранием эвенков республики было принято решение о создании Республиканского центра эвенкийской культуры «Арун», а затем это решение было закреплено Постановлением Совета Министров Республики Бурятия за № 204.

Основными целями центра являются сохранение и развитие национальной культуры, родного языка, обычаев и традиций; освоение молодым поколением традиционных способов хозяйствования (охота, рыболовство, оленеводство, животноводство); приобщение к национальным видам народного промысла, воспитание подрастающего поколения в духе национального самосознания.

Со дня основания центра председателем был избран Виктор Степанович Гончиков, первый эвенкийский композитор, талантливый сын эвенкийского народа, в музыкальных произведениях которого воплощена душа народа. Его горячее желание сохранить и донести до будущих поколений уникальное творчество эвенкийского народа в области самобытного фольклора, благодаря его таланту, получила новое дыхание и новую жизнь.

Краткая хронология событий, проведенных под руководством центра «Арун»:

1993 г. – презентация первого сборника эвенкийских песен «Гулувун» («Костер»), где отразились эвенкийский фольклор, песни и танцы.

1995 г. – подготовлен и выпущен детский журнал «Велика» на эвенкийском языке; выпущена газета «Гуламта», в которой опубликованы истории эвенкийского народа, а также фрагменты из лирики эвенкийского поэта А. Немтушкина; открыта Воскресная школа по изучению родного языка, приобщению детей к традиционным народным промыслам; создан студенческий ансамбль «Гулувун», пропагандирующий эвенкийское искусство.

С 1995 г. по радиостанциям впервые зазвучали программы на эвенкийском языке, где отразились события социально-экономического, исторического и культурного значения;

- выпущен новый сборник детских эвенкийских песен Виктора Гончикова «Звезды давлаавур» («Эвенкийские песни»). Данный сборник, имеющий пояснения к произношению слов, музыкальному исполнению, а также с подстрочным переводом служит эвенкийскому народу пособием для освоения родного языка;

- проводится национальный праздник «Большер» («Встреча»), ставший традиционным. Участниками этого праздника становятся представители северных районов республики, Республики Саха (Якутия), Эвенкийского автономного округа, Красноярского края, Читинской области, Эвенкийского Хошуна Автономной Республики Внутренней Монголии КНР.

В 2000 г. создан информационно-координационный центр на базе РЦЭК «Арун», который позволяет наладить общественную, просветительскую, образовательную и исследовательскую деятельность в области природоохраны, истории, культуры, языка эвенкийского населения, проживающего в республике.

Начиная с 2003 г.:

- проводятся республиканские конкурсы «Синилгэн-Гарпаликан» – конкурсы красоты, мастерства, удали эвенкийских девушек и юношей;

- традиционным стал праздник «Искры семейного очага», где эвенкийские семьи представляют обычаи, традиции своих родов. В рамках этого праздника была проведена научно-практическая конференция «Эвенкийская семья: традиции и современность»;

- разработан проект «Стратегия возрождения традиционных ремесел эвенков Бурятии и механизм ее реализации». Согласно мероприятиям этого проекта проведен семинар, подготовлено и издано методическое пособие «Традиционные промыслы и ремесла эвенков Бурятии», разосланы в библиотеки, школы, в места компактного проживания эвенков, в фонд национальной библиотеки Республики Бурятия.

В 2006 г. РЦЭК «Арун» принял участие в 1-ой специализированной межрегиональной выставке-ярмарке «Северная цивилизация». Были представлены традиционные и современные стилизованные костюмы. Работы мастеров декоративно-прикладного творчества отмечены Дипломом 1-степени.

- РЦЭК «Арун» проводит большую работу по укреплению межнационального согласия и мира, единства целостности России. Устанавливает тесные контакты с другими культурными центрами в республике для взаимного обогащения, кроме того, налажены культурные связи с эвенками Автономной Республики Внутренней Монголии КНР. В ноябре 2006 г. РЦЭК «Арун» проведена международная конференция «Эвенки Бурятии и АРВМ КНР: традиции и современность»;

- сотрудником центра Е.Ф. Афанасьевой, кандидатом филологических наук, доцентом НГИ БГУ составлен библиографический справочник «Эвенки», подготовлена к изданию книга «Из глубины веков...» (Путешественники и исследователи об эвенках), в которой впервые читателям республики представится возможность увидеть мир эвенка глазами исследователей разных времен и народов. Ведь среди них есть и работы российских ученых-тунгусоведов: Г.М. Василевич, А.Ф. Анисимова, немецких исследователей-естествоиспытателей: А.Ф. Миддендорфа, И. Гмелина, натуралиста Г. Майделя и др.;

- удивительным образом реальная история русского казака и эвенкийской лошади отразилась в кинематографе Франции (фильм «Серко»).

Эта история началась на Амуре в 1889 г. Полным ходом шла стройка Транссибирской магистрали. Тысячи рабочих нуждались в еде, и власти решили пустить под нож лошадей эвенков. На этой почве произошли кровавые столкновения.

Чтобы спасти лошадей, молодой казак Дмитрий Пешков на жеребце Серко отправился к императору через всю Россию. Менее чем за 200 дней он проскакал 10 тысяч километров до Санкт-Петербурга и сумел попасть к царю. Пораженный необычайной выносливостью эвенкийской лошади, император повелевает не трогать животных. А Дмитрий дарит ему коня. Серко прожил еще 20 лет и был похоронен на единственном в мире лошадином кладбище в Царском селе. Об этой истории стало известно французскому писателю Жан-Луи Гуро, и он описал ее в своем романе «Серко», на основе которого Жоэль Фарж снял фильм.

Съемки фильма шли более года в Петербурге, Иркутске, на Ольхоне, в Улан-Удэ и Иволгинском районе. Главную же роль играет актер Алексей Чадов, известный по фильмам «Ночной дозор» и «9 рота». В массовке участвовали буряты, эвенки. Роль эвенкийского шамана сыграл Орочен Степанович Берельтуев из Улюнхана. В массовых съемках участвовали Евдокия Мылзеровна Вачеланова, Андрей Курканович и Мария Доржиевна Елбоновы, Михаил Алексеевич Горшков, Зинаида Романовна Делбонова и мн. др. Немало было и ребяташек-эвенков. Приглашены были и студенты эвенкийского отделения Национально-гуманитарного института БГУ Ольга Наумова, Тамара Вачеланова, Сарюна Гомбоева, Ольга Бадмаева, Галина Монго, Ольга Дашиева, Евгений Кауров, Валерий Громов. Студентка I курса Ольга Наумова сыграла роль невесты охотника Муктана. Остальные студенты были заняты в массовках.

- Диплом I степени III международной выставки-ярмарки «Северная цивилизация-2008» (г. Москва) в рамках III фестиваля народных мастеров и художников России «Жар-птица».

- Республиканский конкурс «Илмакта дюган» («Молодая семья»). Женщины проявили свое мастерство в умении шить национальную одежду, быстро разжигать очаг в доме, готовить эвенкийскую пищу, мужчины состязались в прыжках через нарты, метании маута и умению метко стрелять. А затем они дружно, всей семьей пели любимые эвенкийские песни и вдохновенно танцевали.

В педагогических подходах в деле образования и воспитания подрастающих поколений малочисленных народов Севера ярко проявляется система формирования личности человека, который должен успешно существовать в суровых условиях тайги и тундры. Возрождаются подзабытые национальные виды спорта. Велико значение устного народного творчества в воспитании детей. Именно из сказок, преданий, легенд и мифов дети Севера узнают об обычаях, традициях, образе жизни своих предков, истории и мировоззрении своего народа [3, с. 25]. В детских садах округа широко практикуется изучение эвенкийских пословиц и поговорок, обрядов и запретов. Дети с удовольствием изучают их и знают. Почти во всех детских садах округа детей обучают эвенкийскому языку, который затем служит проводником в прекрасный мир национальной культуры.

Учащиеся школ округа, а также училищ и лицеев, изучают историю своего народа, его материальную и духовную культуру, пытаются приостановить процесс утраты языка и культуры, что, к сожалению, проявляется все больше. Преподавание родного языка ввели во всех школах – в общеобразовательных с 1 по 9 классы, а в школах-интернатах – с 1 по 11 классы. Познание языка и традиционной куль-

туры учащимися не прекращается в летние каникулы. С этой целью во всех трех районах округа летом действуют оздоровительные этно-культурные лагеря. Дети живут в чумах в оленеводческих бригадах и учатся премудростям оленеводства. Мальчики плетут мауты, изготавливают вьючные седла и другую таежную утварь и предметы быта, а девочки познают все тонкости труда чумработниц – так называют женщин – помощниц оленеводов. В учебное время здесь организуют учебно-производственную базу, где школьники полученные теоретические познания в оленеводстве и охотпромысле будут подкреплять практической работой [4].

Многие педагоги Эвенкии в своей работе стараются как можно шире использовать этнопедагогические традиции малочисленных северных народов, что находит свое воплощение в учебно-воспитательном процессе образовательных учреждений округа. Как правило, каждое 10 декабря, в День Эвенкии, в детских садах, школах и учреждениях культуры звучат эвенкийские песни, дети водят хороводные танцы, соревнуются в знаниях традиционной культуры, а в спортзалах – в силе и ловкости. Через каждые два-три года в одном из районных центров (в Туре, Ванаваре, а ныне это было в Байките) под звуки гимна Эвенкии поднимаются фестивальные флаги. И начинается праздник самодетельного творчества «Эвенкийские зори», в котором принимают участие представители всех поколений нашего округа. Смотр самодетельного художественного творчества – это тоже продолжение традиций эвенкийского народа. Сегодня эти традиции сохраняют ансамбли песни и пляски, лауреат многих конкурсов знаменитый «Осиктакан», фольклорный ансамбль «Улта» и клуб «Тогокон» при Байкитском РДК. Живы эти культурные традиции в поселках Эконда, Суринда, Полигус, Ванавара и других. А в День аборигена, который также празднуется во всех районных центрах, со сцены можно услышать и увидеть не только эвенкийские песни и пляски, но и якутские, украинские, таджикские и, естественно, русские.

Для поддержания интереса к изучению родного языка два года подряд в округе проводится окружная олимпиада школьников по эвенкийскому языку под девизом: «Жив язык – жив и народ». Живы в округе традиции декоративно-прикладного творчества. Постоянные выставки творчества мастериц, устраиваемые этнокультурным центром, – тому свидетельство. Интересный материал по материальной и духовной культуре можно найти в работах З.В. Монаховой «Жизнь стойбища» («Урикит инин»), Е.А. Курейской «Как имя твоё, бэе?», Н.А. Свиридовой «Приглашаем на туюн», О.И. Осогосток «В мире северных мифов». Были опубликованы работы А.Г. Амелькина «Эвенкийский календарь на 2003 год» и «Эвенкийская азбука», Л.Г. Осиповой – «Учимся произносить звук нг», В. Вторушина – «Эвенкийские музыкальные инструменты», «Тангин дярин книга» («Книга для чтения») и «Жизнь стойбища» на двух языках З.В. Монаховой [4].

Хотя школа, учреждения образования, культуры и предпринимают определенные усилия для сохранения национальных традиций, языка, фольклора, но они, несомненно, не могут заменить главный канал передачи этих традиций – семью, где от старших к младшим должно передаваться все богатство культуры. Этот канал сегодня подорван вследствие изменившейся традиционной системы воспитания в семье, ибо дети все чаще бывают оторваны от семьи, да и семья во многом стала

другая: родители – сами вчерашние воспитанники школы-интерната. Образование и культура должны быть главным звеном в деле спасения генофонда нации. Следовательно, школам надо теснее работать с родителями, а родителям помнить о своих святых обязанностях по воспитанию своих потомков и думать, что же они оставят после себя.

### Литература

1. Василевич Г.М. Эвенки. Историко-этнографические очерки. – Л., 1969. – 304 с.
2. Булаев В.М. Этнонациональные особенности формирования населения Восточного Забайкалья. – Улан-Удэ, 1998. – 171 с.
3. Мазин А.И. Традиционные верования и обряды эвенков-орочонов. – Новосибирск, 1984. – 200 с.
4. <http://baikal-tolerance.ru>.

**А.Е. Винокурова, А.Г. Петрова** (г. Якутск)

### ТРАДИЦИОННАЯ РЕЗЬБА ПО КОСТИ: К ПРОБЛЕМЕ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА ЧУКОТСКОЙ И ЯКУТСКОЙ ШКОЛ

Традиционное народное искусство все более привлекает к себе внимание как первоисточник художественной культуры, не утративший своего значения и ныне. Современное профессиональное искусство нередко обращается к народному традиционному искусству, черпая образы из его неиссякаемого источника, используя формы и образы народной традиции.

В связи с этим одной из актуальных тем в настоящее время является искусство арктических народов. Его часто называют уникальным. Люди, живущие в экстремально тяжелых условиях, действительно создали исключительно своеобразную художественную культуру.

Распространенное когда-то по всему Северу, косторезное искусство существует в наши дни лишь в нескольких ареалах, главным образом, на Аляске, в Якутии, а также в Чукотском автономном округе. Причем именно на Чукотке оно сохранилось в наиболее полном объеме, именно здесь продолжают развиваться стилистические традиции, утраченные художниками других арктических регионов.

Искусство резьбы по кости привлекает к себе внимание своей самобытностью и высокой художественностью. Оно развивалось на протяжении тысячелетий. Превосходный по своим эстетическим и технологическим качествам материал привлекал внимание мастеров с глубокой древности.

Целью данной статьи является сравнительный анализ двух школ традиционного косторезного искусства – чукотской и якутской, выявление их своеобразия.

Для достижения цели поставлены следующие задачи: изучить древнейшие формы искусства резьбы по кости, традиционную чукотскую резьбу по кости, рассмотреть Уэленскую косторезную школу, провести сравнительный анализ традиционной якутской и чукотской резьбы по кости.

## Древнейшая форма искусства: резьба по кости

Резьба по кости – один из древнейших и распространенных видов искусства, как и резьба по дереву.

Традиционно из кости изготавливались украшения, предметы быта, культовые принадлежности и многое другое.

Особенного своеобразия и выразительности этот вид народного промысла достиг в северных районах, изделия из моржовой и мамонтовой кости являют нам примеры удивительного художественного вкуса старинных мастеров северных народов.

Резьба по кости – традиционное занятие северных народов, в первую очередь эскимосов и чукчей. Чукотскому косторезному искусству 2000 лет. Пластически выразительные фигурки животных, людей, скульптурные группы из моржового клыка; гравированные и рельефные изображения на моржовых клыках и бытовых предметах [4, с. 139].

Культура чукчей прошла несколько периодов развития. Один из этапов культуры – древнеберингоморский – датируется от III в. до н. э. до первых веков н.э. Он оставил значительное число археологических памятников. Они представлены анималистической скульптурой, разнообразными бытовыми предметами, выполненными из кости и украшенными рельефной резьбой и тончайшим изысканным криволинейным орнаментом.

Во второй половине I тыс. н. э. древнеберингоморский период сменился пунукским, длившимся примерно до начала II тыс. Он дал значительные сдвиги в искусстве. Скульптура приобретает геометризованный характер. Криволинейный древнеберингоморский орнамент сменяется строгой прямолинейной орнаментикой. Среди археологических памятников древней Чукотки особой красотой отличаются произведения, по форме напоминающие бабочку, – так называемые крылатые предметы [4, с. 140].

Чукотское искусство XVIII-XIX столетий имеет свои особенности. Скульптура этого времени приобретает реальные черты. В XIX в. появляется сюжетная гравировка на кости, уходящая своими истоками в пегтымельские петроглифы (приблизительно I тыс. до н. э.).

На протяжении столетий в чукотском косторезном искусстве сохранялись традиции, возникшие в далеком прошлом. В XIX-XX вв. чукотская резная кость сохранила анималистическое направление. В рубеж XIX – начале XX в. в результате развития торговли с американскими и европейскими купцами и китобоями появляются украшенные резьбой сувенирные предметы, предназначавшиеся для сбыта. В чукотском изобразительном искусстве получили широкое распространение гравированные клыки.

Если в первой половине XX в. в чукотской пластике преобладали одиночные скульптуры животных, то с 1950-х гг. на первое место вышли скульптурные композиции – многофигурные группы. Как правило, это были изображения людей и животных, объединенные действием и ситуацией [4, с. 142].

Специфичность каждого из этапов чукотского искусства не нарушает его общности. Это объясняется устойчивостью культуры и мировосприятия чукчей. Представление человека о себе как о части Вселенной выработало наиндивидуальность



искусства. Мироззрение чукчей прошло через столетия и сохранилось в преломлении вплоть до нового времени. Переход к социализму народов Сибири вызвал целый ряд общественных, бытовых и культурных преобразований. Но в настоящее время в чукотском искусстве причудливо переплетается реальность с миром фантазии, придавая ему поэтическую цельность и яркое своеобразие [6, с. 5-8].

Основными занятиями местных жителей были охота на морского зверя и оленеводство. Это давало им множество прекрасного материала для создания охотничьего снаряжения, предметов быта и культа, фигурок зверей, амулетов. Однако самые первые чукотские работы на кости были выполнены в технике гравировки, так как кость тогда можно было обработать только с помощью камня.

Как известно, многочисленные народы Сибири занимаются обработкой кости, но чукчи особенно выделяются среди них в этом отношении. Их мастерство и умение в этой области, любовь к этому материалу неоспоримы. Искусство резьбы и гравировки по кости у чукчей – одна из областей материальной и духовной культуры общества, сохранявшего до недавнего времени свои архаические черты. Практический промысловый характер чукотское искусство приобрело сравнительно недавно, в конце XIX столетия. Этот промысел возник из местного искусства, ранее служившего совершенно иным целям. До начала XX в. искусство народов севера носило массовый характер. В частности, резьбой по кости занимались не специалисты художники-резчики, а почти все мужчины-зверобои в свободное от работ время [5, с. 49].

Чукотское искусство нашло свое выражение в круглой миниатюрной скульптуре и цветной гравюре. Современная чукотская резьба представляет с собой ярко выраженный промысел – большинство изделий изготавливается на продажу. В основном изображения и сюжеты связаны с морской и наземной фауной, в них отразилось знание биологии, повадок, привычек и характер животных [5, с. 49]. Встречаются и человеческие изображения – так называемые «пеликены» (смеющиеся люди), очень похожие на изображение идолов. Можно указать еще на прижившиеся под влиянием городских костяных вещей броши, выполненные в технике ажурной резьбы. Исключительное мастерство и техническая виртуозность в искусстве резьбы у этих народов сказались в изготовлении цепей и цепочек с подвесками, выпиленных из одного куска кости. Кроме скульптурной резьбы у народов Чукотки существовала гравировка по кости, получившая развитие в конце XIX – начале XX в. На отполированной поверхности моржового клыка с двух сторон изображались сцены из жизни чукотского народа, сюжеты легенд и сказаний, драматические моменты охоты и рыбалки [5, с. 51].

Материалом для резьбы и гравировки служат в основном клыки и зубы моржа. Частично использовались бивни мамонта, находимые в земле, рога и кости оленей, рога горного барана – эти материалы любимы чукотскими резчиками [7, с. 7].

В чукотской скульптуре чувствуется близость к эпохе каменного века, к первоначальным формам человеческого искусства. Все это позволяет думать, что чукотская резьба по кости (исключая, конечно, чисто практические предметы) могло возникнуть как искусство магическое, служащее разнообразным целям первобытной религии.

В нашей стране издревле существует 4 косторезные школы: Чукотская, Тобольская, Ломоносовская и Якутская.

### **Чукотская школа**

Древние резчики наделяли их фантастическими чертами в соответствии с первобытными верованиями, представлениями о злых и всемогущих духах, которые воплощались в фигурках животных. Одной из интереснейших особенностей пластики древней Чукотки является полиэikonия, или многообразность. В зависимости от угла зрения менялся ракурс, в котором можно было видеть объемное изображение. В полиэikonии нашла отражение вера морских арктических зверобоев в тесную связь всех живых существ, в способность людей и зверей перевоплощаться друг в друга. На протяжении столетий чукотская резная кость сохранила анималистическое направление.

Не останавливаясь на подробной характеристике Архангельской и Тобольской школ, отметим, что в данных областях появление косторезных школ не было случайным. В прошлом в Архангельске располагался торговый, административный и религиозный центр Северного края. Здесь часто находили бивни мамонтов в обвалах крутых речных берегов – и недалеко от побережья Ледовитого океана, и ближе к Уралу. Холмогорские резчики делали для членов царской семьи и двора гребни, шахматы, трости, пороховницы, занимались починкой реликвий в царской сокровищнице. Традиционно холмогорские мастера вырезали иконы. Их делали из пластин мамонтовой кости.

Первые косторезные изделия появились в Тобольске в начале XVIII в. Основной линией развития тобольского промысла стала миниатюрная объемная скульптура. Наряду с миниатюрными станковыми произведениями в тобольской резьбе получают распространение силуэтные композиции, названные «гонками» или «поездками». Такие пространственные композиции на продолговатых подставках появились еще в конце 1930-х гг., а законченное художественное воплощение они приобрели в послевоенное время, являясь и по сей день характерной приметой тобольского промысла.

### **Якутская школа**

Якутский косторезный промысел зародился на рубеже XVII – XVIII вв. Достаточное количество ископаемого материала – бивня мамонта, который добывали на севере Якутии, и давние навыки обработки таких материалов, как береста и дерево, определили формирование косторезного промысла, как одного из ярких видов местного народного творчества. Бытовые сценки, изображения праздников, скотоводческие и охотничьи сюжеты, нередко сопровождающиеся посвятельными надписями и датами, связь орнамента с плоскорельефной сюжетной композицией – вот характерные особенности традиционной якутской резьбы по кости. При изготовлении шкатулок, подчасников, гребней, ножей и других предметов использовали приемы плоскорельефной и сквозной резьбы с выразительными силуэтами на ажурном сетчатом фоне. Во второй половине XIX столетия в косторезном искусстве акцент был поставлен на объемную резьбу, которая получила широкое развитие и в XX в.

Сюжеты современных работ якутских мастеров связаны с якутским героическим эпосом, историческими сказаниями, северной фауной. Небольшие, необычайно выразительные фигурки наделяются косторезами индивидуальным характером, а поверхность кости, несмотря на малый размер изделия, тщательно проработана в деталях. Якутским косторезам лучше других удается передать динамику движения и красоту форм животного, находящегося в естественной природной среде. Изысканная декоративность, обеспечиваемая сочетанием разных приемов – легкой шлифовкой, изящной пластической проработкой мелких деталей и вариацией цвета благодаря сохранению золотисто-коричневых оттенков верхнего слоя мамонтового бивня, придает всем работам удивительный колорит.

### **Уэленская школа: традиции и современность**

В Уэлене становление новой изобразительной традиции протекало особенно быстро. Здесь в самой узкой, в северной части Берингова пролива контакты с заезжими китобоями и торговцами были особенно интенсивными. В 1920-х гг. уэленцы раньше, чем жители других прибрежных селений, создали сезонную бригаду резчиков по кости, начали преподавать косторезное дело в местной школе, а в 1930 г. в Уэлене возникла первая на Чукотке косторезная мастерская. Она на протяжении 80 лет объединяет народных художников, резчиков и граверов по кости, и вносит решающий вклад в сохранение такого уникального исторического и художественного явления, каким является косторезное искусство чукчей и эскимосов.

Большую роль в ее создании сыграл один из самых уважаемых в округе людей – Тегрынкеу. По инициативе Тыгринкеу его брат, талантливый резчик Вуквутагин, объединил вокруг себя группу мастеров. Заметной вехой в истории Уэленской мастерской в первые годы ее существования стала деятельность искусствоведа и художника А.Л. Горбункова. Он считал своей главной задачей создание условий, при которых творческие возможности мастеров смогут проявиться наиболее полно. В 1937 г. в Москве, в Государственной Третьяковской галерее демонстрировались произведения мастеров. Это первая выставка чукотского и эскимосского искусства стала подлинным открытием уникального феномена – изобразительного творчества народов Арктики.

Тяжело отразилась на жизни северян Великая Отечественная война. Сократилось число народных мастеров. По окончании войны сложившуюся ситуацию пытался изменить В.М. Леонтьев. Он возглавил созданный в 1945 г. «Уэленский промкомбинат». Комбинат снабжал резчиков и граверов моржовой костью, занимался сбытом косторезных изделий. «Промкомбинат» оказался нерентабельным и в 1948 г. был закрыт.

В середине 1950-х гг. уэленцы получили новое здание для мастерской. Произошло это во многом благодаря московскому художнику и искусствоведу И.П. Лаврову. Он внес заметный вклад в развитии новых тенденций в косторезном искусстве Чукотки.

В 1970-80-х гг. в Уэленскую косторезную мастерскую пришло много талантливой молодежи.

Новые испытания обрушило на чукотских косторезов последнее десятилетие XX в. Мастерская оказалась почти на грани закрытия, однако и в этот исключительно

трудный период они нашли в себе силы сохранить художественное наследие своих талантливых предков.

Широкой известностью пользуются имена многих резчиков чукчей. Старейший резчик Вуквутагин за свой сорокалетний труд награжден орденом Ленина и медалью «За доблестный труд». Вуквутагин обучил искусству резьбы по кости молодых чукчей и эскимосов: Вуквол, Хухутан, Туккай, Гемауге, Сейгутегин, Килилей, Елена Янку, Лидия Теютина Вера Эмкуль, Энмины, Надя Краснова [2].

В настоящее время Уэленская косторезная мастерская носит название «Северные сувениры» имени Вуквола. Там по-прежнему изготавливают из кости скульптуры и украшения, выполняют сюжетную гравировку на моржовых клыках. Резьбой занимаются такие опытные мастера, как: Александр Игнатовский, Максим и Василий Эргино, Андрей Сейгутегин, Валерий Ныпевги. Каждого из них в 1970-80-х гг. обучал косторезному искусству заслуженный художник РСФСР, лауреат премии им. И.Е. Репина Иван Сейгутегин, который в свою очередь был учеником первых косторезов Уэленской мастерской, работавших в 1930-40-х гг. [10].

Декоративно-прикладное искусство – древняя самобытная область изобразительного творчества каждого народа. В них народные умельцы выражали свое эстетическое восприятие мира, свои чувства [8, с. 5].

Чукотская резьба по кости по сравнению с якутской появилась намного раньше. А ранние известные памятники якутской резьбы по кости относятся к первой половине XVIII в. Произведения якутских косторезов этого периода свидетельствуют о том, что мастера постепенно вырабатывали свой оригинальный стиль художественной обработки кости. Ассортимент и внешняя форма изделий из кости позволяют говорить о заметном влиянии на произведения мастеров изделий северорусских косторезов. Одним из сложных является вопрос о времени возникновения якутской художественной резьбы по кости [9, с. 8].

В ранних якутских работах использовались приемы плоскорельефной и сквозной резьбы. Особую популярность имели бытовые сценки, изображения праздников, скотоводческих и охотничьих сюжетов. В чукотской резьбе самыми виртуозными работами были цепи – сделанные из цельного материала. Чукотская резьба нашла свое выражение в круглой миниатюрной скульптуре животных и цветной гравюре. Основным материалом для якутской резьбы служит бивень мамонта, он хорошо поддается обработке и имеет цветовые градации. Для чукотской резьбы основным материалом служат клыки и зубы моржа. Особенно ценились клыки, найденные в земле или выброшенные морским прибоем.

Тонкое чувство меры, органичная связь орнамента с плоскорельефной сюжетной композицией и формой самого предмета – характерные особенности традиционной якутской резьбы [4, с. 113].

Композиции чукотской резной кости величавы, уравновешены, поэтичны, полны внутреннего напряжения. Произведения чукотской скульптуры очень наивны. В отличие от русской и восточной резьбы для нее характерны обобщенный объем, графичность изображения. В целом для чукотской скульптуры характерна некоторая утяжеленность форм.

В отличие от якутской резьбы чукотская резьба по кости очень самобытная, она появилась не как искусство, а как бытовая необходимость, которая со временем стала традиционным искусством. Каждая по своему уникальна, но чукотская имеет огромную историю, она тесно связана с первобытным искусством, так как сохранила в себе эти истоки. Это искусство и по сей день существует, не теряя своей уникальности.

Вышеизложенный материал подтверждает, что тема традиционного искусства как первоисточника художественной культуры – актуальна по сей день. Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы: чукотская резная кость – одно из оригинальнейших явлений современной культуры. Она сопровождает человечество на протяжении тысячелетий, у нее глубокие традиции. Отбирая и закрепляя лучшие из них, современное искусство чукчей развивается, приобщая новое поколение мастеров к многовековой культуре. Работы чукотских гравиров, как и резчиков, известны не только в нашей стране, но и за рубежом и пользуются заслуженным успехом. Уэленская косторезная мастерская продолжает сохранять художественное наследие своих талантливых предков.

Как итог, можно высказать следующее: искусство чукотской резьбы по кости привлекает к себе внимание своей самобытностью, реализмом и высокой художественностью.

### Литература

1. Коллекция резной кости: в собр. Нац. худож. музея Респ. Саха (Якутия): альбом-кат. / ГУ ГМХК «Нац. худож. музей Респ. Саха (Якутия)», ОАО «Респ. специализир. регистратор «Якутский Фондовый Центр»; [авт. Вступ. Ст. и кат., сост. Ил. А. Л. Габышева; науч. Ред. Г. А. Неустроева; фот. В.Г. Баев]. – Якутск, 2008. – 252 с. (Серия выходит с 2008 года).
2. М.М. Бронштейн, И.Л. Карахан, Ю.А. Широков. Резная кость Уэлена. Народное искусство Чукотки. – М.: Святигор, 2002. – 100 с.
3. Баталова И. Резьба по кости. – М.: Эксмо, 2010. – 160 с.: ил. – (Школа ремесла).
4. Северная резная кость: Альбом / Отв. за изд. Г.М. Попов. – М.: Интербук-бизнес, 2003. – 170 с. – (Шедевры народного искусства России).
5. Василенко В.М. Северная резная кость. – М.: Всесоюзное кооперативное объединенное издательство, 1947. – 98 с.
6. Ефимова А.К., Клитина Е.Н. Чукотское и эскимосское искусство. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – 179 с.
7. Орлова Е.П. Чукотская, Корякская, Эскимосская, Алеутская резная кость. – Новосибирск: Наука, 1964. – 112 с.
8. Иванов В.Х. Якутская кость. Альбом. – Л.: Художник РСФСР, 1978. – 134 с.
9. Иванов В.Х. Якутская резьба по кости. – М.: Наука, 1979. – 112 с.
10. <http://www.remeslachukotki.ru/history-uelen-bone-carving-workshop>.
11. <http://www.orientmuseum.ru/art/NorthAsia/default.aspx>.

## Приложение



*Крылатый предмет. Чукотка. I тыс. н. э.*

*«Крылатыми предметами» называют древнеэскимосские изделия из моржового клыка, напоминающие по форме бабочек. Поверхность «крылатых предметов» покрывает изысканный рельефный и графический орнамент. Его основные мотивы – геометрические символы и условные фигуративные изображения, в том числе, нередко, птичьи крылья. Тщательно выполненный скульптурный и графический декор «крылатых предметов» свидетельствует о том, что морские зверобои Древней Арктики наделяли их особой, магической силой [10].*



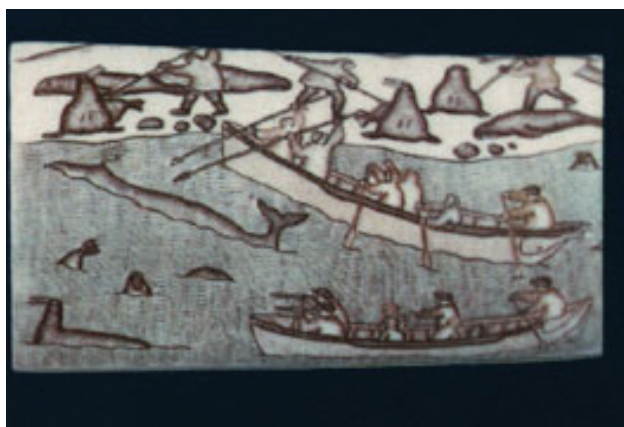
*Пеликены (смеющиеся люди), очень похожие на изображение идолов [10]*



*Тукай. Кит и косатки, 1967 г. [10]*



*И. Сейгутегин. В путь. 1956 г. [10]*



*Е. Янку. Обмен между береговыми и тундровыми. Фрагмент. 1956 г. [10]*

## О ВНЕДРЕНИИ АРКТИЧЕСКОГО КОМПОНЕНТА В СОДЕРЖАНИЕ ИНОЯЗЫЧНОГО ОБУЧЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ АРКТИКИ

В наше время открывается новый взгляд на место и роль Арктики в мировом контексте. Рождается новая концепция развития арктических регионов, которая предусматривает иное отношение к культуре северных народов. Весь мир осознает их вклад в развитие человечества и понимает необходимость сохранения, возрождения самобытной и самодостаточной культуры коренных малочисленных народов Арктики. Современная политика в этом направлении имеет глубокий позитивный смысл. В основе культуры и быта коренных народов Севера лежат ценности циркумполярной цивилизации. Ее наследие – это артефакты, наскальная живопись, языки, фольклор, обряды. Быт и культура народов Арктики всегда зависели от образа жизни в суровых условиях. Эти народы удержали в самой холодной части планеты уникальный плацдарм среды обитания человека, освоив и создав самобытную духовную и материальную культуру. Сейчас устанавливаются новые отношения сотрудничества в Арктическом регионе, которые базируются на генетической общности народов Арктики. Фундаментом нового сотрудничества должна стать циркумполярная культура народов Арктики и Севера [1, с. 3-5].

Международной академией авторов научных открытий и изобретений и Российской академией естественных наук на основании результатов научной экспертизы подтверждено установление научного открытия «Явление существования арктической циркумполярной цивилизации», авторами которого являются Ульяна Алексеевна Винокурова – доктор социологических наук, руководитель научно-исследовательского центра циркумполярной цивилизации АГИИК, член коллегии Министерства образования РС (Я), член Высшего совета старейшин РС (Я), заслуженный деятель науки РС (Я), лауреат Государственной премии РС (Я) в области науки и техники в 2012 году, а также Юрий Владимирович Яковец – доктор экономических наук, заслуженный деятель науки Российской Федерации, Президент Международного института Питирима Сорокина-Николая Кондратьева, автор научной школы цивилизационных циклов.

Формула открытия: установлено неизвестное ранее явление существования арктической циркумполярной цивилизации как пространство взаимодействия локальных цивилизаций Арктической зоны, обладающее составляющими генотипа цивилизаций с выделением коренных народов Арктики как носителей системы социокультурных ноосферных ценностей.

Отличительной особенностью циркумполярной культуры является экологический и гуманистический характер взаимодействия человека с окружающей природой.

Сегодня арктические регионы находятся под юрисдикцией восьми государств: Канады, Дании, Финляндии, Исландии, Норвегии, Швеции, США и Российской Федерации [2, с. 119]. На долю одной России приходится более 40% всех арктических территорий. Более 75% жителей Арктики являются гражданами России. Россия, несомненно, Арктическая держава [3].



Культура народов Арктики всегда находилась в центре внимания историков, этнографов, лингвистов, фольклористов и искусствоведов. Фольклор уже попал в положение исчезающего наследия. Положение традиционного фольклора всех без исключения народов Арктики трудное и поэтому нуждается в бережном отношении [4, с. 75]. Публиковались труды по шаманизму, по традиционной одежде народов Севера, по прикладному искусству народов Арктики, по живописи, скульптуре, графике, по традиционному жилищу народов Сибири, по семейной культуре народов Арктики. Большой интерес проявляется к проблемам межкультурного взаимодействия и трансформации традиционной культуры арктических регионов. В эти годы этнографическая наука пополнилась рядом работ по религиозным воззрениям, обрядовой культуре аборигенов Арктики; сделаны интересные наблюдения о соотношении традиций и новаций в материальной и духовной культуре исследуемых народов [5, с. 149].

В последние годы важное место в изучении культурного развития Арктики занимает понятие арктической идентичности, ведется поиск путей восприятия и реализации социокультурных традиций, свойственных арктическим культурам. Мировоззрение, жизненный опыт и культурное наследие различно у этнотерриториальных общностей, объединенных в административных границах арктических государств. Например, арктический человек Норвегии, унаследовавший культуру викингов и мореплавателей, воспринимает в качестве символа Арктики – лодку, а оленеводческие народы – рога оленя, как объединяющий символ, многие видят – в конусообразном жилище – символическое единство коренных народов Арктики [6, с. 47-48].

Огромный вклад в культурно-хозяйственное освоение этого обширного края, в формирование циркумполярной цивилизации внесли аборигенные народы Якутии – саха (якуты), эвенки (тунгусы), эвены (ламуты), юкагиры (одулы), чукчи, долганы, усилиями которых было совершено охотничье-промысловое, оленеводческое, скотоводческое освоение самой суровой части Северного полушария. Самые северные в мире скотоводы – тюркоязычные саха занимались охотой, рыболовством, создали самобытную материальную и духовную культуру, в том числе замечательный героический эпос Олонхо. Богата и многообразна культура и других коренных народов – эвенков, эвенов, юкагиров, долган и чукчей. Все эти народы жили охотой, это традиционное занятие оказало огромное влияние на их культуру. Основные ремесла коренных народов связаны с охотой и охотничьими трофеями.

По религиозным воззрениям они являются приверженцами шаманизма и традиционных верований, одушевлявших силы природы и окружающей среды. Северные народы верили, что жертвоприношения, обряды, ритуалы помогут задобрить духов, принесут удачу в охоте. В представлении некоторых народов Севера небесный свод вращался вокруг Полярной Звезды. Якуты праздником Ысыах отмечают начало лета и встречу солнца. Северные народы отмечают праздники медведя, кита, моржа. Художественным народным промыслом у народов Севера стала резьба по кости. Существуют косторезные школы. Искусство шитья бисером передавалось у северных народов из поколения в поколение [7].

В настоящее время возникла необходимость сохранения культурного наследия северных народов, создавших уникальную арктическую циркумполярную цивилизацию. Выполнением этой трудной задачи занимаются музеи, призванные не только сохранить историческую память человечества, национальные традиции, самобытные культурные ценности, уникальные коллекции материальной и духовной культуры [8, с. 3-4].

Сохранение культуры народов Севера – это настоятельная необходимость современной цивилизации. Этническая культура должна способствовать формированию механизмов социальной комфортности всех граждан. Нужна ревитализация национальных форм верований, праздников и ритуалов, внедрение в жизнь традиционных форм прикладного искусства [9, с. 355].

Арктический государственный институт искусств и культуры является единственным вузом, содержание деятельности которого пронизано идеей сохранения культуры народов Севера и ее передачи будущим поколениям. Учитывая специфику, в институте учатся талантливые представители коренных малочисленных народов. Вуз разрабатывает программы всестороннего обучения наследников культур Севера в системе программ высшего учебного заведения. Для выполнения этой высокой миссии вуз добивается высокого качества образовательных программ, совершенствует систему художественного образования, внедряет арктический компонент по всем специальностям, развивает арктический контекст российской науки, сосредоточивает научные исследования на изучении культуры и искусств народов Арктики, интегрируется в международное образовательное и культурное пространство зарубежных вузов. Учебную деятельность, научные и творческие работы студентов и преподавателей высоко оценивают учебные заведения Финляндии, Норвегии, Канады, Польши, Японии, Китая и других стран [10, с. 3-5].

Республика Саха (Якутия) углубляет свое международное сотрудничество по научному изучению Арктики и развитию мировых интеграционных процессов. Международные инициативы способствуют росту научных знаний об Арктике и населяющих ее народах, что позволяет расширить горизонты познания Арктического региона [11, с. 4].

В современных условиях демократического развития страны, стремящейся к более широким контактам в мире, становится все более актуальным изучение иностранных языков. Отмечается важность обучения иностранному языку как средству общения для понимания студентами общности мирового культурного процесса и осознания особой роли в нем культуры каждого народа.

Формирование и реализация арктического регионального компонента в процессе образовательной деятельности вуза – неотъемлемая составляющая общего научно-методического обеспечения целостного образовательного процесса данного учебного заведения.

Одной из важных проблем языкового образования настоящего времени является поиск эффективных подходов к обеспечению оптимального баланса между соотношением инвариантной (федеральной) и вариативной (региональной) составляющей Государственного образовательного стандарта. Необходимость разработки регионально значимых проектов, создание региональных учебных пособий, в полной

мере учитывающих особенности региона, а также их внедрение в учебный процесс, все это позволяет говорить о формировании образовательной политики в предметной области «Иностранный язык». Федеральный государственный стандарт по иностранным языкам, содержит ряд требований по совместному изучению культур стран родного и изучаемого языка [12, с. 33]. Основу курса с региональным компонентом составляют знания обучающихся о своей стране, полученные в ходе изучения иностранного языка.

Актуальность курса обусловлена необходимостью обеспечить организацию учебного процесса по иностранному языку таким образом, чтобы подготовить студентов к межкультурному общению на иностранном языке, она определяется необходимостью включения регионального компонента в содержание обучения иностранному языку, способствует осознанию принадлежности обучающихся своей стране, а также формированию таких личностных качеств обучающихся, как гражданственность и патриотизм

Целью является формирование у обучающихся межкультурной и социокультурной коммуникативных компетенций, а также выявление того, способствует ли включение регионального компонента в содержание обучения иностранному языку повышению мотивации его изучения и расширению знаний о своей национальной культуре.

Для достижения поставленной цели в практический курс французского языка, преподаваемый в Арктическом государственном институте, был включен арктический компонент. Наш институт – это многонациональный поликультурный вуз, что не может не учитываться в процессе обучения иностранным языкам. Воспитание международно-ориентированной личности, при этом сохраняющей свою национально-культурную самобытность, особенно важно для будущих специалистов в сфере искусств и культуры.

Нами было разработано учебное пособие «Откройте для себя Арктику», «Découvrir l'Arctique» на французском языке. Работа по этому пособию увлекает студентов, развивает у них интерес к заданиям регионоведческого характера, к процессу чтения и осмысления прочитанного. Пособие апробировано, внедрено, востребовано во многих высших и средних учебных заведениях республики и имеет гриф ДВ РУМЦ (Дальневосточного регионального учебно-методического центра). Автор учебного пособия «Откройте для себя Арктику» награжден специальным дипломом «За интеграцию арктического компонента в содержание иноязычного образования» в номинации «Филологические науки» II Международного конкурса учебно-методической, учебной и научной литературы, изданной в 2012/2013 гг. «Золотой Корифей» (г. Ростов-на-Дону).

В формировании профессиональной компетенции содержательную основу составляет текст. Отбор текстов производится согласно их культурологической актуальности. Тексты несложные, доступные, интересные и в их содержании заложены большие возможности для формирования познавательной активности студентов. Например, вызывают интерес обучающихся тексты о коренных народах Арктики, жизнь которых протекает в относительно одинаковых условиях, но, так или иначе,

отличается прежде всего в национально-региональном плане. Эти отличия отражаются в обрядах, мифах, обычаях, традициях.

Студенты особо интересуются, например, текстами об олонхо, которое является древнейшим эпическим искусством якутов (саха) и занимает центральное место в системе якутского фольклора (в 2005 г. ЮНЕСКО объявило олонхо одним из «шедевров устного и нематериального наследия человечества»), об ысыахе, означающем праздник торжественной встречи восхода летнего солнца (культовый национальный праздник, который с 1991 г. стал государственным праздником Республики Саха (Якутия) и объединяющим символом возрождения традиционной культуры народа саха), о шаманизме – традиционном мировоззрении народов Севера, особой формой видения и познания мира. Обсуждения (Sujets à discuter) этих и других тем пособия способствуют тому, чтобы студенты могли лучше узнать и полюбить свою национальную культуру, и формированию этнической идентичности обучающихся.

Создание данного учебного пособия на иностранном языке на арктическом материале очень актуально, как известно, 2014 год в Республике Саха (Якутия) объявлен Годом Арктики, а в России – Годом культуры.

Содержание учебного пособия обеспечивает более глубокое понимание места и значения циркумполярной культуры. Пособие ставит целью совершенствование навыков чтения и понимания иноязычного текста, а также расширение экстралингвистических знаний о культуре народов Арктики. Пособие предназначено студентам нашего института искусств и культуры, поскольку его тематика соответствует профилю и специфике вуза, но также адресовано широкому кругу лиц, изучающих французский язык и интересующихся культурой Арктики. Учебное пособие состоит из шести разделов.

Структура каждого урока следующая:

Предтекстовые вопросы, текст для чтения, словарная работа, упражнения и тесты на понимание текста, лексико-грамматические задания и тесты, обсуждение. Задания к текстам пособия направлены на усвоение активной лексики, на развитие умений пользоваться грамматическими структурами и на умение высказывать свои мысли о прочитанном. В основе языковых структур лежат структуры социокультурные. Использование иностранных языков как средства международного общения затруднительно без овладения культурой своей страны, поэтому было составлено пособие, где студенты знакомятся с культурой своей страны.

«Представители своего народа, страны, мира формируют этнокультурную личность. Национально-культурная ценность иноязычных материалов, рассматривается сквозь призму национальной культуры и с учетом культурных реалий, ориентируется на повышение творческой активности, на развитие социального и национального самосознания» [13, с. 16-18].

Основная задача учебного пособия «Откройте для себя Арктику» – с помощью системы заданий регулировать и направлять мыслительную деятельность студентов. Освоение студентами фонетики, грамматики, а также активное усвоение наиболее употребительной лексики и фразеологии французского языка происходит в процессе работы над специальными текстами.

Организационная сторона обучения происходит в сотрудничестве: подготовка к выполнению группового задания, постановка познавательной задачи, установка о последовательности работы, работа в подгруппах, знакомство с материалом, распределение заданий внутри подгруппы, обсуждение общего результата выполнения, подведение итогов выполнения заданий и тестов, задания предлагаются в виде игры, соревнований, конкурсов, например, на знание культуры коренных народов Арктики. Поощряются выступления с сообщениями, с докладами в научно-практических конференциях, например, «Художественное образование в культурном пространстве Арктики» и др.

«К примеру, образ народа Саха – это образ ориентированный: на коллективность (гостеприимность, взаимопомощь, щедрость, терпимость, открытость, доверчивость по отношению к другим народам):

- духовность (стремление к честности, справедливости, искренности, совестливости, широте души, правдивости, мудрость, талантливость, поиск истины;
- быстрое решение жизненно важных проблем (умение собраться в экстремальной ситуации, жертвенность» [14, с. 247].

Работа с арктическим региональным материалом может быть частью, этапом урока, отдельным уроком или, как в нашем случае, материалом для самостоятельной работы студентов, включенным в учебную программу, данное пособие предназначено как для аудиторной, так и для самостоятельной работы.

«Научно-педагогический анализ национально-регионального компонента как значимого компонента содержания государственных образовательных стандартов нового поколения показывает, что он необходим в обучении, так как в России имеется еще достаточно самобытных регионов, характеризующихся особенностями социальных и этнорегиональных отношений» [15, с. 9].

Истинное понимание чужой культуры возможно только при достаточно глубоком знании истории, культуры своей страны, своего края, своей малой родины. Россия – огромная страна и каждая ее часть имеет свою специфику, особенности и, в соответствии с государственным стандартом образования, в учебные планы введен национально-региональный компонент. Именно опора на сведения национально-регионального характера содействует реализации нового основополагающего принципа межкультурной коммуникации. Этот компонент приближает иноязычную коммуникацию к личному опыту человека. При работе над социокультурным компонентом следует привлекать для сравнения элементы родной культуры. Поэтому чем обширнее знания о своей культуре, тем продуктивнее работа с иной культурой, так что национально-региональный компонент является составной частью межкультурной коммуникации.

Сегодня Арктика становится стратегическим центром, от которого во многом зависит судьба мира. И, как никогда, становится актуальным воспитание высококвалифицированных выпускников, обладающих высокой культурой, но в то же время являющихся носителями национальной, этнической культуры. Этому способствует применение учебных пособий в практическом курсе иностранных языков, разработанных на арктическом материале, направленных на формирование межкультурной и социокультурной коммуникативных компетенций.

## Литература

1. Роббек В.Н. Циркумполярная цивилизация – не востребуемый резерв человеческой цивилизации // Материалы научно-практической конференции ИПМНС. – Якутск, 2000. – С. 3-5.
2. Мьяриянова Э.Т. Политико-правовой статус народов Российской Арктики: взгляд зарубежных исследователей // Сб. научных статей ИГИ Академия наук РС (Я). – Якутск, 2005. – 119 с.
3. Леханова Ф.М. Положение языков коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.URL:http://www.ifarcom.ru/files/publications/Lehanova.pdf](http://www.ifarcom.ru/files/publications/Lehanova.pdf) (дата обращения: 8.11.2012).
4. Соколова З.П., Степанов В.В. Коренные малочисленные народы Севера // Этнографическое обозрение. – 2007. – № 5. – С. 75-95.
5. Васильева Н.Д. Культура народов Арктики: обзор новейшей литературы. – Якутск, 2005. – С. 149-163.
6. Винокурова У.А. Циркумполярная цивилизация: идеи и проекты // Ценности циркумполярной цивилизации. – Якутск, 2011. – С. 47-48.
7. [www.arctic-info.ru](http://www.arctic-info.ru).
8. Шишигин Е.С. Циркумполярная цивилизация в музеях РС (Я) // Циркумполярная цивилизация в музеях мира: вчера, сегодня, завтра. – Якутск, 2009. – С. 3-4.
9. Шейкин Ю.И. Проблемы сохранения и развития культур коренных малочисленных народов Севера // Сб. СО РАН ИПМНС. – Якутск, 2003. – 355 с.
10. Игнатьева С.С. Арктический государственный институт искусств и культуры в контексте художественного образования России: становление и пути развития // Художественное образование в культурном пространстве Арктики: материалы международной научно-практической конференции. 26-27 ноября 2009 г., г. Якутск. – Якутск, 2009. – С. 5-7.
11. Сулейманов А.А. Якутия и международное сотрудничество в Арктике в конце XX столетия // ИГИиИПМНС СО РАН. – Новосибирск, 2012. – С. 4.
12. Мясникова О.В. К вопросу о понимании текста на иностранном языке // Роль иностранного языка в модернизации современного образовательного процесса: сб. статей. – Барнаул, 2011. – С. 32.
13. Гильманова Т.М., Бакланов П.А. Художественный аспект в активизации деятельности студентов в процессе изучения иностранного языка // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 5. – С. 16-18.
14. Попов Б.Н. Национально-региональный компонент в культуре: теория, практика и проблемы для исследования // Национально-региональный компонент образования: проблемы и перспективы: материалы межвузовской научно-практической конференции. – Т. 1. – Якутск, 2010.
15. Алексеев А.Н., Присяжный М.Ю. Научно-педагогические аспекты реализации национально-регионального компонента госстандарта на современном этапе // Национально-региональный компонент образования: проблемы и перспективы: материалы межвузовской научно-практической конференции. – Т. 1. – Якутск, 2010. – С. 9.

## КУЛЬТ КОНЯ В ЯКУТСКОМ ТРАДИЦИОННОМ ИСКУССТВЕ. АНСАМБЛЬ НАРЯДНОГО КОНСКОГО УБРАНСТВА

Якуты, как древние скотоводы, уделяли большое внимание красоте и разнообразию убранства верхового коня. Благородное животное любовно украшалось во время летнего праздника ысыах и свадебных церемоний. Свадебное угощение непременно включало кумыс и конину, а самые почетные гости получали лучшие куски мяса. Украшения конского убранства передавались по наследству, служили показателем достатка и богатства семьи.

Как и все предметы декоративно-прикладного творчества неизвестных мастеров XVIII-XIX вв., нарядное конское убранство отличается высоким уровнем художественности, свойственным народному творчеству, принципом ансамблевости, богатством технических приемов. Искусство декорирования убранства у древних якутских мастериц обладало единством стиля. Эта стилистическая общность проявлялась в классической ясности композиции орнаментальных мотивов, в изысканной цветовой гамме, в которой отразились и неисчерпаемая фантазия народа-творца, и возвышенное мировосприятие. В прямой связи с религиозными доктринами языческой веры находилось и эстетическое воззрение народа.

Традиционная якутская упряжь была многосоставна. Она состоит из:

- седла – ыҥгыыр,
- богато вышитого чепрака – албара,
- двух боковых лопастей – кычымов.

Вместо кычыма иногда, в качестве украшения, оформляют покрывки переметной сумы – бэрэмэдэй, надседельника – дэпсэ, подшейной кисти наузда – моонньох, железного стремени – инэһэ, удила – уостуган, уздечки – уун, недоуздка – сулар, поводьев – тэһиин, подпруги – холуун, кнута – кымныы, скребка – кыһыах и т.д. С появлением мягких материалов конское убранство стали изготавливать из суконных материалов красного, черного и, реже, зеленого цвета.

Декоративные атрибуты конского убранства лошади невесты – харамны ат (чепрак, два кычыма и надседельник) выступают как конвенциональный символ свободы, т.е. в широком развернутом виде представляя символику птицы в свободном полете или парении. В нём изображен орнитологический символ, который является олицетворением символа свободы и свободного полета, появившийся одновременно с развитием представлений о небесном Верхнем мире.

Якутское седло, особенно старинное, представляет по типу менее усовершенствованный тип, чем, например, монгольское или бурятское. Оно тяжелее последних, лука его выше и грубее, скакать и прыгать через препятствия в нем неудобно, зато оно крепко сидит на лошади и, благодаря его высоте, длине и ширине его основания, на нем удобно сидеть и на него под ездока можно много грузить.

Описание обработки этих материалов: кожу на всякие поделки якуты употребляют преимущественно коровью и кобылью. Замши из этих кож не готовят, хотя такого рода выделка имеет у них особое название сары, и крытый замшей кафтан зовется сары сон.

Инструменты и приемы для выделки кожи всюду тождественны. При выделке якуты прежде всего очищают ее от волоса. Волос преимущественно бреют или сдирают вместе с эпидермой насухо при помощи разной формы скребков. На севере для разрыхления и очищения кожи от шерсти ее слегка смачивали водой, затем смазывали испортившимися рыбьими внутренностями и клали надолго в теплое место, свернувши в комок шерстью внутрь. Через два дня шерсть свободно слезала. Удаливши волос, принимаются за мятье. Для этого сухую кожу проминают сначала в руках или при помощи деревянных станков, колотушек, очень схожих с употребляющимися в России для мытья и трепания конопли. Затем кожу со стороны мездры смазывают маслом, сливками или сажеей, смотря по качеству требуемого материала. Для худших сортов ограничиваются сорой, без которой на юге не обходится никакая выделка. Иногда к соре добавляют немного муки. Если требуется мягкость, то кожу проминают вторично с коровьим маслом, сливками или скотским мозгом.

В зависимости от предназначения имеются несколько видов чепрака:

I. Самый маленький, кулунчук чаппарааба – для жеребенка. Оформляется ручной вышивкой из ниток мулине в технике «тангалай анньыы». Низ чепраков обязательно украшается отделкой из ровдужной бахромы или кисточками из цветной материи, которого называют «сарбынньах». Количество кисточек маленького чепрака – три.

II. Средние чепраки вышиваются серебряной ниткой или обрабатываются суконной аппликацией в традиционном стиле шитья «кыбытан-аттаран тигии», используется для обрядовых целей на празднике ысыах. Количество кисточек доходит до семи.

III. Самый большой чепрак, предназначенный для убранства верхового коня невесты, вышивается сплошь цветным фарфоровым или бесцветным стекловидным бисером и серебряными бляшками круглой и квадратной формы. Количество кисточек доходит до девяти.

Каждый отдельный вид имеет свой оригинальный покрой. Можно выделить следующие разновидности декорирования и художественного оформления конского убранства:

1. мозаика из меховых лоскутков,
2. плетение из конского волоса,
3. вышивка цветными нитками на коже,
4. вышивка серебряными и цветными нитками на тканевой основе,
5. шитьё металлическими штампованными бляшками из серебра в сочетании с бисерной вышивкой,
6. тканевая мозаика из сукна, с применением традиционной технологии кантирования – «кыбытан тигии» (рис. 2),
7. используется и комбинированная техника исполнения, где сочетаются выше-названные виды декорирования.

Все эти виды художественного оформления конского убранства различаются одинаковой степенью трудоемкости технологической обработки. Качество исполнения зависит от знаний традиционных технологических приемов и от степени мастерства исполнителя.

Как правило, шитье чепрака начинают со средней части, которая обычно имеет трапецевидную форму. После завершения вышивки ниткой или бисером можно приступить к построению общей конструкции чепрака (рис. 3).



Кычим (кычым) – элемент конского убранства (попона, покрывающая круп лошади).

Кычмы были по виду и декору совершенно одинаковыми с чепраком, такой же традиционной формы, только с прямой нижней кромкой, без полукруглых вырезов и без кистей с бахромой. С помощью плоских бляшек, различного размера и формы – круглых, прямоугольных, треугольных, ромбовидных – в центральной части чепрака выкладывали узор в виде крупной лировидной фигуры с отходящими от нее симметрично в обе стороны (зеркальная композиция) и заполняющими ее внутри крутыми спиралевидными завитками и прямыми древоподобными отростками, образующими, в частности, прямую вертикаль – ось симметрии внутри «лиры». Вероятно, в прошлом богатые люди нашивали на чепраки серебряные, а то и золотые бляшки, между ними нашивали драгоценные камни. В дошедших до нас чепраках бляшки окаймлены и промежутки между ними заполнены цветным бисером (рис. 4).

Важной частью конского убора была попона – лэпсе. Она имела форму, приближающуюся к прямоугольнику, который по одной из коротких сторон имел прямой край, а по другой заканчивался тупым углом с равными сторонами. Лэпсе, согласно якутской традиции, делали из конской шкуры. Середина была белой, борта – темными. В центр лэпсе вшивали шкуру с головы коня, прорези, оставшиеся на месте глаз, маскировали декоративными нашивками-заплатами (рис. 5).

Атрибуты конского убранства получаются завершенными, если мастерица правильно и умело использует в своих работах пропорционально выверенное соотношение отдельных составляющих частей атрибута, сдержанный колорит в цветовом сочетании и качественную технологическую обработку.

Конский чепрак теперь воспринимается и используется самими якутами прежде всего как произведение народного искусства, как декоративное панно.

### Литература

1. Алексеев А.Н. Первые русские поселения XVII-XVIII вв. на Северо-Востоке Якутии. – Новосибирск, 1996. – 152 с.
2. Петрова С.И. Свадебный наряд якутов: традиции и реконструкция. – Новосибирск: Наука; СО РАН, 2006. – 104 с.
3. Покатилова И. В. Якутское народное прикладное искусство: к типологии традиционных ремесел // Проблемы региональной культуры и образование России на пороге III тысячелетия: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Якутск, сентябрь 2000 г. – Якутск: Изд-во Департамента начального и среднего образования. 2000. – 190 с.
4. Предания, легенды и мифы саха (якутов) // Памятники фольклора Народов Сибири и дальнего Востока / Сост. Н.А. Алексеев и др. – Новосибирск: Наука; Сибирская издательская фирма РАН, 1995. – 394 с.
5. Серошевский В.Л. Якуты: опыт этнографического исследования. – 2-е изд. – М.: РОССПЭН, 1993. – 736 с.
6. Якутские мифы / Сост. Н.А. Алексеев. – Новосибирск: Наука, 2004. – 45 с.
7. Неустроев Б.Ф. Узоры шитья. – Якутск: Бичик, 2002. – С. 13.
8. Гаврильева Р.С. Одежда народа саха конца XVII-XVIII вв. – Новосибирск: Наука, Сиб. предприятие РАН, 1998. – С. 80-83.
9. Петрова С.И. Современная якутская одежда. – Якутск: Изд-во Департамента профтехобразования, 2001. – С. 14.

## Приложение



Рис. 1. Женское свадебное седло.

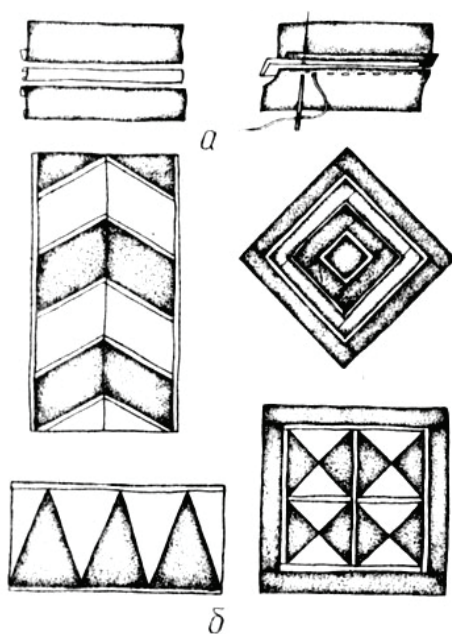


Рис. 2. Мозаика из ткани:  
а) техника исполнения,  
б) композиционное решение орнамента.

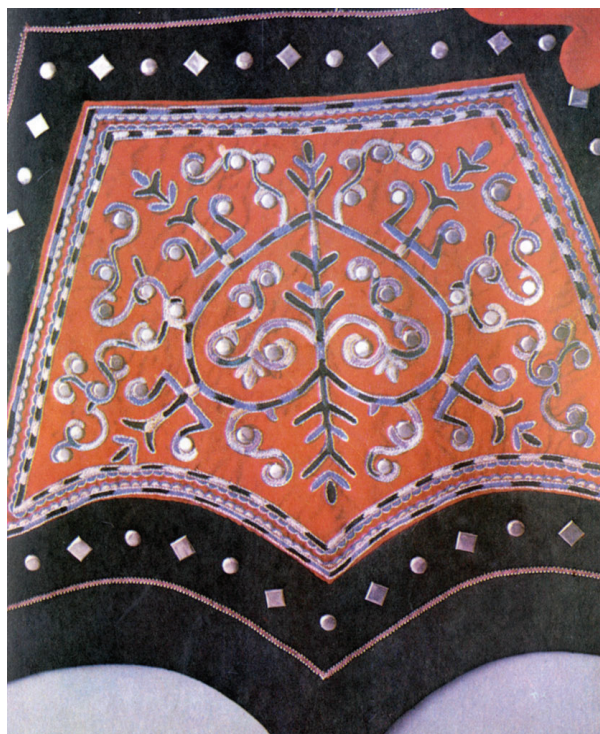


Рис. 3. Чепрак. XX в. Сукно, бархат, металл, х/б нить. Вышивка. Якуты.



*Рис. 4. Кычым. Фрагмент. Сукно, бархат, металл, серебряная нить. Вышивка. Якуты. 1930-е гг. Музей пос. Зырянка Верхне-Колымского р-на ЯАССР. Зарисовка.*



*Рис. 5. Попона. Жеребьячья шкура, х/б ткань. Аппликация. Якуты. 1969 г. Музей пос. Зырянка Верхне-Колымского р-на ЯАССР. Зарисовка.*

## ФОРМИРОВАНИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У СТУДЕНТОВ НОРИЛЬСКОГО ИНДУСТРИАЛЬНОГО ИНСТИТУТА

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Норильский индустриальный институт» (НИИ) осуществляет подготовку студентов по следующим направлениям: «Горное дело», «Металлургия», «Технологические машины и оборудование», «Наземные транспортно-технологические комплексы», «Строительство», «Экономика», «Менеджмент», «Информационные системы и технологии», «Прикладная информатика», «Электроэнергетика и электротехника», «Автоматизация технологических процессов и производств». В новом Федеральном государственном образовательном стандарте высшего профессионального образования сказано о том, что выпускники направлений подготовки «Автоматизация технологических процессов и производств (квалификация (степень) «бакалавр»)» и «Электроэнергетика и электротехника (квалификация (степень) «бакалавр»)» помимо своих профессиональных навыков должны обладать следующими общекультурными способностями (компетенциями): уважительно и бережно относиться к историческому наследию и культурным традициям, правильно воспринимать социальные и культурные различия, быть готовыми понимать многообразие культур и цивилизаций в их взаимодействии. Формирование этих общекультурных способностей у студентов технического вуза особенно актуально в многонациональной среде и на территории, где проживают представители уникальных традиционных культур. НИИ готовит специалистов для нашего северного региона, будущих руководителей края, именно от них будет зависеть сохранение и приумножение этнокультурного наследия коренных этносов Таймыра (см. фото 1).

Проблемой формирования этнокультурных способностей у студентов преподаватели кафедры философско-исторических и социально-экономических наук (ФИ и СЭН) НИИ начали заниматься с начала 90-х гг. XX в. Но первые шаги в этом направлении были сделаны гораздо раньше, в 70-х гг. XX в., когда на кафедре начала свою трудовую деятельность Татьяна Семёновна Ерёмкина – первая женщина-учёный из долган (см. фото 2). Сначала это были отдельные вопросы и проблемы в темах, рассматриваемых в лекционном материале учебного курса «Отечественной истории». Затем – отдельные лекции по культуре коренных народов Таймыра, проводимые в норильском Музее истории освоения и развития Норильского промышленного района в рамках курса «Культурологии». Благодаря деятельности доцентов кафедры ФИ и СЭН, кандидатов исторических наук Т.С. Ерёмкиной и О.Н. Хакимулиной в начале XXI в. в учебных планах Норильского индустриального института появилась учебная дисциплина по выбору «Культура, традиции и обряды коренных народов Таймыра». Проверка и оценка знаний, умений и навыков студентов является важным структурным компонентом процесса обучения. Свои знания и умения, полученные в ходе изучения данной дисциплины, студенты демонстрируют на практике – в итоговой игре (см. фото 3).

Для разных типов и форм общения необходимы разные средства их реализации. Сфера общения в области гуманитарных дисциплин предполагает объединение процесса познания и процесса усвоения новых ценностных установок. Универсальным средством этой сферы является игра. Игра – это механизм, который позволяет видеть себя глазами другого. Игровая форма – это универсальное средство эффективного усвоения материала в ходе практического занятия. Во время игры участники опытным путём и в увлекательной форме проходят путь нравственного и духовного поиска, узнают новую информацию, постигают практические навыки [1].

В курсе «Культура, традиции и обряды коренных народов Таймыра» итоговая игра проводится по теме «Из истории культуры и быта коренных народов Таймыра». Итоговые задания рассчитаны не только на использование материала, усвоенного на лекциях и семинарах, но и на творческое постижение иной культурной среды. Занятия в форме игры вызывают неподдельный интерес у студентов, позволяют проиллюстрировать теоретический материал, закрепить его понимание в ходе самостоятельных практических действий (см. фото 4).

Знакомство с культурой, бытом, мировоззрением коренных жителей Таймыра не ограничивается только учебным процессом. Студенты занимаются также и исследовательской работой. В 2002 г. кафедра ФИ и СЭН выступила с инициативой проведения на базе НИИ конкурса-семинара «Таймырские чтения» (см. фото 5). Цель конкурса-семинара – привлечение внимания учащейся и студенческой молодёжи Таймыра и Норильского промышленного района (НПР) к исследовательской работе по региональной тематике. Одной из главных задач «Таймырских чтений» ставилась задача воспитания у молодёжи уважения к культуре и традициям коренных народов Таймыра. По замыслу организаторов конкурса, «Таймырские чтения» должны были стать площадкой для непосредственного общения молодёжи Таймыра, для налаживания диалога между живущими на Таймыре представителями разных культур, этносов, конфессий. Идея конкурса заинтересовала образовательные учреждения НПР и Таймыра. К организации «Таймырских чтений» присоединились Таймырский краеведческий музей, Музей истории освоения и развития НПР, Музей природы и этнографии Таймырского заповедника [2]. Активную помощь в организации и проведении «Таймырских чтений» оказывает Таймырский Дом народного творчества (ТДНТ) г. Дудинка, сотрудники которого являются активными членами оргкомитета конкурса-семинара, работают в составе конкурсных комиссий, выступают с докладами на секциях конференции, организуют выставки произведений народного творчества коренного населения Таймыра (см. фото 6).

В 2014 г. Международный конкурс-семинар «Таймырские чтения» открылся в 13-й раз. Ежегодно в работе конференции конкурса принимают участие более двухсот человек (учащиеся, творческая и научная интеллигенция региона, страны ближнего и дальнего зарубежья). Подобный конкурс – единственный на Таймыре. Интересы участников «Таймырских чтений» охватывают широкий круг проблем, связанных с экологией региона, воспитанием подрастающего поколения, философскими размышлениями на тему семьи, исследованиями в области развития и сохранения этнокультурного наследия коренных народов Таймыра. С момента своего образования главным направлением конкурса-семинара является изучение и транс-

ляция культуры коренных этносов Таймыра. В 2014 г. секция, на которой обсуждались данные вопросы, называлась «Этнокультурные аспекты развития народов Сибири, России и мира».

Участие студентов НИИ в конкурсе-семинаре уже дало свои результаты. В 2011 г. многолетние лауреаты «Таймырских чтений», выступающие с докладами на этнокультурной секции – будущие инженеры-металлурги Николай Пикин и Михаил Олейник – приняли участие в работе XIII Международной конференции «Реальность этноса. Образование и этническая безопасность» в РГПУ им. А.И. Герцена в г. Санкт-Петербург, тема их выступления «Экскурсионная педагогика как фактор этнокультурного образования студентов (на примере Норильского индустриального института)» [3].

«Таймырские чтения» на протяжении всего своего периода существования воспитывают в студенческой молодёжи чувство ответственности, свободы, компетентности. На «Таймырских чтениях» апробировались новые образовательные технологии, которые затем применялись в учебном процессе вуза. Таким образом, в образовательной интеллектуальной среде НПП развивались и развиваются инновационные и модернизационные технологии. Материалы конкурса-семинара активно используются в гуманитарном цикле учебных предметов в Норильском индустриальном институте. Процесс социализации учащихся, начатый в рамках конкурса-семинара, продолжается на учебных занятиях [4].

В НИИ уже много лет при проведении занятий по гуманитарным дисциплинам активно используются ресурсы творческих площадок города и региона. Одной из форм, позволяющей расширить позитивный социальный и эмоционально-ценностный опыт студентов, обогатить дополнительными мероприятиями образовательные программы, является экскурсионная деятельность. Экскурсия как часть педагогического процесса совмещает в себе несколько функций: образовательную, воспитательную и мировоззренческую. К основной особенности экскурсионного педагогического процесса относятся высокая степень наглядности, что важно для обучения студентов технических специальностей. С 2010 г. студенты НИИ ездят на экскурсии в этнокультурные центры г. Дудинка, поездки проходят с периодичностью одна-две в семестр. В данных экскурсионных занятиях акцент сделан на формировании этнокультурного сознания будущих молодых специалистов [5] (см. фото 7).

Во время экскурсий в Дудинке студенты в обязательном порядке знакомятся с деятельностью и экспозициями Таймырского Дома народного творчества. Необходимость подобных встреч для норильских студентов очевидна. В неформальной обстановке ребята знакомятся с особенностями национальных характеров, с обычаями и традициями представителей коренных этносов Таймыра (см. фото 8).

Большой популярностью среди преподавателей и студентов Норильского индустриального института пользуется проводимый ТДНТ обряд «Посвящения в Таймырцы» (см. фото 9). После прохождения обряда у участников мероприятия, кроме массы положительных эмоций и впечатлений, остаются грамоты, талисманы и фотографии с экспонатами Дома народного творчества (см. фото 10). Искренний интерес у студентов вызывают и хранящиеся в ТДНТ коллекции произведений

изобразительного искусства выдающихся художников Таймыра Бориса Молчанова и Мотюмяку Турдагина (см. фото 11).

Студенты и преподаватели НИИ – постоянные участники культурно-просветительских акций, организуемых сотрудниками Таймырского Дома народного творчества. Приобщение к культуре народов Таймыра, её сохранение способствует формированию и воспитанию этнокультурного самосознания студента, актуализирует сложные процессы научного и художественного творчества. В 2013 г. студентке Норильского индустриального института, участнице этнокультурной акции ТДНТ, призёру этнокультурной секции «Таймырских чтений» Веронике Большаковой (направление подготовки «Прикладная информатика») Указом Губернатора Красноярского края от 14.01.2013 №1-уг была присуждена краевая именная стипендия имени доктора исторических наук В.Н. Увачана за достижения в области этнокультурного развития края (см. фото 12).

Современное общество требует от каждого человека, прежде всего, высокого уровня профессионализма и компетентности. Однако одного профессионализма сегодня уже недостаточно. Важно, чтобы каждый специалист, обладая профессиональным мастерством, был ещё и социально-компетентной личностью, толерантной, обладающей широким кругозором, общей культурой, культурой мировоззренческой, нравственной, политической, этнокультурой, умеющей видеть связь между различными общественными сферами, предвидеть последствия своей профессиональной деятельности. Система высшего образования, в том числе технического, призвана научить студента ориентироваться в возникающих проблемах, в выборе путей их решения, развивает мышление. В формировании этнокультурных способностей студентов НИИ важную роль играет взаимодействие с творческой и научной национальной интеллигенцией Таймыра [6].

### Литература

1. Хакимулина О.Н. Опыт создания регионального учебного пособия по истории и культуре коренных народов // Реальность этноса. Образование как фактор устойчивого развития коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. К 80-летию Института народов Севера: Сборник статей по материалам XII Международной научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 20-21 мая 2010г.) / Под науч. ред. И.Л. Набока: В 2-х ч. – Ч. 1. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2010. – С. 276-278.

2. Петрушенко Л.П. Развитие музейного дела на Таймыре как важнейший фактор патриотического воспитания в регионе // Реальность этноса. Образование как фактор устойчивого развития коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. К 80-летию Института народов Севера: Сборник статей по материалам XII Международной научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 20-21 мая 2010г.) / Под науч. ред. И.Л. Набока: В 2-х ч. – Ч. 1. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2010. – С. 271-275.

3. Петрушенко Л.П., Олейник М.Г., Пикин Н.А. Этнокультурная педагогика как фактор этнокультурного образования студентов (на примере Норильского индустриального института) // Реальность этноса. Образование и этническая безопасность: Сборник статей по материалам XIII Международной научно-практической

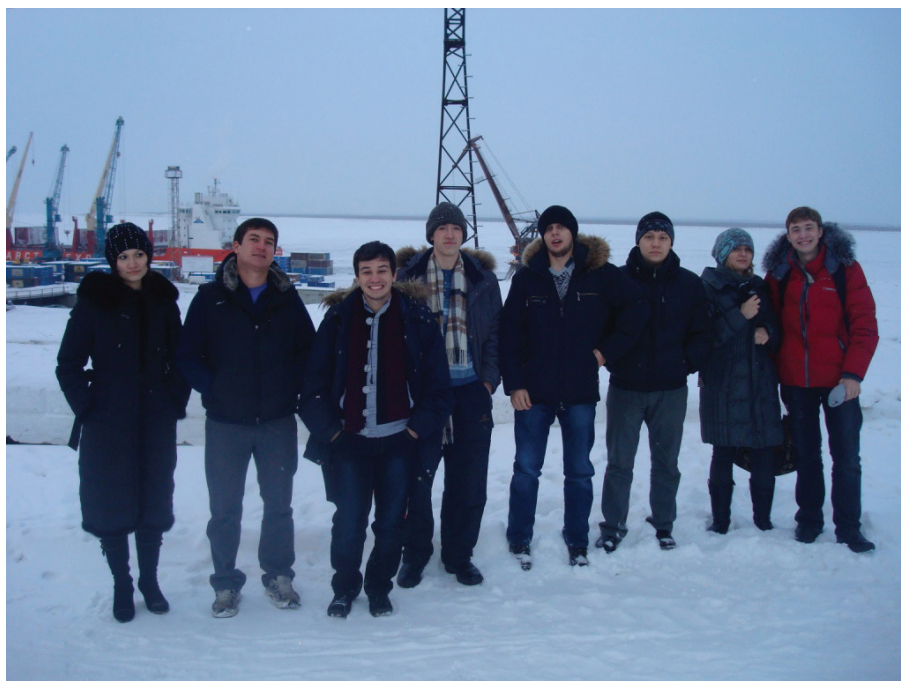
конференции. Санкт-Петербург, 12-14 апреля 2011 г. / Под науч. ред. И.Л. Набока. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2011. – С. 498-501.

4. Майорова Е.В., Смирнов Т.А., Петрушенко Л.П. «Таймырские чтения» как инструмент социализации личности учащегося Большого Норильска в деле сохранения материальной и духовной культуры народов Таймыра // Научный вестник Норильского индустриального института. – Норильск, 2011. – № 9. – С. 181-187.

5. Петрушенко Л.П. Музейная педагогика как средство формирования этнокультурной компетенции у студентов Норильского индустриального института // Сферы взаимодействия Таймырского краеведческого музея: традиции, современность, новации: Сборник трудов Первой Таймырской музейной Интернет-конференции (ТМИК) с международным участием / Отв. ред. Л.А. Чурилова. – Дудинка, 2012. – С. 20-22.

6. Петрушенко Л.П. Музейная педагогика и патриотическое и этнокультурное образование студентов // Социально-экономические и этнокультурные проблемы Севера и Сибири как объект изучения современной науки: сборник докладов международной научно-практической конференции (Будапешт, 2-7 апреля 2012 г.) / Под общ. ред. О.Э. Добжанской. – Норильск: НИИ, 2012. – С. 125-132.

## Приложение



*Фото 1. Студенты НИИ (направление подготовки «Автоматизация технологических процессов и производств») на экскурсии в г. Дудинка*





*Фото 2. Ректор НИИ А.А. Колегов и Т.С. Ерёмина*



*Фото 3. Будущие металлурги и горняки в игровой форме демонстрируют навыки, полученные в ходе изучения курса «Культура, традиции и обряды коренных народов Таймыра»*



*Фото 4. Будущие менеджеры – за выполнением одного из конкурсных заданий*



*Фото 5. Открытие первых «Таймырских чтений» в 2002 г.*



*Фото 6. А.А. Барболина оценивает поэтическое мастерство конкурсантов «Таймырских чтений – 2013»*



*Фото 7. На занятие в Дудинку*



*Фото 8. Знакомство с культурой и бытом коренных народов Таймыра*



*Фото 9. Студенты проходят обряд «Посвящения в Таймырцы»*



*Фото 10. Фотосессия с бивнем мамонта*



*Фото 11. Студенты знакомятся с творчеством Б. Молчанова и М. Турдагина*



*Фото 12. Краевая стипендиатка – студентка НИИ Вероника Большакова*

## ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ЖИЗНЕННЫХ ЦЕННОСТЯХ И ВЫБОРЕ ПРОФЕССИИ У МОЛОДЕЖИ НОРИЛЬСКА

Профессиональное самоопределение – важнейшая задача, стоящая перед выпускником школы, решению которой подчинена вся жизнь старшеклассника. Сложность профессионального самоопределения в этом возрасте обусловлена, с одной стороны, его непосредственной связью с личностным самоопределением, в результате чего оно предстает не только как выбор профессии, но и как поиск своего места во взрослом мире, определение дальнейшего жизненного пути. С другой стороны, для юношеского возраста характерно наличие противоречия между недостаточно сформированным интересом к определенной профессии и необходимостью осуществлять осознанный выбор, принимать ответственное решение.

Таким образом, выпускник школы на пороге вступления во взрослую жизнь сталкивается с главным в своей жизни экзаменом – выбором и построением собственной жизненной стратегии.

Жизненная стратегия, как уникальный способ конструирования своей жизни, непосредственно связана с мотивационно-потребностной, ценностно-смысловой сферой личности. Вместе с тем, она характеризует не только содержательную сторону личности – цели и ценности, взгляды и убеждения, мотивы и смыслы жизни, но и функциональные личностные структуры – пути и способы их достижения и реализации. Выступая сложной интегральной характеристикой личности, жизненная стратегия регулирует и организует всё поведение индивида, помогая ему реализовать свои смысло-жизненные установки.

Формирование жизненной стратегии – процесс сложный и длительный, складывающийся под влиянием всего предшествующего воспитания, социально-экономических условий жизни, уровня духовно-нравственного развития самой личности. Данный процесс динамичен и открыт изменениям и коррекции в течение всей жизни человека, т.к. ценностные ориентации личности, являясь отражением социальных ценностей и установок в индивидуальном сознании, с их изменением и переосмыслением могут вести к преобразованию жизненной стратегии. На протяжении всего жизненного пути человек переосмысливает свои ценности, смыслы, цели, совершая жизненный выбор [1].

Наиболее сложный выбор стоит перед молодым человеком, только что окончившим школу и совершающим выбор не только будущей профессии, но и своего жизненного пути. В Норильском промышленном районе к общим трудностям профессионального самоопределения добавляются удалённость и территориальная изолированность от основных образовательных центров страны, наличие градообразующего предприятия и ограниченность числа вузов. В связи с этим в Норильске более остро стоит и проблема сформированности тех ценностей, которые являются основой как профессионального самоопределения, так и адекватной потребностям региона жизненной стратегии молодых людей.

Личностная и социальная готовность к выбору профессии предполагает сформированную целостную систему взглядов на мир и свое место в нем, осознание

собственных интересов, мотивов и установок. Именно поэтому для диагностики ценностных ориентаций были использованы представления выпускников и студентов о мотивах их профессионального выбора.

В ходе исследования, в котором принимали участие студенты Норильска и других городов, а также учащиеся выпускных классов норильских школ, было выявлено, что основной причиной, побудившей выпускников продолжить получение образования в Норильске, являются нежелание родителей отпустить ребёнка в другой город (87% опрошенных студентов-первокурсников). При этом мнение родителей основывается на их неуверенности в бытовой (95%) и познавательной готовности детей (16%). На материальный фактор (стоимость обучения и проживания в образовательных центрах) указывают 49,8% родителей. Таким образом, несмотря на то, что многие выпускники школ стремятся к независимости и самостоятельности в своем жизненном выборе, их жизненную стратегию в этом возрасте во многом определяют родители.

Анализ ответов учащихся выпускных классов Норильска показал, что 90% опрошенных выбрали или собираются остановить свой выбор на Норильском индустриальном институте. Опрошенные старшеклассники мотивировали свой выбор высоким уровнем востребованности в городе специальностей, по которым ведёт профессиональную подготовку Норильский индустриальный институт. Среди студентов НИИ данный мотив является ведущим у 97% из числа опрошенных. Однако 74% из них отметили, что если бы в городе был другой «хороший» институт, обеспечивающий стабильное будущее после его окончания, то они сменили бы специальность, по которой обучаются. К достоинствам индустриального института студенты НИИ и выпускники школ относят высокий уровень преподавательского состава; гарантированность получения работы по окончании института; обеспечение устойчивой платформы для дальнейшего развития.

Для выявления ценностных ориентаций студентов Норильского индустриального института была использована «Методика определения основных мотивов выбора профессии» Е.М. Павлютенкова. В результате было выявлено, что 64% студентов первого курса в выборе своего жизненного пути руководствуются материальными мотивами. Это говорит о том, что первое место в их жизненной позиции занимает стабильное будущее, высокая зарплата, материальное благополучие. 47% первокурсников отмечают существенное для них значение места и условий работы, получение высшего образования, что демонстрирует ценность в выстраиваемой ими жизненной стратегии утилитарных факторов, обеспечиваемых избранной ими профессией. Помимо данных ведущих мотивов 18% студентов технических специальностей отнесли к основным ценностям выбора профессии стремление к самосовершенствованию, получению знаний. Эти же познавательные мотивы указали и 26,2% студентов экономистов и менеджеров. Социальными ценностно-смысловыми ориентирами (приносить пользу обществу) в выборе профессии руководствуются 9% студентов-первокурсников. Важность моральных ценностей отмечает всего 3% опрошенных. Эстетические мотивы, как показали ответы вчерашних выпускников, не оказали никакого влияния на их профессиональный выбор. Незначительное число опрошенных (около 9%) считают, что их будущая профессия создает возмож-

ности для творчества. Ценностные ориентации, связанные с содержанием труда, признают важными 10% респондентов. Престижные мотивы отметили 25,75% опрошенных студентов первого курса, при этом 20,3% респондентов в своих суждениях ориентировались на то, что будущая профессия обеспечит им быстрый карьерный рост и только 5,45% отмечают ценность выбранной ими профессии среди друзей и знакомых.

Полученные результаты показывают, что на выбор профессии наиболее существенное влияние в современных условиях оказывают ценности, связанные с материально-экономическими факторами выстраивания жизненной стратегии. Большинство выпускников школ руководствуются в выборе профессии прочностью и устойчивостью будущей жизни. В результате лишь 18,75% первокурсников, 27,6% студентов второго курса и 36,2% студентов третьего курса признают получаемую ими профессию соответствующей их склонностям [2, с. 83]. Таким образом, можно говорить, что выпускники школ выстраивают свою жизненную стратегию по материально-утилитарной траектории развития, вопреки собственным предпочтениям. Во многом определяющим данное обстоятельство фактором является и позиция родителей выпускников норильских школ, уверенных в инфантильности своих детей, их неспособности к ответственным решениям.

Наиболее престижным из норильских вузов учащаяся молодежь признает индустриальный институт, выбор которого обусловлен соответствием основных показателей данного вуза их представлениям о высшей школе. К таким факторам, обуславливающим приоритетность НИИ среди других вузов региона, выпускники школ и студенты отнесли сильный преподавательский состав, хорошие отзывы выпускников данного института, а также максимальную вероятность трудоустройства после его окончания.

Полученные результаты показывают, что в построении своей жизненной стратегии подавляющее большинство выпускников школ и студентов ориентировано на стабильное будущее, высокую зарплату, материальное благополучие. Таким образом, на профессиональное самоопределение современной молодежи и, следовательно, формирование жизненной стратегии значительное влияние оказывают, прежде всего, экономические факторы.

### Литература

1. Рогов Е.И. Представления о жизненной стратегии будущего специалиста // Совет ректоров. Специализированное профессиональное издание для вузов. – № 7. – 2011. – С. 25-29.
2. Демченко И.В. Формирование профессиональной направленности студентов // Научный вестник Норильского индустриального института. Научно-практический журнал. – № 7. – 2010. – С. 77-83.



## СИНКРЕТИЗМ ПРОМЫСЛОВОГО КУЛЬТА КОРЕННЫХ НАРОДОВ КРАЙНЕГО СЕВЕРА

Традиционные верования коренных народов Крайнего Севера – это сложная и самобытная система, которая сложилась в ходе длительного развития в определенных природных и социально-исторических условиях. Для раскрытия особенностей ее содержания и эволюции важное значение имеет понятие «религиозный синкретизм». Под религиозным синкретизмом следует понимать «объективный процесс объединения, слияния различных, как рациональных, так и иррациональных, элементов в ходе их взаимодействия друг с другом и образования новой целостной системы мировоззрения, мироощущения и культа со своей специфической структурой» [1, с. 13].

Взаимодействие религий между собой приводит к формированию органического синкрета – целостного образования, характеризующего внутреннюю сторону эволюции религии и представляющего специфическую форму взаимосвязи иррациональных элементов религиозных систем, различающихся по уровню развития и сложности. На всех этапах своей эволюции религиозная система воспроизводит предшествующие предпосылки своего генезиса, инкорпорирует в свое содержание элементы религиозных форм. Религиозные представления и обряды, раз возникнув, обнаруживают большую устойчивость, а при изменении условий, которые их породили, автоматически не исчезают, а своеобразно трансформируются. В силу традиции они продолжают воздействовать на образ жизни людей.

Формирование нового целостного образования как результата развития религиозных комплексов совершается посредством механизма, который заключается в избирательном отбор включаемых в религиозную систему элементов и их переосмыслении в соответствии с содержанием и функциональной направленностью складывающегося религиозного новообразования [2, с. 36]. Критерием отбора в синкретический комплекс элементов предшествующих иррациональных форм служит их способность удовлетворять возникающие запросы общества. В результате трансформации элементы старого религиозного материала согласовываются с новыми и начинают «работать» с ними в органическом единстве.

Ярким примером исторической преемственности и генетической взаимосвязи форм религии коренных народов Крайнего Севера является промысловый культ. Он представляет собой совокупность верований и ритуалов, призванных обеспечить успех того или иного промысла (охотничьего, рыбного и пр.). В ходе своей эволюции промысловый культ интегрировал в свое первоначальное содержание идеи и элементы обрядности, заимствованные из сосуществующих верований и культов. Легкость их сближения и взаимного приспособления в процессе формирования органического синкрета обеспечивало наличие сходных типологических элементов во взаимодействующих религиозных формах.

На протяжении многих веков природно-климатические условия определяли неизменность хозяйственных основ и уклада жизни народов Крайнего Севера. Прямая зависимость от природы формировала отношение к окружающему миру, как

живому и одухотворенному. Предметы и явления природы (солнце, ветер, пурга, радуга и т.д.) наделялись человеческими качествами, что предполагало возможность их влияния на людей и животных. Антропоморфизация действительности обусловила становление слаборасчлененной целостности анимистических, магических, тотемических и фетишистских представлений.

Уподобление объектов окружающей реальности человеку сочеталась с анимизмом – верой в наличие души у живых существ. Развитый анимизм выступил основой культа природы – представлений и обрядов, связанных с верой во множество духов (добрых и злых), населяющих Вселенную (скалы, реки, леса, отдельные местности и др.), требующих особого общения. Непосредственно к культу природы восходят представления о Матерях Природы у нганасан (Моу-нямы (Земля-мать) и др.) и у саамов (Мадер-акка (старшая мать) и др.). Эти образы в пережиточной форме прослеживаются у многих северных народов (ненцы, энцы, кеты, ханты и др.).

В ранних воззрениях многие из духов имели зооморфный (у чукчей, коряков) или антропоморфный вид (у нганасан, кетов). Не все духи имели собственные имена и изображения, а у некоторых народов они рассматривались как пассивные существа и к ним не обращались за помощью. Человек не мыслился в полной зависимости от сверхъестественных существ. Считалось, что люди могут разными способами воздействовать на духов. Обращение с ними зависело от выполнения духами своих функций. За оказанную поддержку духа благодарили, за беспомощность – наказывали. В этом плане интересен обычай наказания фетиша у хантов – изображение духа, который не сумел помочь, могло быть сломано и выброшено.

Представления о духах и божествах были тесным образом связаны с представлениями о структуре Вселенной. В картине мира разных народов Крайнего Севера доминирует трехуровневая модель Вселенной: небесный мир (верхний), земной мир (средний), подземный мир (нижний), хотя были разработаны и ее многоярусные варианты (у селькупов, ненцев, эвенков). В картине мироздания некоторых народов (селькупы, якуты) особое место занимает мировое дерево, которое соединяет все три сферы. Вся Вселенная населена божествами и духами, обитающими в иных мирах и определяющих все происходящее на земле. На верхнем этаже обитают высшие духи, создатели мира и людей. Таковыми являются Нга у энцев, Нум у ненцев, Юрюнг айыы (Светлый создатель, господин) у якутов, Верховное существо у чукчей, Ном (небо, небесная старуха) у селькупов и др. Их антиподами выступали злые, вредоносные божества, которые, как правило, помещались в подземный мир. Например, злой дух Кызы у селькупов, хозяин подземного мира Гаеч у ительменов, хозяйка злых духов Хоседам у кетов или подземный дух Нунам йо у эскимосов. Жена главного небесного духа чаще всего являлась покровительницей женщин, рожениц (Ыланта-кота у селькупов, Янебя у ненцев, Дяменуу у энцев и др.). Нередко одним из центральных объектов культа выступал посредник между главными духами и людьми, покровитель людей. Так, у коряков, это большой ворон Кукийняку, у хантов это Мир сусне хуон (небесный всадник) [3].

Культовая практика повсеместно была направлена на установление добрых отношений с разными духами, как ограниченными по силе, так и могущественными божествами, дающими жизнь и благополучие. Отсюда проистекает широкое рас-

пространение магии – представлений и обрядов, продиктованных верой в способность человека сверхъестественным способом воздействовать на духовные существа. Магические ритуалы пронизывали все стороны жизни северных народов. При этом наблюдается контаминация магии и фетишизма – религиозного поклонения неодушевленным материальным предметам, которым приписываются сверхъестественные свойства (способность исцелять, защищать от врагов, помогать на охоте и т.п.). Об этом говорит использование в обрядах изображений духов (идолы), амулетов (фигурки духов). Основные формы общения с духами – моления, заклинания, принесение в качестве жертв животных (олени, собаки), ягод, шкур животных, кусочков материи и пр. Архаическая религиозная практика объединяла магические манипуляции и элементы изобразительного, танцевального, музыкального искусства, словесного творчества.

Тесная связь северных народов с ареалом проживания, его животным и растительным миром порождала тотемизм – веру в сверхъестественное родство группы людей с определенным видом животных, реже растений. У северных народов тотемными животными могли быть волк, ворон, касатка, кит, лягушка, орел, лебедь и др. У тундровых народов особенно развит был культ северного оленя, а у таежных – культ медведя и лося, у морских – культ тюленя и моржа. Фратриальный тотемизм мы встречаем у хантов и манси (медведь, зайчиха), у селькупов (журавль, орел, кедровка), у кетов (налим, окунь, язь). Тотемное животное считалось предком рода; ему оказывались всяческие знаки уважения; признавалось реальность полового общения человека и животным во сне; после ритуального умерщвления животное коллективно поедали, как бы приобщаясь к его мистическим свойствам; убитое животное возрождалось и продолжало оказывать покровительство роду.

Органический сплав анимистических, магических, фетишистских и тотемических верований и обрядов стал ядром промыслового культа. Его можно считать краеугольным камнем религии народов Крайнего Севера, так как охота, рыбная ловля, оленеводство составляют практически единственный источник их существования. Первоначально промысловый культ имел характерные родовые формы. В ходе разложения родового строя он принял семейную форму (чукчи, коряки, эскимосы). По мере усложнения форм общественной жизни и индивидуализации хозяйственной деятельности промысловый культ у большинства северных этносов приобрел чисто индивидуальный характер [4].

Элементарный промысловый культ составляют разнообразные приемы охотничьей (рыболовецкой) магии. Это и колдовские заклинания над промысловым инвентарем для того, чтобы сделать его надежным и привлечь животное. Сюда относятся и охотничьи пляски – подражание животным с употреблением соответствующих нарядов. Наконец, это различные магические запреты и ограничения, которые строго выполняются: не называть зверя по имени, не оскорблять животное и не причинять ему страданий, не касаться промыслового инвентаря женщинам и др. К примеру, у юкагиров существует запрет женщинам наступать на кровь дикого оленя или запрет оставлять не закопанной голову убитого животного.

Центральной фигурой промыслового культа выступали духи-хозяева тайги, реки, тундры, моря, той или иной породы животных, посылающие охотнику добычу. Та-

ковы у эвенков мухон – дух охоты; у саамов Луот-хозик – хозяйка оленьих стад; у энцев Ирео-понеде – хозяин оленеводства; у якутов иччи – хозяева отдельных местностей, у эскимосов Седна – хозяйка моря и т.д. У некоторых народов (у юкагиров), помимо общих духов-хозяев местности (погиль) и покровителей отдельных пород и видов животных (мору), есть представления об индивидуальном духе-хранителе, существующем в каждой отдельной особи (педзюль). В честь духов-хозяев проводились умиловительные и благодарственные обряды и жертвоприношения, направленные на обеспечение людей природными ресурсами и сохранения их материального благополучия.

Проявлением промыслового культа были праздники в честь животных (лося, кита, касатки и др.), праздники перед началом промысла и его окончанием. Они включали ритуалы, коллективную трапезу, обмен подарками, танцы, песни, спортивные игры, пантомимы, кукольный театр. В своих главных чертах все эти церемонии промыслового культа обнаруживают родство с тотемизмом и тесно связаны с его идеей об «умирающем и воскресающем звере». Сущность их заключается в том, что над убитым зверем совершаются магические действия с целью возродить его в лице других особей того же вида. Так, чукчи летом по окончании сезонного промысла тюленей устраивают «праздник голов», в конце которого все остатки съеденной добычи собираются и бросаются в море, чтобы возродиться и дать себя убить вновь. Аналогичной является главная цель «медвежьего праздника» у кетов, хантов и манси, эвенков – через убитого медведя переслать дары «хозяину местности», чтобы он за это послал охотникам добычу. Такова же религиозная идея «праздника клыков» после окончания охоты на моржей у эскимосов; «праздника рогов» после осеннего забоя оленей и весеннего отела оленей у нганасан, оленеводов коряков и эвенков; «праздника спуска байдары» в начале промыслового сезона у чукчей, коряков, эскимосов.

Таким образом, формирование промыслового культа как религиозно-синкретического комплекса выступает объективной закономерностью процесса эволюции религии у коренных народов Крайнего Севера. В дальнейшем промысловый культ был поглощен шаманизмом, получившим гипертрофированное развитие у большинства северных народов.

### Литература

1. Капустин Н.С. Особенности эволюции религии. – М.: Мысль, 1985.
2. Демченко О.Н. Религия: взаимодействие рационального и иррационального. – Норильск: НИИ, 2008.
3. Религии народов современной России: Словарь. – М.: Республика, 1999.
4. Токарев С.А. Ранние формы религии. – М.: Политиздат, 1990.

## КОРЕННЫЕ МАЛОЧИСЛЕННЫЕ НАРОДЫ КАК КОНСТИТУЦИОННО-ПРАВОВАЯ КАТЕГОРИЯ

Определение конституционно-правового статуса коренных малочисленных народов России невозможно без правильного понимания дефиниции «коренные малочисленные народы». Статус коренных малочисленных народов определяется ст. 69 Конституции РФ: «Российская Федерация гарантирует права коренных малочисленных народов в соответствии с общепризнанными принципами и нормами международного права и международными договорами Российской Федерации» [1], а также Федеральным законом «О гарантиях прав коренных малочисленных народов Российской Федерации» от 30.04.1999 г. [2] и иными нормативно-правовыми актами [3, 4, 5]. Названный Федеральный закон содержит следующее определение: «Коренные малочисленные народы Российской Федерации (далее малочисленные народы) – народы, проживающие на территориях традиционного расселения своих предков, сохраняющие традиционные образ жизни, хозяйствование и промыслы, насчитывающие в Российской Федерации менее 50 тысяч человек и осознающие себя самостоятельными этническими общностями».

Несмотря на имеющуюся законодательную дефиницию «коренные малочисленные народы», отсутствует единая интерпретация таких составляющих её понятий, как этнос, этническая общность, нация, национальность, народ. Так, например, ст. 69 Конституции РФ адресует нас к «коренным малочисленным народам», пункт «м» ст. 72 указывает на «малочисленные этнические общности», а в п. «в» ст. 71, п. «б» ст. 72 используется термин «национальные меньшинства», правовой статус которых законодательно не определён. Всё это создаёт некоторую правовую неопределённость, поэтому полагаем необходимым более углубленный анализ категории «коренные малочисленные народы» с раскрытием всех указанных в ней элементов, начиная с термина «народ», который, в свою очередь, содержит государственно-правовой и этнический аспекты.

По мнению Л.А. Морозовой: «На развитие государственности, в том числе и российской, оказывает существенное влияние фактор этничности, т.е. «генетическая» преемственность населяющих Россию народов, своеобразие их образа жизни, языка, религии, национальных ценностей, быта, культуры, традиций, мировоззрения» [6].

Этнический аспект развития российской государственности и её народов имеет государствообразующее значение, и в целом влияет на форму государственного устройства России и правовой статус народов. Однако этнический аспект дефиниции «народ» необходимо рассматривать через призму такой категории как «этнос». Г.Т. Тобадов указывает, что этнос (греч. *ethnos* – племя, народ) – исторически сложившаяся на определенной территории устойчивая совокупность людей, обладающая общими чертами и стабильными особенностями культуры (включая язык) и психологического склада, а также сознанием своего единства и отличия от других подобных образований (самосознанием), фиксированным в самоназвании (этнониме) [7].

Судья Конституционного Суда РФ А.Н. Кокотов полагает, что этносы как своеобразные социальные общности могут быть разделены на несколько видов: племя,

народность, нация. По его мнению, племя представляет собой этнос в его зачаточном состоянии. Племя по своей сути природно-социальный феномен. Народность от племени отличает особое значение искусственно-творимых институтов (наука, искусство, религия и т.п.). Нации же отличают такие институты как государство, политические союзы, массовое производство и т.п. [8].

В последние годы в России широко обсуждался вопрос о правомерности выделения народности в качестве одного из основных исторических типов этноса и постепенно термин «народности» стал выходить из употребления. Вместо него стал применяться более общий и корректный термин «народы».

По мнению Ю.П. Бойко, понятие «нация» принято трактовать в зависимости от конкретного его применения – как совокупность граждан одного государства, либо как народ, борющийся за свою независимость, либо как высшую форму этнической общности с общим языком, экономическим укладом, территорией, культурой, психологией и т.д., если речь идет об этнокультурных проблемах и явлениях [9].

В современном российском законодательстве из всех вышеперечисленных терминов, предпочтение отдается именно понятию «народ». М.В. Баглай даёт следующее определение: «Народ – в конституционном праве население страны, организованное в государство. Народ – субъект конституционного права, основной источник и носитель власти. В состав народа могут входить различные исторически-сложившиеся на данной территории компактные нации, и тогда употребляется термин «многонациональный народ» [10].

С данным определением можно согласиться лишь отчасти, так как вызывает некоторое сомнение правомерность термина «компактные нации».

О.Н. Букаева подходит к определению термина «народ» следующим образом: «Исходя из анализа статей Конституции РФ, можно сделать вывод, что в ней термин «народ» употребляется в двух основных значениях. Во-первых, народ понимается как единый субъект народовластия и правотворчества (в этом случае «народ» употребляется в единственном числе и с прилагательным «многонациональный»). Второе значение – это совокупность людей, обладающих равными правами с другими народами (Преамбула и ч. 3 ст. 5), определенной территорией и расположенными на ней природными ресурсами (ст. 9) и общим языком (ст. 68). На наш взгляд, это второе значение практически совпадает со значениями терминов «нация» и «этнос» [11].

Необходимо также отметить, что термин «многонациональный народ» употребляется не только в Конституции РФ, но и в конституциях некоторых республик в составе РФ (Алтай, Бурятия, Дагестан, Коми, Кабардино-балкарская республика). Употребляя термин «многонациональный народ», можем ли мы говорить о нем, как о совокупности народов, проживающих на территории России? По нашему мнению, ответ на этот вопрос кроется в сущности не только национально-государственного устройства России, но и в соответствующем понимании термина «народ» как некой общности. И, как верно отмечает М.В. Золотарева: «Народ – это образовавшая государство общность, а все остальные «народы» – это этнические общности» [12].

Российский законодатель, давая определение коренным малочисленным народам РФ, выделяет в качестве необходимого элемента осознание ими себя в качестве самостоятельных этнических общностей, и в то же время не раскрывает суть дан-

ного понятия. С.А. Авакьян полагает, что термин «этническая общность» является не до конца определённым и им можно назвать – нацию, народность, племя – объединение людей, основанное на языковой, духовной, культурной, социально-психологической (менталитет), во многих случаях (но не всегда) также на бытовой (уклад жизни) и территориальной общности [13].

Термин «самостоятельные этнические общности», введенный законодателем в определение коренных малочисленных народов, думается, предполагает наличие не только отдельных особенностей, отличительных черт, но и позволяет говорить о народе, как о самодостаточной группе людей с точки зрения культуры, языка, традиционного образа жизни, промыслов и других факторов, позволяющих говорить о социально-экономических связях, объединяющих людей как народ в соответствующую этническую общность. Однако мало объективно оценивать данный народ как этническую общность, необходимо, чтобы народ сам осознавал себя самостоятельной этнической общностью, то есть воспринимал свои особенности как нечто естественное, позволяющее существовать ему в рамках российской государственности и развивать свои обычаи, традиции, уровень этнического правосознания.

Закреплённый в законе термин «коренной народ» означает народы, проживающие на территориях традиционного расселения своих предков, сохраняющие традиционный образ жизни, хозяйствование и промыслы. Под «территориями традиционного расселения своих предков» можно понимать территории, где изначально проживали предки, населяющих эти территории народов до прихода на их земли людей с отличной этнической принадлежностью, культурой, языком и др. В то же время, как отмечает С.Н. Харючи, определить ареал традиционного расселения этих народов бывает достаточно сложно, особенно применительно к кочевым народам. Думается, что в этом случае следует руководствоваться, прежде всего, не столько традиционностью расселения, сколько определением территорий, которые за обозримый исторический период времени перешли к нынешнему поколению от одного-двух предшествующих поколений [14].

Законодатель, закрепляя термин «коренные малочисленные народы», раскрывает малочисленность через цифровой ценз. Так, малочисленным считается народ, насчитывающий в Российской Федерации менее 50 тысяч человек. Установленный численный предел проводит границу между малочисленными и иными народами, численность которых позволяет им развиваться на самодостаточной основе, а потому не нуждающимися в особой государственной защите. Закрепление данного барьера обусловлено не только тем, что численность народов, подпадающих под статус коренных малочисленных, не превышает 50 тысяч, но и в ближайшие десятилетия путём естественного прироста эти народы не смогут преодолеть данный порог. Данные последней Всероссийской переписи населения (2010 г.), свидетельствуют, что некоторые народы находятся практически на грани вымирания (вепсы, шорцы, нганасаны, чуванцы, ульчи). При этом даже наблюдающаяся у некоторых народов положительная тенденция увеличения численности не есть результат естественного прироста, а скорей желание отдельных граждан приобщиться к кореным малочисленным народам, и, как следствие, приобрести дополнительные социальные гарантии.

Конституция России в п. «в» ст. 71, п. «б» ст. 72 использует такой термин как «национальное меньшинство», однако вряд ли данный термин можно отождествлять с «коренными малочисленными народами».

М.В. Ковригина считает, что для классификации общности как национального меньшинства необходимо, чтобы эта общность: отличалась от остального населения государства культурой, языком, религией, традициями, должна быть самобытной, желать и стремиться сохранить такую самобытность; состояла из граждан данного государства; достаточно долго жила в данном государстве, была укоренившейся (беженцы, трудящиеся-эмигранты, перемещенные лица не могут быть признаны меньшинствами, так как они не являются гражданами данного государства, а также потому, что их статус регулируется специальными конвенциями и законами) [15].

Таким образом, различия между «национальными меньшинствами» и «коренными малочисленными народами» объективно не позволяют их уравнивать в конституционно-правовом статусе.

Итак, на основе вышеизложенного, можно дать следующее развёрнутое определение: коренные малочисленные народы – это народы, осознающие себя самостоятельными этническими общностями, что выражается в наличии у народа самосознания, определенной территории проживания, наличие собственного языка, культуры, обычаев и традиций; проживающие на территориях традиционного расселения своих предков, то есть на исконных территориях проживания своих предков, перешедших к ним в силу традиции и необходимые для их жизнеобеспечения; сохраняющие традиционные способы хозяйствования, промыслы, а также традиционный образ жизни, то есть исторически-сложившийся способ жизнеобеспечения коренных малочисленных народов, основанный на историческом опыте их предков в области природопользования, самобытной социальной организации проживания, самобытной культуры, сохранения обычаев и верований; насчитывающие в Российской Федерации менее 50 тысяч человек.

Таким образом, проведенный правовой анализ дефиниции «коренные малочисленные народы» позволит не только определить соответствующий народ в качестве коренного малочисленного, но и закрепить за ним особый конституционно-правовой статус, устанавливающий не только общие для всех конституционные права и свободы, но и специальные права, свободы и гарантии, направленные на сохранение и дальнейшее благополучное существование данного народа.

### Литература

1. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12.12.1993) (с учётом поправок, внесенных Законами РФ о поправках к Конституции РФ от 30.12.2008 № 6-ФКЗ, от 30.12.2008 № 7-ФКЗ, от 05.02.2014 № 2-ФКЗ) // Собрание законодательства РФ. – 2014. – № 6. – Ст. 548.

2. О гарантиях прав коренных малочисленных народов Российской Федерации: федеральный закон от 30.04.1999 № 82-ФЗ (ред. от 05.04.2009) // Собрание законодательства РФ. – 1999. – № 18. – Ст. 2208.

3. Об общих принципах организации общин коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации: федеральный закон



от 20.07.2000 № 104-ФЗ (ред. от 28.12.2013) // Собрание законодательства РФ. – 2000. – № 30. – Ст. 3122.

4. О территориях традиционного природопользования коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации: Федеральный закон от 07.05.2001 № 49-ФЗ (ред. от 28.12.2013) // Собрание законодательства РФ. – 2001. – № 20. – Ст. 1972.

5. Единый перечень коренных малочисленных народов Российской Федерации: постановление Правительства РФ от 24.03.2000 № 255 (ред. от 26.12.2011) // Собрание законодательства РФ. – 2000. – № 14. – Ст. 1493.

6. Морозова Л.А. Современная российская государственность: проблемы теории и практики. Дисс. ... докт. юрид. наук. – М., 1998. – С. 182.

7. Товадов Г.Т. Этнология: Словарь-справочник. – М., 1998. – С. 619.

8. Кокотов А.Н. Русская нация и российская государственность (Конституционно-правовой аспект взаимоотношений). Дисс... докт. юрид. наук. – Екатеринбург. 1995. – С. 57-61.

9. Бойко Ю.П. Историко-теоретические аспекты взаимосвязей нации и государства // История государства и права. – 2010. – № 2. – С. 2.

10. Баглай М.В., Туманов В.А. Малая энциклопедия конституционного права. – М.: Издательство БЕК, 1998. – С. 264.

11. Букаева О.Н. О правосубъектности народа // Право и политика. – 2007. – № 8. – С. 5.

12. Золотарева М.В. Федерация в России: проблемы и перспективы. Дисс... канд. юрид. наук. – М., 1999. – С. 105.

13. Конституционное право: Энциклопедический словарь / Отв. ред. – д.ю.н., проф. С.А. Авакьян. – М.: Издательство НОРМА, 2000. – С. 660-661.

14. Харючи С.Н. Развитие законодательства о защите прав коренных малочисленных народов в Российской Федерации // Журнал российского права. – 2006. – № 7. – С. 15.

15. Ковригина М.В. Обеспечение прав национальных меньшинств в демократическом государстве // Международное публичное и частное право. – 2007. – № 5. – С. 2.

**В.М. Сосина** (г. Якутск)

## **ЭТНИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ КУЛЬТУРЫ ДОЛГАН**

Таймыр – древний форпост великих географических открытий, через полуостров пролегли маршруты многих северных экспедиций. История помнит имена бесстрашных путешественников и первооткрывателей арктических земель: братьев Лаптевых, Прончищева, Санникова, Велькицкого, Миддендорфа, Толля, Нансена, Толмачева и др.

Известный русский путешественник А.Ф. Миддендорф, посетивший Таймыр во время своей Сибирской экспедиции (1842-1845) и встретившийся с ранее неизвестным для него народом, писал: «Долганы, как я заметил... весьма интересный

смешанный народ, у которого во всем явно высказывается преобладание якутского элемента». Характеризуя их, он пишет: «Это был живой, подвижный, ловкий, услужливый народ, с большим достоинством».

В Таймырском (Долгано-Ненецком) автономном округе проживает уникальный тюркоязычный народ – долганы. Долганы являются самым северным тюркским этносом и вместе с тем одним из наиболее малочисленных. Численность таймырских тюрков-долган не превышает 7000 человек, но вместе с тем это придаёт им особую уникальность во всём тюркском мире.

Н. Гусейнов, автор статьи «Долганы – самый северный тюркский народ» в независимом издании «Тюркист», пишет, что «долганы населяют преимущественно Хатангский район и некоторые соседние селения на территории Таймыра и имеют родственные связи с другими тюркским народом Крайнего Севера – саха (якутами). До присоединения Восточной Сибири к России, долганы считались частью тюрков-саха, но при дальнейшем их изучении этнографами были выделены в отдельный этнос. Также зародилось мнение о тунгусском происхождении долган. Сами долганы идентифицировали себя по-разному: представители рода Долган всегда именовали себя долганами, а не саха или тунгусами, но возводили своё происхождение к последним, несмотря на тюркоязычность и схожесть с соседними тюрками-саха».

Помимо этого, род Долган связывал себя и с другими долганскими родами: Донгот, Эдян и Каранто. В доказательство этого представители долганского народа приводят одно древнее сказание, согласно которому все четыре долганских (таймырско-тюркских) рода образовывали единую группу, связанную родственными узами. Далее в сказании говорится о некоей трапезе, на которой был съеден человек. Потомки съевшего уши образовали род Долган, нос – Донгот, ноги – Эдян, руки – Каранто. С помощью этой легенды долганские роды пытались подтвердить свои общие корни.

Основная часть долган именуется себя и соседних эвенков «тыя» или «тыя-кихи», то есть «лесные люди» или, возможно, «кочевые люди». Этногенез долган проходил под воздействием соседних народов. Главную роль в этом процессе сыграли тюрки-саха, что служит подтверждением тюркских корней долганской народности. Также свой отпечаток на формирование долган наложили эвенки (тунгусы) и русские. Долганы многое позаимствовали у этих народов.

Традиционное искусство более, чем другие формы культуры, определяется этническим фактором и отражает происхождение народа, этнические процессы, историко-культурные связи с другими народами. В связи с этим сравнительно-исторический анализ традиционных форм народного искусства может послужить ценным источником, позволяющим осветить не только вопросы формирования традиционной-бытовой культуры, но и проблемы этногенеза и этнической истории народа.

О расселении долган мало сведений, хотя известно, что в прошлом они, точнее местное якутоговорящее население различного происхождения, традиционно занимали огромную территорию п-ова Таймыр: от низовьев Хатанги и Анабара на востоке и до Енисея на западе.

Многие исследователи отмечали сложный этногенез долган. Крупный исследователь этнической истории народов Сибири Б.О. Долгих, посвятивший специальную

работу происхождения долган, пришел к выводу, что долганы как народ «стали образовываться на полуострове Таймыр лишь в течение XVIII и первой половине XIX века» в результате смешения тунгусских родов, затундренских якутов и русских старожилов. В отечественной литературе существует довольно утвердившееся мнение о сравнительно позднем происхождении долган как самостоятельного народа в ходе слияния различных этнических групп.

Б.О. Долгих, рассматривая вопросы происхождения долган, совершенно правильно подметил важность изучения территориальных различий долганской культуры. По этому поводу он пишет: «Изучение локальных особенностей культуры долган представляет интересную задачу и может бросить свет на этнографические особенности составивших долганский народ этнических элементов».

Сложные процессы формирования культуры, природно-климатическая среда обитания и особенности местных художественных традиций нашли яркое отражение в искусстве долган. Жизнь в суровых условиях арктического климата заставляла их изобретать сложные художественно-технологические приемы обработки местного сырья, комплекты меховой одежды, отличающиеся своеобразной конструкцией и особым способом изготовления. Максимально приспособленная к кочевому образу жизни в условиях арктической лесотундры. В частности в традиционной одежде долган получили отражение многие особенности хозяйственно-бытовой деятельности, специфика географической среды и т.д.

Одежда долган, как и других северных народов, хорошо приспособлена к суровым климатическим условиям Крайнего Севера и промысловой деятельности. Выделка шкур, а также шитьё одежды считалось обязанностью женщин. Национальную одежду долган характеризует удлинённый задний подол, что объясняется долганами так: когда они садятся на холодную землю, этот подол заменяет им подстилку. Одежду и обувь долганы часто шили жильными нитками. Одежда украшалась вышивкой различных орнаментов, которые представляют собой красивый рисунок из сочетаний разнообразных узоров, что таит в себе определённую информацию, которую хотела заложить мастерица. Часто вышивка являлась рассказом о жизни племени, сказкой или просто песнью. Наиболее простой вид геометрического орнамента долган – это полосовой орнамент, получивший у них широкое распространение. Он исполняется различными способами – жгутиками по краям узора, зашиванием цветной ткани на кожу. Количество полос различно – от одного-двух до нескольких десятков.

У долган широко распространена резьба по оленьей кости: украшение пластин оленьей упряжки, рукояток ножей и пр.

Изучая долганскую культуру, ученые в основном отмечали ее своеобразие и значительно менее внимания уделяли вопросам этнокультурных взаимосвязей и взаимовлияний различных этнических групп в ходе ее формирования. Межэтнические контакты интересовали ученых при исследованиях не собственно культуры, но в основном этнической истории и этногенеза долган.

Между тем своеобразие культуры долганского народа определяется во многом именно оригинальным сочетанием различных по своему характеру и происхождению черт, заимствованных у других народов.

Имеющиеся в литературе сведения о межэтническом влиянии на формировании долганской традиционной хозяйственно-экономической культуры между тем довольно ограничены. Значительно больше данных о межэтнических связях можно найти в работах, посвященных традиционному художественному творчеству долган.

Некоторые произведения долганского фольклора могут, по-видимому, служить источником для выяснения этногенеза долган. В этом отношении интересны те долганские придания, которые повествуют о переселениях отдельных родов, что могло совершаться, например, в результате ссор между родами. По-видимому, в результате одного из таких переселений некоторые долганские роды оказались на Камчатке. Другие предания рассказывают о военных столкновениях долган с якутами и русскими. На ценность таких приданий для исследования этногенеза долган еще в конце XIX в. Обратил внимание Николай Латкин. В своем очерке о Туруханском крае он говорил о существовании у долган предания о том, «что они пришли из более южных стран, что у них были когда-то богатыри, сражавшиеся не только с якутами, но и с русскими, носившие шлемы, кольчуги и панцири».

Эти же вопросы также рассматривались многими исследователями на примере долганского традиционного искусства. По мнению А.И. Саввинова, «искусство более чем другие формы культуры определяется этническим фактором и отражает происхождение народа, этнические процессы, позволяющим осветить не только вопросы формирования традиционно-бытовой культуры, но и проблемы этногенеза и этнической истории народа». По его мнению, «этничность – главная характерная черта традиционного орнамента, благодаря которой нетрудно определить особенности всей этнической культуры». Особое место Саввинов отводит в этом отношении долганскому орнаменту, который он считает «декорирующей основой искусства долган, один из ярких его символов». Он пишет о том, что «история долганского орнамента неразрывно связана с особенностями этногенеза, развитием тех этнических групп, которые стояли у истоков формирования самобытной культуры долган». Сходство долганского орнамента с художественными традициями тунгусо-язычных народов явно объясняются влиянием этногенетического фактора и связано с присутствием тунгусского компонента с этническим составом долган. Долганские женщины-мастерицы украшали одежду орнаментами из бисера, они могли передать почти всю биографию о человеке, который их носит. Опять же А.И. Саввинов, делает акцент на том, что напротив, якутские традиции в долганском орнаменте. Мы точно можем убедиться в этом, взглянув на них. Потому что мы видим схожесть во многих чертах и акцентах орнаментов. Он полагает, что «долганский орнамент, прежде всего, имеет много общего с художественными традициями северных якутов-оленоводо, с которыми и долганы, как известно, имеют общее этнокультурное родство».

У долган существовала особая категория нарядной одежды, которая неразрывно связана с кочеванием и дорогой. Такое отношение к выходной одежде можно наблюдать и в наше время. Нарядные, вышитые вещи, представляющие достаточную редкость в повседневной жизни поселков, чаще можно увидеть у выезжающих из тундры или приезжих оленеводов и их семей. В такие дни жизнь заметно преобразуется, серая обыденная картина оживает яркими красками нарядной одежды оленеводов. Сезонные перекочевки всегда были связаны с радостными событиями-

ми, именно в это время происходили межродовые контакты и встречи, оленеводы нередко устраивали круговые танцы, различные игры, состязания. Среди молодых людей обычно совершались брачные знакомства. Поэтому во время летних перекочевок люди старались переодеться во все нарядное, женщины и мужчины надевали вышитые кафтаны, головные уборы, обувь. Эту особенность кочевой жизни северян неоднократно отмечали многие этнографы-североведы.

А.И. Саввинов подчеркивал, что «традиционная одежда – явление весьма разноплановое. Обладая сложной семиотической структурой, она занимает особую нишу в духовно-обрядовой культуре. В обрядовой системе жизненного цикла одежда играет важную роль социальных и сакральных знаков. В статье рассматривается роль и место одежды в традиционной обрядности и в связанных с нею представлениях долган. Долганская одежда насыщена яркими образами, обусловленными традиционными представлениями о жизни и смерти человека» [1].

Вопрос об этнических связях имеет особую актуальность для исследования долганской традиционной культуры. Это все из-за особого влияния этнической среды (эвенкой, якутов, русских, нганасан и энцев) на относительно позднее формирование долганской традиционной культуры. Например, язык у долган и якутов очень похож, но не выговариваются только некоторые звуки и они тоже считают себя народом саха. Только они как были саха, так и остались саха, а якуты и остальные северные народы изменились. Они сами признают это.

Таким образом, долганы сохранили свои традиции, обычаи, быт и сохранились как один из уникальнейших народов, чем можно гордиться!

### Литература

1. Саввинов А.И. Проблемы этнокультурной идентификации долган: На материалах традиционного искусства. – Новосибирск: Наука, 2005. – 312 с.
2. Попов А.А. Долганы: Собрание трудов по этнографии. – СПб.: Дрофа, 2003. – 480 с.
3. Соктоев А.Б. Фольклор долган. Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего востока. – Новосибирск: Издательство института археологии и этнографии СО РАН, 2000. – 448 с.
4. Гусейнов Н. Долганы – самый северный тюркский народ // Независимое издание «Тюркист» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.turkist.org/>.
5. Научная библиотека КиберЛенинка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnaya-odezhda-v-obryadah-i-predstavleniyah-dolgan>.

**Е.С. Ноговицына** (г. Якутск)

### ПО СЛЕДАМ НЕИЗВЕСТНОЙ ЭКСПЕДИЦИИ (акварель Т. Меншагиной)

В фондах многих музеев и библиотек мира хранятся интересные рисунки путешественников и художников XIX-XX вв., сопровождавших научные экспедиции

в Сибири. Со временем становится очевидным, что некоторые из них сами по себе являются историческими и географическими источниками. Но, к сожалению, рассматривая их, мы часто не находим ответа на вопросы: кто же художник? По каким местам и с какой экспедицией он ездил?

Например, в Российском государственном музее Арктики и Антарктики хранятся уникальные коллекции живописных и графических художественных произведений, посвященных природе полярных регионов Земли. Сотрудники музея проделали огромный труд при составлении каталога, выявляя биографические данные их авторов. Среди тех, чья жизнь и деятельность осталась для них неизвестной, есть Т. Меншагина, автор 20 акварелей [1].

Акварели Т. Меншагиной привлекли внимание автора данной статьи тем, что она запечатлела виды г. Якутска в начале 1930-х гг. Например, Никольскую церковь, освященную в 1852 г. будущим Святителем Иннокентием (Вениаминовым). Этот храм сохранился до наших дней в том виде, каким мы его видим на работе Т. Меншагиной. Кажется, что тишина и покой царят вокруг него. Но, в начале 1930-х гг. все было далеко не так. В храме уже не проводили службы, почти все священно и церковнослужители попали под пресс репрессий. А воинствующие атеисты, в основном, комсомольцы, нарушали эту видимую тишину, организуя свои митинги и карнавальные шествия в день Светлой Пасхи.

Т. Меншагина, возможно, в душе была верующим человеком. На такую мысль наводит изображение старинной церкви Якутска, написанное ею издали, со всеми постройками и погостом, который начали разрушать с начала 1930-х гг. На другой работе, названной «Весенние сумерки. Якутия. 1933», видна каменная колокольня, остатки построек и двухэтажное деревянное здание. Телеграфные столбы позволяют предположить, что рисунок сделан снова в Якутске. Возможно, это вид Якутского Спасского мужского монастыря, разрушенного опять же в начале 1930-х гг. Кроме того, Т. Меншагина сохранила кусочек истории старого Якутска, срисовав чудом уцелевшую башню и один из домов бывших хозяев северной столицы. К этой же истории относится акварель «Пароход «Коммунист» у Витимской пристани. 1933». Этот пароход был собран в 1868 г. в затоне Виска (около Витима) и назван «Св. Иннокентий» в честь первого иркутского архиепископа, в 1920 г. он стал «Коммунистом».

Другие работы Т. Меншагиной позволили предположить, что, возможно, она была членом научной экспедиции, побывавшей в Якутии в 1932-1933 гг. Но, к сожалению, в фондах Национального архива Республики Саха (Якутия) не обнаружено никаких сведений об экспедиции, членом которой могла быть Т. Меншагина. Только в Интернете выявлено, что в Якутии в 1931-1934 гг. работали геологи – Федорцев, Алексеев, Демочкидов, Ванюшин, Меньшагин. Последняя фамилия только по сходству порадовала тем, что, возможно, наконец-то найден след нужной экспедиции, которая называлась Западно-Верхоянской, и поэтому пришлось изучить историю Западного Верхоянья. Оказалось, что эта местность еще в 1765 г. стала известной со времени открытия Т.П. Кычкиным серебро-свинцовых руд в районе реки Эндыбал. В XIX в. несколько раз предпринимались попытки освоить эти месторождения, но даже у известных сибирских золотопромышленников Сибиряковых ничего не

получилось. В начале XX в. только А.А. Семенов приступил к добыче свинцовых руд, которые он переплавлял на кустарном плавильном заводе, построенном в начале устья речки Тумара, а затем на реке Аркачан у устья Эндыбала. Добыча руды из Эндыбальских серебро-свинцовых месторождений производилась с перерывами до 1922 г. За годы его работы А.А. Семеновым было выплавлено около 200 тонн свинца [2].

Кто такой Алексей Алексеевич Семенов? В советское время в Якутии его больше знали как большого друга М. Горького, хотя с его именем связано издание газеты «Якутский край», организация первого драматического коллектива, строительство электрической станции, изыскание кратчайшего пути к Амуру, проектирование железной дороги с выходом на Лену. При содействии А.А. Семенова был открыт золотой Алдан, заложен г. Томмот. Не менее легендарной была его жена Наталья Петровна – верный друг и помощник во всех его начинаниях [3].

Но, чтобы удостовериться в своих догадках, пришлось обратиться к Алексею Валентиновичу Костину, доктору геолого-минералогических наук, заведующему центром геологических информационных систем Института геологии алмаза и благородных металлов СО РАН. Только по названиям местностей, написанных на работах Т. Меншагиной, он подтвердил, что они встречаются в Западном Верхоянье. А.В. Костин указал, что Меншагина допустила некоторые ошибки в указании названий рек. Например, название реки Ньюктома (по Меншагиной) геологи пишут Ньюктома. Река Аркачан (по Меншагиной – Аркаган) находится на территории Кобяйского улуса, куда входит наслег Сеген-Кель, где она побывала, нарисовав «Якутский очаг (кемелек) в Сегин-Келе. Якутия. 1933».

Сегодня название реки Аркачан стало широко известным, поскольку ее район стал крупнейшим золоторудным объектом Западного Верхоянья. А это территория, по которой кочуют эвены, центром проживания которых является наслег Себян-Кель, основанный в 1932 г. Разработка и освоение богатств недр всегда сопровождается экологическими бедствиями и много страданий приносит коренным народам, их традиционным занятиям. Смогут ли эвены Себян-Келя сохранить свою культуру, только начавшую возрождаться и язык? Выживут ли они сами?

Пока Т. Меншагина еще остается «незнакомкой» для нас, но после публикации ее работ в каталоге и поисков ее биографических данных кто-то из ее родных может откликнуться. Такое неожиданно случается. Например, в тот же каталог Российского государственного музея Арктики и Антарктики вошел эскиз, на котором изображен старинный Якутск. Сотрудники музея назвали его работой неизвестного автора, но картина, написанная с этого эскиза, известна каждому якутянину. Это произведение народного художника Якутии И.В. Попова «Якутск конца XVII столетия». Сам эскиз знаменит тем, что во время Гражданской войны его увидел политрук отряда 226-го Петроградского полка М.Г. Кропачев, побывавший в доме Поповых и написавший в 1922 г. первую статью об Иване Васильевиче, как о талантливейшем художнике, и теперь его имя стало известным в музее Арктики и Антарктики [4].

Таким образом, появилась надежда, что следы Западно-Верхоянской экспедиции 1931-1934 гг. найдутся в других источниках и возродятся имена ее участников, в том числе Т. Меншагиной. Но и сейчас нужно по достоинству оценить ее акваре-

ли, на которых запечатлены страницы истории г. Якутска, красота и величие природы Западного Верхоянья, еще не потревоженной взрывами и гулом разнообразного транспорта.

### Литература

1. Каталог экспонатов из музеев учреждений и организаций Росгидромета. Живопись, графика / Сост. М.В. Дукальская – СПб., 2009. – С. 103-109.
2. История изучения серебряных месторождений Западного Верхоянья [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://blacknal.narod.ru/hi/history.htm>.
3. Якутские друзья А.М. Горького / Сост. А.Т. Тимшин, И.В. Дистлер; отв. ред. И.М. Романов. – Якутск: Якуткнигоиздат, 1970. – 312 с.
4. Кропачев М.Г. В рассаднике якутского искусства (путевые заметки) // Автономная Якутия. – 1922. – 5 сентября.

Т.А. Смирнов (г. Норильск)

### МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ. ЕРЁМИНА ТАТЬЯНА СЕМЕНОВНА: УЧЕНЫЙ И ПЕДАГОГ



Есть люди, про которых хочется сказать – это настоящий ученый, педагог. Действительно, это редкий дар и большая ответственность.

Именно к таким людям и относится Татьяна Семеновна. Цель настоящей статьи – представить Т.С. Еремину как ученого и педагога. Задачи работы состоят в следующем: раскрыть жизненный путь и творческие искания Татьяны Семеновны; показать становление и развитие Таймырских чтений как результат деятельности Т.С. Ереминой, Е.В. Майоровой, О.Н. Хакимулиной.

Татьяна Семеновна Еремина родилась 30 октября 1931 г. в семье оленевода в фактории Боярка Авамского района. По окончании Волочанской средней школы поступила в Игарское педагогическое училище народов Севера. Затем работала в фактории Боярка учителем начальных классов. В 1953 г. – инструктором крайкома в Красноярске, а еще через год – заведующей отделом по работе среди школьной молодежи окружкома ВЛКСМ в Дудинке.

В 1958 г. Татьяна Семеновна поступила в Высшую партийную школу, работала секретарем по идеологической работе Таймырского ОК КПСС. В 1971 г. защитила диссертацию «Очерки истории Таймырской окружной партийной организации (1930-1940 гг.)» на соискание ученой степени кандидата исторических наук.

В 1971 г. окончила Академию общественных наук при ЦК КПСС, была избрана председателем исполкома Таймырского окружного Совета депутатов трудящихся. В 1977 г. перешла работать в Норильский индустриальный институт, работала до-



центом кафедры общественных наук, преподавала историю КПСС и культурологию, политологию.

Когда я перешел на кафедру, тогда еще марксизма-ленинизма, она уже работала там и занимала должность доцента. По тем временам, да и сейчас тоже – это довольно солидная должность, которая не могла быть без хорошего образования. Немногие могли сказать, что являются доцентами или кандидатами наук, не говоря уже о коренных народах.

Татьяна Семеновна – отзывчивый, чуткий, деликатный, ответственный человек, встретила меня доброжелательно, с интересом расспросила о семье, образовании, научных интересах. Она очень хорошо относилась к молодежи, всегда помогала добрым словом или дельным советом, а порой и шуткой, иронией. И во всем этом проглядывала своеобразная мудрость симпатичной, мягкой и в тоже время волевой женщины. Как и у других молодых преподавателей, у меня был большой объем учебной нагрузки, а также общественных поручений. И как всегда в таких случаях времени было, что называется, «в обрез». Татьяна Семеновна, как ответственный педагог, постоянно напоминала мне о выполнении различных поручений и ненароком, вроде бы случайно контролировала порученные дела. Однажды спросила: «У тебя лекции по политологии есть, где они?». Понятно, что лекций не было и надо выделить время, чтобы их подготовить. В следующий раз, накануне юбилея Октябрьской революции, необходимо было подготовить статьи, и как всегда не хватало времени, и опять Татьяна Семеновна задает вопрос: «Статью написал?». Сама она ответственно относилась к поручениям кафедры или института, старалась сделать первой, а потом помогала и другим, ничего не откладывая на потом. Говорила она неторопливо, рассудительно, твердо настаивая на своем – настоящий президент Таймыра. Никогда не повышала голос, ходила величаво, с высоко поднятой головой будто княгиня, вернее «долганская княгиня».

**Дружба, знание, профессионализм – эти понятия отражали действительное состояние членов кафедры.**

Трудные 90-е гг. повлияли на преподавателей – зарплата была низкой, выплачивалась несвоевременно, инфляция обесценивала деньги. Сам труд преподавателя, ученого становился все менее престижным. Но коллектив кафедры не дрогнул, не спасовал перед трудностями, ещё теснее сплотился, продолжая трудиться на благо родины, с верой в будущее.

Общечеловеческие ценности – это время, когда шли дискуссии о проблемах социального устройства, появлялась новая информация о политической истории, сложных отношениях народов и все – с негативной оценкой деятельности руководящих структур. В этой ситуации начиналась переоценка ценностей, закладывался основной принцип – общечеловеческие ценности. В стране происходили процессы демократизации общества, появились новые жизненные реалии. Началось преподавание политологии, появились новые понятия и принципы: разделение властей, парламентаризм, гражданское общество, правовое государство. Все больше Татьяна Семеновна размышляла о своем народе, о его жизни в 30-е гг., она с тревогой думала о периоде репрессий.

## Размышления о новой политической ситуации



Однажды в гостях у Елены Владимировны, женская часть кафедры (Т.С. Еремина, О.Н. Хакимулина) пыталась делать прогнозы будущего. И вот что из этого вышло. Решили проводить ежегодный конкурс-семинар «Таймырские чтения», которые с тех пор проводятся на постоянной основе.

В 2002 г. кафедра гуманитарных наук ГОУВПО «НИИ» выступила с инициативой проведения «Таймырских чтений», которые задумывались организаторами как ежегодный конкурс исследовательских работ студентов и школьников Таймырского автономного округа.

Главная задача этого события состояла в том, чтобы привлечь внимание учащейся молодежи к проблемам Таймыра и Крайнего Севера.



*Доценты: В.И. Драченко, Т.С. Еремина, Е.В. Трифонов за обсуждением социальных проблем Таймыра. 1993 г.*

На данный конкурс-семинар в 2014 г. поступило 173 работы от 217 авторов. На конференции были заслушаны 120 докладов, выступили 185 человек. География чтений: Дудинка, Хатанга, Норильск, Смоленск, Челябинск, Екатеринбург, далее зарубежье: Венгрия (Будапешт).

- Всего приняло участие в чтениях (докладчики и научные руководители) более 200 человек.

- Научный состав участников «Таймырских чтений – 2014»: 5 докторов наук, а также более 30 доцентов и кандидатов наук.

- Подготовлен к изданию в сборник докладов участников «Таймырских чтений – 2014» в 2-х частях, в него вошли 52 статьи.

В «Таймырских чтениях» ежегодно участвуют многие организации Дудинки, Норильска и т.д. Например, организациями-участницами «Таймырских чтений – 2013» выступили: Норильский индустриальный институт, Норильский медицин-

ский техникум промышленных технологий и сервиса, НИИСХ Крайнего Севера, Норильский филиал Красноярского государственного педагогического университета государственный заповедник «Путоранский», Норильский колледж искусств, музей истории освоения и развития НПП, МУ «Центральная библиотечная система», Талнахская детская школа искусств, центр внешкольной работы р-на Талнах ЗФ ОАО «ГМК «Норильский никель», Норильский городской архив; из Дудинки – Городской центр народного творчества, ТДНТ, Таймырский Краеведческий музей, Таймырский филиал Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина, детская школа искусств им. Б.Н. Молчанова, Таймырский колледж, Дудинская гимназия; из Хатанги – Государственный природный биосферный заповедник «Таймырский», музей природы и этнографии, средняя школа-интернат, средняя школа №1; из России – Уральский государственный университет физической культуры (Челябинск), Смоленский Государственный Институт Искусства, Гуманитарный Университет (Екатеринбург); далее зарубежье было представлено Институтом языкознания Венгерской Академии Наук.



*Жмакина Галина Ивановна, Петрушенко Лариса Прокопьевна, Майорова (Ткачева) Елена Владимировна, Еремина Татьяна Семеновна*

Конкурс-семинар «Таймырские чтения» все больше привлекают внимание ученых-исследователей, которые не только публикуются в наших сборниках, но и выступают на пленарных заседаниях, среди них Э.Г. Классен, И.Л. Набок, Варнаи Жужа, О.Э. Добжанская, В.К. Биче-оол и др.



*Ежегодные сборники докладов*

Год от года растёт научный уровень «Таймырских чтений»: в 2011 г. в них приняли участие 33 доцента, кандидата наук и 9 профессоров, докторов наук. За последние 5 лет, с 2008 по 2013 г. в «Таймырских чтениях» участвовало почти 1600 человек.

В сборниках представлены концептуальные ресурсы для решения социальных, культурно-исторических задач. «Таймырские чтения» уникальны, здесь собраны научные статьи как авторитетных ученых, так и молодых авторов, только начинающих свой путь в науке.

Значение межкультурных коммуникаций в позитивном аспекте носит творческий характер. В «Таймырских чтениях», возникших в среде ученых различных культур, принимает участие не только творческая молодежь, но и часть известных российских и зарубежных ученых. Развитие данного интеллектуального продукта востребовано обществом и отличается количественным и качественным ростом. Новизна проекта состоит в творческом сочетании эмпирических и теоретических обобщений, и осмыслении социального бытия.

«Таймырские чтения» занимают особое место в интеллектуальном пространстве Норильского промрайона, Красноярского края и России в целом.

Образ Татьяны Семеновны навсегда останется в памяти тех, кто с ней работал и учился, кому она помогала добрым словом и делом.

**Круглова С.Ю., Зинченко Н.В. (г. Норильск)**

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ УЧАСТНИКОВ  
ВОСПИТАТЕЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА  
В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДОШКОЛЬНИКОВ  
В РАМКАХ ФЕСТИВАЛЯ «СКАЗКИ НАРОДОВ СЕВЕРА»**

Ориентация на развитие художественного творчества дошкольников является мировоззренческой установкой современного воспитания и образования, направленной на создание условий для самоопределения и социализации обучающегося на основе социокультурных и духовно-нравственных ценностей [1].

Период дошкольного детства наиболее благоприятен для художественно-эстетического воспитания ребёнка, которое предполагает развитие предпосылок ценностно-смыслового восприятия и понимания произведений искусства (словесного, музыкального, изобразительного), мира природы; становление эстетического отношения к окружающему миру; формирование элементарных представлений о видах искусства; восприятие музыки, художественной литературы, фольклора; стимулирование сопереживания персонажам художественных произведений; реализацию самостоятельной творческой деятельности детей (изобразительной, конструктивно-модельной, музыкальной и др.) [2].

Формирование у детей целостного и многогранного представления об окружающем мире, осмысление явлений в процессе активной творческой деятельности является одной из приоритетных задач в художественно-эстетическом направлении МБДОУ «Детский сад № 62 «Почемучка» города Норильска Красноярского края. В связи с этим основная цель взрослых (воспитателей, специалистов, родителей) –

приобщение дошкольников к искусству, организация интересной, содержательной жизни в детском саду через активное взаимодействие всех участников посредством создания единого творческого содружества.

Наиболее актуальной и органичной в направлении художественно-творческого и эстетического развития личности ребёнка-дошкольника является интеграция образовательных областей разных видов детской деятельности, таких как: «Художественное творчество», «Музыка», «Чтение художественной литературы», «Познание» и «Коммуникация». Такой подход обеспечивает широкие возможности для создания благоприятных педагогических условий, позволяет оптимизировать педагогический процесс, сделать его наиболее эффективным в соответствии с требованиями образовательной программы МБДОУ, разработанной на основании Федерального государственного образовательного стандарта дошкольного образования [2]. Ярким примером такой интеграции, на наш взгляд, является творческий образовательный проект ДОУ «Фестиваль сказок».

«Фестиваль сказок» – интересная и успешно реализуемая в нашем детском саду форма взаимодействия всех участников воспитательно-образовательного процесса, направленного на сотворчество воспитателей, музыкального руководителя, учителя-логопеда, воспитанников и их родителей. Тематическое содержание театрализованных представлений каждый год разнообразно, например: «Шкатулка русских народных сказок», «Театр поэтического слова», «Музыкальный театр», что позволяет приобщать дошкольников к литературно-поэтическому наследию посредством театрального искусства.

Взаимодействие всех участников воспитательно-образовательного процесса особенно ярко проявилось в рамках фестивальной программы культурно-этнической направленности «Сказки народов Севера». Тематика театрального фестиваля была обусловлена желанием педагогов познакомить и приобщить воспитанников ДОУ к основам культурного наследия Таймыра, обогатить словарный запас детей новыми для них словами (тундра, чум, нарты, яранга, киса, хейро и др.).

Предварительная работа по подготовке музыкально-театрализованных представлений в разновозрастных группах превратилась в интересный, увлекательный процесс как для детей, так и для взрослых. Чтение сказок, легенд, былин, исторических преданий, бытовых рассказов, знакомство с фольклором и самобытностью коренных народов Крайнего Севера значительно расширило кругозор, обогатило знания о родном крае, что особенно актуально и ценно для детей и взрослых города Норильска, живущих в суровых климатических условиях России. Неподдельный интерес в процессе знакомства с природой Крайнего Севера, особенностями проживания долган, нганасан, ненцев и эвенков вызывало рассматривание иллюстраций, альбомов, фотографий с изображением пейзажей северных просторов и картин быта.

При составлении сценариев театрализованных представлений педагогами и специалистами учитывались возрастные особенности и индивидуальные способности каждого воспитанника. Заинтересованность детей содержанием северной сказки, разучивание ролей и музыкального материала (песен, танцев, музыкальных игр, хороводов), пересказ отрывков ребёнком с помощью взрослого, повторение

способствовали полному пониманию самобытности фольклорных произведений, возникновению желания инсценировать сказку, приняв на себя определённую роль.

На этапе обсуждения эскизов костюмов, головных уборов, атрибутов и декораций к творческому процессу были приглашены родители воспитанников ДООУ. Исходя из «философии построения позитивного сотрудничества» [3], современных подходов во взаимодействии педагогов ДООУ с родителями, подготовка и пошив костюмов для персонажей сказок превратился в увлекательный процесс. В творческих мастерских подбирались лоскуты ярких тканей, меха, кожи, цветной бумаги и картона, сценические образы дополнялись разнообразной тесьмой, бисером, бусинами. Костюмы персонажей получились по-настоящему самобытными. А какое же представление без афиши? Дети и взрослые, проявляя фантазию, творчество изготовили яркие афиши и красочные пригласительные билеты к премьере своего театрального представления.

С целью поддержания интереса ребёнка к театрализованной деятельности на исполнение ролей приглашались и родители, которые не разучились играть, сочинять и фантазировать. Творческий процесс по созданию спектакля с привлечением родителей превратился в интересную игру, в которой взрослые и дети учились воплощать творческие замыслы. Выступление на сцене предоставило возможность каждому актёру, не важно – ребёнку или взрослому, проявить творчество, реализовать свой потенциал посредством эмоционального раскрепощения, снятия напряжённости и зажатости, создания положительного эмоционального настроения. Участвуя в театрализованных представлениях, отдавая зрителям частичку своей души и эмоциональных переживаний, исполнители получили взамен большой заряд творческой энергии. Совместная театрализованная деятельность внесла разнообразие в жизнь воспитанников детского сада, подарила им радость. Дети были в восторге, когда они впервые видели своих маму или папу в новом амплуа – в образе сказочного персонажа. На задний план ушли все «взрослые» комплексы артистов-родителей, которые без капризов, совершенно серьёзно наряжались в костюмы, примеряли ушки и хвостики, гримировались: рисовали друг другу усики и носики. Как же это весело и увлекательно! Новизна таких отношений между взрослыми и детьми определяется, на наш взгляд, понятиями «сотрудничество» (работать, действовать вместе, принимать участие в общем деле) и «взаимодействие» (взаимная связь двух явлений, взаимная поддержка) [4]. И, поверьте, такие моменты детской дошкольной жизни навсегда останутся в памяти каждого ребёнка!

Важным условием организации творческого взаимодействия является командная работа педагогов (воспитателей, музыкального руководителя, учителя-логопеда), родителей и воспитанников, каждый из которых выполняет свою роль.

- Воспитатель в ходе подготовки театрализованного представления –режиссёр-постановщик, который координирует действия специалистов и семей воспитанников, организует совместное обсуждение сценария и распределение ролей между детьми и родителями. Совместно с музыкальным руководителем воспитатель ведёт работу по созданию сценического образа, организует всех участников для изготовления костюмов и декораций.

- Музыкальный руководитель совместно с воспитателями подбирает музыкальный репертуар, работает над пластикой, ритмическим чувством, координацией движений, артистичностью, сценической культурой и выразительностью образа: помогает найти и выбрать выразительные средства (мимику, жесты, движения), работает над музыкальной и речевой интонацией, певческим дыханием, чистотой интонации в пении.

- Учитель-логопед ориентирует педагогов в работе над правильным произношением, речевым дыханием, учит правильно пользоваться интонационными средствами выразительности речи посредством практического консультирования.

- Родители активно включаются в процесс подготовки театрализованного представления: помогают готовить костюмы и декорации, являются полноправными участниками спектаклей, исполняя роли, демонстрируя танцевальные и вокальные способности.

- Воспитанники принимают участие в разнообразных видах совместной художественно-творческой и музыкальной деятельности, пробуя и примеряя на себя различные роли: артиста, художника-оформителя, декоратора, костюмера, тем самым определяя для себя собственную роль в процессе подготовки спектакля.

Ярким результатом творческого взаимодействия всех участников фестивальной программы «Сказки народов Севера» являются уникальные совместные театрализованные проекты по мотивам долганских, ненецких, нганасанских сказок: «Добрая сказка холодного Севера», «Харна-яля – встреча весны», «Как Оленёнок друга искал», «Звери белые, как снег», «Весенняя песенка», «Пока горит огонь».

Важнейшим условием успешности реализации творческих проектов по созданию театрализованных представлений является грамотно организованная развивающая среда, которая будет способствовать обогащению художественно-эстетических впечатлений всех участников воспитательно-образовательного процесса. Предметно-развивающая среда должна быть достаточно связанной с тем, чтобы ребёнок, переходящий от одного вида деятельности к другому, ощущал их как взаимосвязанные жизненные моменты, и вместе с тем должна быть достаточно гибкой и управляемой как со стороны ребёнка, так и со стороны педагога [5].

Эстетическая среда в нашем ДОУ организована как своеобразный художественно-творческий комплекс, компонентами (компонент – составная часть чего-нибудь) [4, с. 289], которого являются разнообразные центры творческой активности, позволяющие каждому ребёнку глубже познать и раскрыть свои возможности и возможности других людей, освоить различные социальные роли и взаимоотношения, партнёрство, усвоить ценности окружающего мира и адаптироваться в социуме. Художественно-творческий комплекс в ДОУ объединяет ресурсы групп (мини-центры совместной театрализованной деятельности) и детского сада (Театрально-игровой центр «Золотой ключик», театральная гостиная «Сказка», костюмерная, гримерная, художественно-творческие мастерские). Комплекс является пространством жизнедеятельности детей и взрослых, которое пробуждает интерес к театральному искусству, обеспечивает максимальные возможности для развития совместного музыкально-художественного творчества.

В заключение хотелось бы отметить, что взаимодействие всех участников совместного творческого процесса способствует взаимообогащению и обмену педагогическим мастерством между воспитателями, специалистами и родителями, сближает и объединяет детей и взрослых в единый творческий союз, интегрируя разные виды искусства, игру и жизнь, сказку и явь. Осознанная партнёрская деятельность в команде единомышленников способствует продуктивному взаимодействию, сотворчеству и сотрудничеству, достижению положительных результатов и эффектов в едином культурном пространстве.

### Литература

1. Об образовании в Российской Федерации: федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. от 25.11.2013) // Собрание законодательства РФ. – 2012. – № 53 (Ч. 1). – Ст. 7598.
2. Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта дошкольного образования: приказ Минобрнауки России от 17.10.2013 № 1155 // Российская газета. – 2013. – 25 нояб.
3. Григорьева, С. Л. Современные проблемы организации взаимодействия ДООУ и представителей родительской общественности / С. Л. Григорьева // Фестиваль педагогических идей «Открытый урок». – М. : Издательский дом «Первое сентября», 2010 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.festival.1september.ru](http://www.festival.1september.ru).
4. Словарь русского языка: ок. 53000 слов / С. И. Ожегов ; под общ. ред. проф. Л. И. Скворцова. – 24-е изд., испр. – М.: ООО «Издательство Оникс», 2007. – 1200 с.
5. Ясвин, В. А. Тренинг педагогического взаимодействия в творческой образовательной среде / В. А. Ясвин. – М., 1997. – С. 87-129.



**Секция 2**  
**ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО**  
**НАСЛЕДИЯ И ТРАДИЦИОННОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ КОЧЕВЫХ**  
**НАРОДОВ В УСЛОВИЯХ МОДЕРНИЗАЦИИ АРКТИКИ**

*С.И. Боякова (г. Якутск)*

**ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО НАСЛЕДИЯ**  
**КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА В УСЛОВИЯХ**  
**МОДЕРНИЗАЦИИ АРКТИКИ В ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПОЛИТИКЕ**  
**РЕСПУБЛИКИ САХА (ЯКУТИЯ)**

Составной частью глобализации стали процессы культурной модернизации, характеризующейся различными типами взаимодействия традиционной и западной культур<sup>1</sup>. В современном мире усиливаются процессы релятивизации традиционных ценностей, проникновения во все сферы жизни массовой (американизированной) поп-культуры, унификации всех сфер, включая духовную, жизнедеятельности человека, нивелирование национально-культурных особенностей народов. В этих условиях весьма актуализируется проблема сохранения и развития этнического и культурного многообразия Якутии, как «исторического и перспективного ресурса её развития в XXI в.»<sup>2</sup>. Особое внимание в связи с этим хотелось бы обратить на проблемы сохранения и развития фольклорного наследия коренных малочисленных народов Севера в нашей республике, поскольку в ситуации, когда родной язык все больше утрачивает этноидентифицирующий характер, именно традиционная культура становится основным маркером их национальной самобытности и самосознания.

Интенсивная индустриализация и освоение природных ресурсов Якутии существенно затронули традиционные устои, образ жизни и отрицательно повлияли на традиционную хозяйственную деятельность коренных малочисленных народов Севера. Серьезные деформации претерпела в советский период и традиционная культура северных этносов. Следует подчеркнуть, что в постсоветский период был сделан значительный шаг вперед в законодательном обеспечении прав коренных малочисленных народов Севера России. На федеральном и, особенно, на региональном уровнях были приняты законы, закрепляющие гарантии по сохранению традиционных способов жизнедеятельности и культурного своеобразия аборигенов. В Конституции РФ особо выделена статья, посвященная гарантиям прав народов Севера в соответствии с общепризнанными принципами и нормами международного права и международными договорами Российской Федерации; приняты несколько федеральных законов, непосредственно касающихся народов Севера; на федеральном и региональном уровнях неоднократно утверждались государственные программы их социально-экономического развития; ежегодно в разных регионах России, в том числе Республике Саха (Якутии), 9 августа проводится День коренных народов мира, одна из задач которого состоит в том, чтобы привлечь внимание общественности и органов власти к проблемам и правам этих народов.

Устойчивое развитие малочисленных народов Севера предполагает не только укрепление их социально-экономического потенциала, но и сохранение исконной среды обитания, традиционного образа жизни и культурных ценностей на основе целевой поддержки государства и мобилизации внутренних ресурсов самих народов в интересах нынешнего и будущих поколений. В «Концепции устойчивого развития коренных малочисленных народов севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации», утвержденной распоряжением Правительства РФ от 4 февраля 2009 г. № 132-р, в качестве одной из приоритетных задач выделена задача сохранения культурного наследия малочисленных народов Севера. Решение указанной задачи предусматривает в том числе: создание информационной базы объектов культурного наследия малочисленных народов Севера; издание произведений устного народного творчества, художественной и иной литературы на национальных языках; поддержку традиционных художественных промыслов и ремесел; поддержку создания многофункциональных этнокультурных и культурно-просветительных центров малочисленных народов Севера, модернизацию учреждений культуры; популяризацию культурного наследия малочисленных народов Севера в средствах массовой информации.

В настоящее время практически все эти направления (разумеется, с разной степенью успешности) реализуются в Республике Саха (Якутия). Проведение мероприятий по сохранению культуры, традиций и обычаев малочисленных народов Севера является одним из направлений государственной поддержки этих народов.

С целью создания условий для сохранения и распространения уникального наследия арктических народов в рамках различных программ и проектов в РС (Я) разработан и внедряется комплекс мероприятий, направленных на сохранение и популяризацию культуры коренных народов Севера, в том числе:

- сохранение фольклора коренных народов Севера;
- пропаганда культурных ценностей, в том числе путем проведения фольклорных и национальных праздников;
- оказание адресной поддержки самодеятельным и профессиональным фольклорным коллективам с целью создания условий для участия в мероприятиях всероссийского и международного уровня;
- сохранение традиционного образа жизни коренных малочисленных народов.

В республике принят ряд законов и программ, направленных на «сохранение среды обитания и традиционных отраслей ... хозяйства, возрождения национальной культуры и удовлетворения духовных и языковых запросов» малочисленных народов Севера<sup>3</sup>. В местах их компактного проживания в школах и дошкольных воспитательных учреждениях обязательным является преподавание национальной культуры северных этносов. Министерством культуры и духовного развития РС (Я), Департаментом по делам народов республики ежегодно организуются конкурсы грантовых проектов, которые направлены на приобщение детей к традициям народного искусства и национальной культуры, сохранение и развитие фольклора, народного художественного творчества малочисленных народов Севера. Оказывается государственная поддержка развитию музейных комплексов, проведению соревнований по северному многоборью. Ежегодно проводятся выставки декоративно-при-

кладного искусства народных мастеров, организуется участие во всероссийских смотрах и выставках. Одной из форм сохранения и развития духовной культуры народа и пропаганды народного творчества является создание фольклорных ансамблей, творческих художественных коллективов малочисленных народов Севера. На сегодняшний день в республике успешно работают более 20 детских фольклорных коллективов малочисленных народов Севера. Многие из них известны не только в республике, но и далеко за ее пределами. Большой популярностью пользуются республиканские фестивали и конкурсы «Поют и танцуют дети Севера», «Эхо тундры», «Хозяйка чума – сохрани свой очаг» и др.<sup>4</sup>. Оказывается серьезная поддержка научным исследованиям в области фиксации, сохранения и популяризации фольклорного наследия коренных народов Якутии: финансируются фольклорно-этнографические экспедиции, в государственном издательстве «Бичик» регулярно издаются фольклорные материалы коренных малочисленных народов Севера, подготовлен ряд мультимедийных сборников записей носителей юкагирского, эвенкийского, эвенского фольклора.

Однако, несмотря на ряд безусловных достижений в вопросах сохранения и развития фольклорного наследия коренных малочисленных народов Севера, в республике мобилизованы не все возможности в этой сфере. Так, можно было бы по примеру Ханты-Мансийского АО, где подобный закон принят ещё в 2003 г., и Ямало-Ненецкого АО, в котором также он утвержден в 2007 г., принять специальный закон «О фольклоре коренных малочисленных народов Севера РС (Я)». В этом законе должны быть определены правовые основы защиты и сохранения фольклорного наследия народов Севера и регулирование отношений, связанных с его сохранением, изучением и использованием. В законе необходимо определить и закрепить статусы носителя и собирателя фольклора; разработать механизмы обеспечения защиты и сохранения объектов нематериального культурного наследия коренных малочисленных народов Севера, гарантий прав коренных малочисленных народов Севера на сохранение, изучение, использование и популяризацию фольклора, государственной поддержки фольклорной деятельности.

В настоящее время в республике научными и образовательными организациями, учреждениями культуры, теле- и радиовещательными компаниями, собирателями фольклора и краеведами уже накоплен значительный фольклорный материал. Зачастую эти материалы, в том числе видео- и магнитофонные записи, хранятся в ненадлежащих условиях, отсутствует централизованная система их учета и каталогизации. В связи с особой ценностью и уникальностью фольклорного наследия коренных малочисленных народов Севера, сохранность традиционной культуры которых сейчас уже находится в критической ситуации, в РС (Я) необходимо создать государственный Фольклорный архив коренных малочисленных народов Севера, где должны быть сосредоточены все собранные материалы.

По примеру целевой поддержки якутского эпоса олонхо можно было бы также разработать и принять целевую программу сохранения фольклорного наследия коренных малочисленных народов Севера Республики Саха (Якутии).

В ней должны быть отражены:

1) разработка проектов законов и нормативные правовые акты;

- 2) разработка и реализация целевых программ и подпрограмм;
- 3) учет особо ценных и уникальных объектов нематериального культурного наследия коренных малочисленных народов Севера;
- 4) изучение фольклорных традиций коренных малочисленных народов Севера в государственных и муниципальных образовательных РС (Я) посредством включения соответствующих учебных модулей в программы учебных курсов, входящих в национально-региональный компонент государственных образовательных стандартов, подготовки учебно-методической литературы;
- 5) научные исследования, связанные с изучением, сохранением и популяризацией фольклора коренных малочисленных народов Севера;
- 6) организация подготовки, переподготовки и повышение квалификации педагогических кадров, необходимых для сохранения, использования и популяризации фольклора коренных малочисленных народов Севера;
- 7) поддержка исполнителей и собирателей фольклора посредством реализации мероприятий республиканских целевых программ, учреждений премий и грантов;
- 8) организация межрегионального и международного сотрудничества в области сохранения, изучения, использования и популяризации фольклорного наследия коренных малочисленных народов Севера.

### **Примечания**

<sup>1</sup> См. подробнее: Игнатъева С.С. Человеческий капитал как ресурс культурной модернизации Арктики: региональный аспект // Культура Арктики.– Якутск: ИД СВФУ, 2014.– С. 95-105.

<sup>2</sup> Игнатъева В.Б., Романова Е.Н. «Человек – хвоинка Земли»: проблемы сохранения этнической самобытности коренных народов Якутии в эпоху глобализма // Там же. – С. 238.

<sup>3</sup> Там же. – С. 239.

<sup>4</sup> Иванова Л.С. О государственной поддержке коренных малочисленных народов Севера в Республике Саха (Якутия) // Илжэн. – 2012. – 9 августа.

**А.Е. Захарова, С.А. Руфова** (г. Якутск)

### **КТО ОНА, ЖИГАНСКАЯ АГРАФЕНА? (трансформация мифов и легенд Жиганского улуса XVIII-XXI вв.)**

Для широкого круга россиян название г. Жиганска, наверно, мало о чем говорит. Однако с этим городом связаны многие замечательные события и факты истории колонизации Восточной Сибири и Якутского края. Первое поселение русских в этом крае относится к 1635 г., когда русские казаки П. Иванов, Губарь и М. Стадухин поставили первое зимовье на левом берегу р. Лены, названное Жиганским. С начала колонизации Ленского края Жиганск на долгие годы становится центром ясачного сбора, землепроходчества и центра христианизации в Ленском крае. В последующие века отсюда выезжали различные экспедиции к Северному морю и Ледовитому океану.

В 1775 г. Жиганск в силу своего стратегического расположения назначается центром комиссарства. Статус города Жиганск получил в 1783 г. и в течение 22 лет считался уездным городом Якутской области Иркутского наместничества (губернии) до 1805 г. [4, с. 16].

До революции территория уезда простиралась до Ледовитого океана, включая современную территорию Оленекского, Анабарского, Булунского, Жиганского и части Верхоянского улусов, в таком виде существовала вплоть до 1917 г. Административным центром на этом обширном пространстве был г. Жиганск.

Сегодня Жиганский улус (район) расположен на северо-западной части Республики Саха (Якутия). На севере район граничит с арктическими улусами: Булунским, Оленекским, Вилуйским, Кобяйским и Эвено-Бытантайским районами. По своему расположению район занимает обширную территорию (140200 кв. км.).

Административный центр района – п. Жиганск расположен от Якутска на расстоянии: 1010 км наземным, 764 км водным и 610 км воздушным путями. Сегодня общая численность населения – 4296 чел. (01.01.2012 г.), из которых более 50% составляют эвенки, являющиеся коренным малочисленным народом Севера, более 30% – якуты, 15% – русские и 5% – остальные. Родовых общин – 42 [4, с. 8].

Вхождение Ленского края в состав Российского государства совпало с началом резкого демографического подъема якутского этноса. Как считают историки, к тому времени сложение якутского этноса уже было завершено [3, с. 28]. Их численность росла за счет не только естественного прироста, но и благодаря межэтническим бракам с тунгусами (эвенками), ламутами (эвенами), юкагирами и русскими.

Миграция якутского населения в северные улусы происходила по разным причинам. Якуты переселялись как самостоятельно, так и вместе с тунгусами и русскими. Основные факторы, побудившие якутов к миграции в северные районы, были социально-экономическими, прежде всего они были связаны с непомерно возросшим ясачным обложением дорогой пушниной (соболь, песец, лисица, горностай и пр.) жителей центральных улусов, откуда якуты убегали на окраины [3, с. 31].

Пришлым якутам пришлось приспособиваться к местным, еще более суровым условиям жизни на Крайнем Севере, в результате они стали заниматься теми промыслами, которыми занимались местные аборигены (рыболовством, охотой и добычей мамонтовой кости). Миграционный процесс продвижения на север в XVII в. охватил и местное кочевое население Жиганского уезда, среди них чаще упоминаются три тунгусских рода (долганы, эдиганы и эдяны) и др., которые осваивали огромную территорию бассейнов рек Лена, Вилуй, Оленек, Жиганск, Анабар, оз. Ессей. Основной причиной постоянных откочевок для якутов и местного населения являлась охота на диких оленей, миграция которых и определяла их маршрут заселения северных территорий. В 1720-х гг. в Жиганском и Оленекском зимовьях якутов было больше, чем тунгусов (в частности, якутов было 350 человек, местных – 115) [3, с. 35]. Спасаясь от эпидемии оспы, местное население искало другие незастроенные территории. Так происходило освоение северных территорий, расширялись границы Якутской области.

Третий слой мигрантов – русские – прибывал с востока и запада. Русские промышленники в основном были выходцами из русского Поморья, поэтому были зна-

комы с таежным образом жизни и мореплаванием. Однако, проживая в окружении эвенков и якутов, быстро усваивали якутский язык через межэтнические браки, поскольку промышленники приезжали без семей и часто вступали в брак с местными женщинами. Уже в середине XVII в. образовалась своеобразная субэтническая прослойка, состоявшая из потомков русских от браков с местными женщинами [2, с. 57]. Были созданы условия для формирования таких субэтносов, как северные якуты-оленеводы, а также охотники и рыболовы в виде территориальных групп, получивших название по именам северных рек и озер (усть-янские, жиганские, ессейские и др.) [3, с. 28]. В Ленском крае в 40-х гг. XVII в. было от 2,5 до 3,5 тыс. человек русских промышленников и торговых людей. [3, с. 26]. По мнению И.С. Гурвича, в середине XIX в. якуты, тунгусы и русские слились в одну культурную общность – группу северных якутов-оленеводов [1, с.171].

Эти сложные исторические и этнокультурные процессы нашли отражение в фольклоре северных якутов-оленеводов. Из наиболее ранних свидетельств того времени можно назвать записи исторических рассказов русских старожилов, жителей низовьев Индигирки, об их плавании к берегам Якутии еще в конце XVI – начале XVII вв., сделанные жиганским уездным землемером Ефимом Кожевным. Уже в первой половине XVIII в. в Жиганске и Верхоянске были известны легенды и предания о некоей Агафье Жиганской, как злой чародейке и колдунье. Ее духа суеверно боялись как местное население, так и русские казаки вплоть до конца XX в.

Вопрос трансформации мифов и легенд о жиганской Аграфене может представить определенный интерес для сибирской фольклористики не только по времени бытования самих мифов и легенд (с середины XVIII в.), но и по живучести в народном сознании и мировоззрении вплоть до конца XX в. Для локального фольклорного материала историография мифов и легенд о жиганской Аграфене достаточно разнообразна и неоднородна. Начиная с первых печатных упоминаний и кончая самими вариантами легенд и мифов об этой легендарной женщине, можно говорить о том, что процесс мифологизации ее образа не был завершен и окончательно был запутан контаминацией в одном образе нескольких лиц, реально живших и существовавших в разное время и в разных местностях. Тем не менее можно констатировать тот факт, что под влиянием якутской фольклорной традиции (шаманских легенд о блуждающих духах-юёр) возник региональный цикл мифов и легенд о жиганской Аграфене. Очагами возникновения этого цикла можно назвать Жиганский, Верхоянский и Якутский округа. Но, окончательное оформление данного регионального цикла о жиганской Аграфене произошло во второй половине XIX в. в Якутском округе.

В это время шло формирование и других циклов о знаменитых блуждающих духах-юёр среди якутов в центральной группе улусов Якутского округа. Объяснение этому можно увидеть в усилении шаманских традиций в мировоззрении народа. При этом формирование этих циклов происходило на основе топонимических мифов, связанных с культом духов-хозяев той или иной местности или водоема, представляющих собой сакральные территории (если они связаны с шаманами) и священные места поклонения местных жителей, возникших в результате обожествления мифологических духов-хозяев, непосредственно связанных с культом

предков. Данный цикл за три столетия, естественно, претерпел большую трансформацию, соединившись с местными тунгусскими топонимическими мифами Жиганского уезда и якутскими шаманскими легендами Верхоянского округа.

Мифы и легенды о Жиганской Аграфене условно можно разделить на две тематические группы: 1) Об Аграфене (Огроепи) и ее сестрах (от 2-х до 7); 2) О древней горе Баахынай и Эбэ Хая.

Ниже мы рассмотрим варианты мифов и легенд о жиганской Аграфене в той последовательности, в какой они появлялись в печати. Имя человека, написавшего первое произведение на любом языке, навеки сохраняется в истории народа. Таким человеком для якутов стал уроженец Жиганского улуса Афанасий Яковлевич Уваровский, автор первого литературного произведения на якутском языке «Ахтылар» («Воспоминания»). Он был ярким представителем как раз той субэтнической прослойки, который, будучи рожденным от смешанного брака, впитал в себя культуру двух народов. Родился он в Жиганске в 1800 г. Его отец был русским обер-офицером, исправником Жиганского уезда, а мать – простой якутской женщиной. Афанасий с малых лет впитал в себя язык, культуру и религию двух народов. Мать, Екатерина Егоровна, научила сына богатству родного якутского языка и устного народного творчества якутов. Грамоте Афанасий выучился в доме русского дедушки. Его первыми учебниками стали церковные книги на русском языке.

«Воспоминания» А.Я. Уваровского впервые были опубликованы в 1848 г. на якутском и немецком языках в Приложении к фундаментальному труду А.Ф. Миддендорфа «Путешествие на север и восток Сибири». В 1851 г. «Воспоминания» были напечатаны в труде О.Н. Бетлингга «О языке якутов» (*Über die sprache der Jakuten*) von O. N. Buhtlingk, 1848) на якутском и немецком языках [13, с.114-121].

В «Воспоминаниях» А.Я. Уваровского автор передает популярную легенду об Аграфене, указываются конкретные даты ее жизни в Жиганске, как реальной личности, при этом А.Я. Уваровский ссылается на свою бабушку, знавшую ее в лицо: «В середине минувшего столетия жила в Жиганске одна русская по имени Агриппина. Моя бабушка знала ее в лицо. Эта женщина слыла большой колдуньей: тот, кого она любила, считался счастливым, тот же, на кого она обиделась, считал себя крайне несчастным. Слово, произнесенное ею, воспринималось как слово самого Всевышнего. После того, как она этим путем приобрела доверие людей и состарилась, построила себе на расстоянии 2 кёсов (20 км – А.З.) выше Жиганска домик между скал и жила в нем. Никто не проходил мимо, не обратившись к ней, не получив ее благословения и не принеся ей что-нибудь в подарок... И после ее смерти до сих пор не проходят мимо того места, не повесив подарка. Эту старуху знают кроме жителей Жиганска также все якуты окрестностей Якутска... Рассказывают, что эта старуха прожила до 80 лет, что она была мала ростом, толста, ее лицо было испещрено оспой, глаза остры как утренняя звезда, ее голос звонок как звук железа. Ее имя до сих пор не забыто в северной стране» [14, с. 77].

Следует ли считать эти изложенные факты об Аграфене достоверными? Учитывая ссылку автора на реальное лицо (родную бабушку), от которого он получил точную информацию описания ее внешнего вида с указанием времени проживания Аграфены как исторического лица, можно допустить, что они наиболее близки к ис-

тине. Уваровский указывает, что Аграфена была русского происхождения. Однако при этом ее образ мифологизирован как образ злой и опасной колдуньи.

В 1858 г. в петербургской газете «Золотое руно» была опубликована статья сибирского поэта Д.П. Давыдова из Верхне-Удинска (ныне г. Улан-Удэ) «О жиганских якутах и одной их легенде» и текст поэмы о жиганской Аграфене. Поэт, педагог и ученый Д.П. Давыдов приехал в Якутию в 1858 г. в качестве смотрителя училищ (инспектора). Им были написаны на якутскую тему такие произведения, как «Амулет», «Тунгус», «Моя юрта» и поэма «Жиганская Аграфена» [8, с. 32-33]. Его стихотворения, в том числе и поэма «Жиганская Аграфена», были изданы в Иркутске лишь в 1937 г. По предположению историков, Д.П. Давыдов использовал в создании поэмы материалы, предоставленные А.Я. Уваровским, поскольку они находились в дружеских отношениях.

Д.П. Давыдов создает романтическую, поэтичную и трагическую историю. По его версии, юная христианка-сирота, жившая на острове, была загнана в угол одиночеством, холодом и голодом и в минуту смятения и отчаяния приняла совет сходиться за помощью к жившему неподалеку старому богатому шаману. А тут как раз...:

... Силы старца покидали,  
Бедный в тайне изнывал.  
Духи мучить начинали,  
Он преемника искал.  
Рад Таюк был гостье юной,  
Он ей радости сулит.  
Слово хитрое оюна (якутск.: шаман – А.З.)  
Сердце девы шевелит.  
Скоро все она решила  
И дорогою домой  
Медный крестик схоронила  
Аграфена под волной [2, с. 6].

Получив в наследство шаманскую силу старика и его невидимых слуг, Аграфена-хотун зажила в холе и неге. Но однажды она съездила в Жиганск и случайно влюбилась в русского парня. Как утверждает поэт, и добрый молодец по наущению духов тут же воспылал к таежной гостье страстью. Но, поняв, что шаманке и христианину не быть вместе, Аграфена, вернувшись домой, решила распротиться со своими духами. Она думала, что, «изменив однажды богу, трудно ль черта провести», однако все оказалось не так-то просто. Целый день удаганка (шаманка) пыталась уничтожить своего главного идола-барылаха – «в воду с камнем опускала, жгла в пылающих дровах», но «гасло пламя вокруг шайтана, из воды он выплывал». Под вечер ей ничего не оставалось делать, как только зарыть в овраге идола вместе с бубном-тюнгиором и колотушкой-былаяхом. Но в полночь раздался стук в дверь, и перед Аграфеной предстал умерший наставник-ойуун, который требует от неё своего главного идола-барылаха. Во время камлания злые духи шамана расправляются с Аграфеной и она умирает. Перепуганные такой расправой, охотники приносят жертву духу Аграфены и хоронят её.



Поэма Д.П. Давыдова «Жиганская Аграфена» стоит особняком в ряду сюжетов легенд об Аграфене вследствие того, что она получает свою шаманскую силу от старого шамана за отказ от своей веры. Сама поэма – романтическое, поэтическое произведение, основанное на легенде, циркулировавшей тогда в тунгусской, якутской и русской среде, дополненное фантазией поэта.

Легенду о жиганской Аграфене, но уже в другой интерпретации, мы находим в трудах ссыльного фольклориста и этнографа И.А. Худякова. Как известно, он находился в верхоянской ссылке в 1867-1875 гг. В третьей главе «Русские» своего знаменитого этнографического труда «Краткое описание Верхоянского округа» он дает интересную информацию об Аграфене, пользуясь местным материалом. В своем труде автор колдовство связывает больше всего с русским старожильческим населением, поскольку именно они «знают какой-то заговор и возят с собою палку в аршин длиною да и бьют ею колдунов» [17, 2002, с. 81]. Как пишет Худяков, «... оно (колдовство – А.З.) развито главным образом по берегам Ледовитого моря, где на сто жителей (русских и инородцев) пятеро считают себя колдунами... Наконец, знаменитая шаманка Чуонах, насильственно окрещенная русскими, и после крещения выделявала шаманские штуки, так что стала предметом поклонения для русских, якутов и тунгусов (жиганская Аграфена)» [17, 2002, с. 143].

По шаманским легендам, отраженным в этнографическом труде Худякова, Чуонах была старшей дочерью якутского шамана Киктэй из Эгинского наслега Верхоянского округа. К двум сестрам посватались тунгусы и насильно женились, умертвив их родителей. Однако сестры недолго прожили у тунгусов, умертвив своей шаманской силой их скот и людей, и вернулись домой. Через некоторое время по запросу из России на лучших шаманов Чуонах увезли в Якутск. Там её окрестили Аграфеной, она выходит замуж за Антипина, но по возвращении из России в Якутск они живут там некоторое время и потом возвращаются домой на плоту по реке Лене. Вблизи небольшого острова Столбы около Жиганска они тонут вместе со своей приемной дочерью. С тех пор Аграфена стала блуждающим духом – юёр [18, 1969, с. 407-410]. Таким образом, в материалах Худякова Чуонах – якутская шаманка, принявшая православие и после смерти превратившаяся в юёр.

В «Предании о Жиганской Огрпеле (Аграфене), русском черте» М. Овчинникова рассказывается о некой Огрпеле, сосланной начальством за какие-то грехи со своими сестрами на остров: «...А иные говорят, что это были не настоящие женщины, а черти в образе женщин, поселившиеся на острове для того, чтобы брать к себе людей, проезжающих мимо по реке. Долго якуты плавали на своих ветках (берестяных остроконечных лодках) мимо острова и всегда неблагополучно. То есть, каждый раз тонули. Пока один шаман, потерявший своего единственного сына между островом и берегом, не узнал по внушению свыше, что тут живут черти под видом женщин. Желаящему проехать мимо острова благополучно следует дать подарок чертям, заключающийся в том, что любят русские черти: табак, свечи, хлеб, ситец и др. Положить подарок в маленькую берестяную лодочку. Если лодочка поплывет к острову – это хороший признак, если же нет – плохой» [7]. Здесь образ Огрпелы-Аграфены превращен в русского черта, получающего дары по местной традиции.

В «Материалах для изучения верований якутов» знатока и собирателя якутского дореволюционного фольклора, первого якутского поэта-просветителя А.Е. Кулаковского мы находим следующие уточняющие сведения: «Это была старая дева, мещанка г. Якутска, слывшая за «аптаах» (колдунью) и умершая от сифилиса или проказы» [6, с. 46]. Далее Кулаковский приводит шаманское песнопение, в котором Аграфена упоминается как одна из сильнейших шаманских духов-юёр. Как видно из шаманских эпитетов к её имени, она предстает всесильной якутской шаманкой, превратившейся в юёр. Сам Кулаковский весьма точно охарактеризовал этот персонаж шаманской мифологии: «После смерти некоторых людей появляется новое существо, выдающее себя за умершего человека, за его душу-кут. Такое существо называется «юёр», и оно по всем признакам похоже на «абаасы» (злой дух – А.З.): оно причиняет людям разные болезни, а иногда и смерть... Юёр-ы, конечно, невидимы, но при желании могут показаться людям. Они очень капризны и требовательны, – требуют разные подарки, напр., водку, масло, монету, пушнину, скота и т.п. Говорят с людьми устами шаманов и менериков (истеричных – А.З.) [6, с. 46]. Наибольшей популярностью среди якутов пользуются следующие страшные юёр-ы», среди них жиганская Аграфена, из почтения называемая Тайахтаах» (с Тростью – А.З.) [6, с. 47].

Таким образом, А.Е. Кулаковский утверждает, что жиганская Аграфена – русская мещанка г. Якутска весьма сомнительной репутации. Здесь он, называя ее имя, приписывает ей прозвище её младшей сестры Настасьи (по другим вариантам) по прозвищу Тайахтаах (с Тростью).

Эту версию мы подтвердим материалами, записанными в 40-е годы XX века во время фольклорной экспедиции Института языка и культуры при СНК ЯАССР (ныне ИГиИПМНС СО РАН) научными сотрудниками А.А. Саввиным и С.И. Боло. Они собрали большое количество научного материала по фольклору и этнографии северных якутов, среди них две легенды про жиганскую Аграфену. В легенде «Северные абаасы» говорится о двух сестрах-шаманках, дочерях шамана Килтэс из Верхоянья. Старшую звали Аграфена, а младшую Далбар Чуонаак, которая выходит замуж за казака, от него у нее родилась дочь. По дороге из Якутска в Жиганск их плот сел на мель и Чуонах со всей семьей тонет, после чего она превратилась в блуждающего духа- юёр [11, л. 15-16].

По другому варианту «Северные старухи» Чуонах выходит замуж за казака Ефима, уроженца Тобольска, при крещении становится Аграфеной. Затем они уехали в Тобольск, жили там недолго. По возвращении уезжают в Булун через Жиганск. По дороге их плот садится на мель и, чтобы избавиться от лишнего веса, муж бросает приемную дочь за борт, не считаясь с женой. Однако все они тонут [1, л. 18-21].

В этих двух вариантах мы находим факты биографии двух сестер из Верхоянья, видимо, скорее младшей сестры, которую фольклорная память именует то Аграфеной, то Настасьей. Однако именно трагическая смерть этой семьи, особенно их дочери (приемной – другой вариант), безжалостно брошенной русским казаком (т.е. чужаком) в реку, поражает народное воображение и возникает причина для умиловливания духов-хозяев реки Лены или о. Столбы со стороны местных жителей за жестокий грех казака Ефима.

Этот факт лег в основу почитания этой горы, а Аграфена становится колдуньей или юёр-ем, который пугает путников и требует жертв.

Анализ и сопоставление фактов в этих вариантах мифов показывают, что речь идет о реально существовавших женщинах, сестрах-удаганках из Эгинского наслега Верхоянского округа, крещеных под именами Аграфена или Настасья, однако именно трагическая гибель Настасьи и её семьи легла в основу поклонения о. Столбы, где и произошло это событие. В мифах происходит замена духа-хозяйки данной горы духом-юёр местной жительницы, Аграфены или Настасьи, сестры знаменитой удаганки Чуонах, на которую полностью переносятся все шаманские атрибуты старшей сестры. При этом обожествление жиганской Аграфены происходит строго по якутской традиции согласно культу предков и культу духов-хозяев сакральных территорий и священных мест.

Базовой основой появления подобных мифов является почитание священных и сакральных мест, сопровождавшихся в течение многих лет формированием шаманских мифов и легенд на местном материале. Такие мифы встречаются в фольклорной традиции почти всех северных народов. В якутской фольклорной традиции бытование таких произведений было повсеместным в силу широкого распространения шаманства среди якутов центральных улусов Якутии.

Две записи местного корреспондента М.Д. Попова «Старинные легенды Жиганского района» от 20 сентября 1950 года опубликованы в книге «Предания, легенды и мифы саха (якутов)» [10, с. 210-218]. Эти легенды «Древняя гора Баахынай» и «Человек с Вилюя у горы Аграфена» уточняют нашу версию о контаминации шаманских легенд в местные топонимические мифы о духах-хозяевах священных мест. В первой легенде «О древней горе Баахынай» живут три сестры-божества, которые решили изменить течение реки Лены. При этом они поссорились, каждая настаивая на своем. Младшая сестра, имя которой осталось неизвестным, настолько обиделась, что шаманской рукояткой отсекла треть древней горы Баахынай и ушла вниз по реке Лена. Средняя сестра Аграфена сделала то же самое, пожелав отправиться вслед за младшей сестрой по течению реки. Однако старшая сестра Мария обратилась с просьбой к Аграфене, и она её послушалась, села напротив старшей сестры, повернув переднюю часть горы на южную сторону, против течения, и села на землю, упершись ногами. С тех пор она нашла свое место и прославилась, стали спрашивать: «Это ли гора Аграфены?» [10, с. 213]. В мифе ярко отражены якутские наслоения в виде духов-хозяев земли, их диалога и т.д.

В другом, более позднем варианте, говорится о том, что эту гору раньше называли Эбэ Хая. Это сама дух-хозяйка священной горы стоит собственной персоной, превратившись в скалу, и охраняет путь в Заполярье, оберегая своих сородичей. А горой Аграфены она стала называться намного позже, в 60-е гг. XX в., когда начался процесс разрушения фольклорной традиции [15, с. 45].

Во второй легенде «Человек с Вилюя у горы Аграфены» сохранен ранний тунгусский пласт, где духом-хозяйкой местности выступает тунгусская шаманка в расшитой одежде и просит в жертву от охотника его любимого щенка. Свою просьбу шаманка повторяет трижды и взамен дарит охотнику изобилие пушной добычи

[10, с. 215-217]. Подобные мифы имеются и у якутов, но в них вместо тунгусской шаманки охотник встречается с дочерью духа-хозяина тайги Баай Байаная.

Подытоживая вышеизложенное, можно сделать следующие выводы. Видимо, примерно в конце XVII в., действительно, жила женщина по имени Аграфена, по национальности то ли русская, то ли татарка, которая могла быть и дочерью купца, возможно, в Жиганский острог попала, отравив собственного мужа. Во время ссылки она занималась знахарством, лечила заговорами, чем сумела завоевать доверие местных жителей. Исцеленные ею местные жители приписывали ей колдовские, волшебные силы. Именно этот факт является ядром легенд об Аграфене. Далее эти рассказы, передаваясь из уст в уста, дополнялись фантастическими элементами.

С другой стороны, мифологизация образа Аграфены в течение трех столетий (XVIII-XX вв.) шла по пути наслоения местных фольклорных мотивов, где базовую основу цикла об Аграфене составили местные мифы о духах-хозяевах священных мест, в которых тунгусский пласт является наиболее древним. Якутское напластование идет за счет шаманских мифов, связанных с верхоянским материалом о знаменитой удаганке Чуонах, видимо, также реально жившей в XVIII в. в Эгинском наслеге Верхоянского округа. Но она, возможно, в крещении также Аграфена (или Настасья) дает этим мифам лишь свое имя и атрибуты удаганки. Это наслоение ярко отражено в мифах о древней горе Баахынай, где три сестры-божества, как и в других мифах, делят между собой остров. Этот топонимический миф появления данной горы в виде Столба мог возникнуть очень давно, об этом свидетельствует мотив ссоры между двумя или тремя мифологическими сестрами, ставшими при дележе духами-хозяйками реки Лены, священной горы Баахынай и острова. Здесь налицо контаминация нескольких местных мифов и легенд о духах-хозяевах природы, их почитание в виде хозяев священной горы, реки Лены и острова (якутский и тунгусский пласты) и, наконец, полное слияние с образом русской женщины, колдуньи, вошедшей в легенды под именем жиганской Аграфены (поздний русский пласт).

Такая трансформация мифов и легенд о жиганской Аграфене в итоге приводит к формированию символического образа языческого божества как хранительницы всего Заполярья. С наступлением новой советской идеологии эта трансформация так и не завершилась окончательно.

### Литература

1. Гурвич И. С. Культура северных якутов-оленеводов. – М., 1977. – 247 с.
2. Давыдов Д. П. Жиганская Аграфена. – Жиганск: Жиган. район. тип., 1992. – 12 с.: ил.
3. Дьяченко В. И. Охотники высоких широт. Долганы и северные якуты. – СПб.: Изд-во «Европейский дом», 2005. – 272 с.: ил.
4. Жиганский улус: История. Культура. Фольклор / Сост. М.И. Шадрина; ред. И.И. Николаев. – Якутск, 2002. – 136 с.
5. Ксенофонтов Г. В. Ураангхай-сахалар. Очерки по древней истории якутов. Т.1. – В 2-х кн. – Якутск, 1992. – 416 с., 316 с.
6. Кулаковский А.Е. Научные труды / А. Е. Кулаковский. – Якутск : Кн. изд-во, 1979. – 484 с.

7. Овчинников М. Предание о Жиганской Огрпеле (Аграфене), русском черте. – Этнографическое обозрение. – 1897. – № 3. – Т. 1-4.
8. Пасютин К.Ф. Якутия в русской художественной литературе (Дооктябрьский период). – Якутск: Кн. изд-во, 1964. – 72 с.
9. Парникова А.С. Расселение якутов в XVII – начале XX в. – Якутск, 1971. – 151 с.
10. Предания, легенды и мифы саха (якутов) / Сост.: Н.А. Алексеев, Н.В. Емельянов, В.Т. Петров. – Новосибирск: Наука, 1995. – 400 с. -(Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
11. Северные абаасы [запись А.А. Саввина. 11 февраля 1940 г. Исполнитель: Д. Бурцев, 78 лет, уроженец I Эгинского наслега Верхоянского района, местность «Тыһы кыыл»]. – Архив ЯНЦ СО РАН, ф.4, оп.12, ед.хр.68, л.15-16.
12. Северные старухи [запись А.А. Саввина 6 февраля 1940 г. Исполнитель: М.Е. Рожин, 65 лет, уроженец I Эгинского наслега Верхоянского района] – Архив ЯНЦ СО РАН, ф. 4, оп.12, ед.хр. 68, л.18-21.
13. Туголуков В.А. Тунгусы (эвенки и эвены) Средней и Западной Сибири. – М., 1985. – 284 с.
14. Уваровский А.Я. Ахтыылар = Воспоминания / Сост.: Ю.И. Васильев, Л.В. Жожикова; на якут., русск., нем. языках. – Якутск: Бичик, 2003. – 208 с.: ил.
15. Фольклор Жиганского улуса (XVIII-XX вв.). Дипломный проект Руфовой С.А., студентки V к., научн. рук.: А.Е. Захарова, к.фил.н, доцент АГИИК. – Якутск, 2013. – 120 с., ил. – (На правах рукописи).
16. Художественная литература. Публицистика. Эдьигээним барахсан / Сост.: А.Н. Саввинова, А.В. Корякина. – Якутск: Бичик, 2002. – 170 с.: ил. – На якут., русск. яз.
17. Худяков И.А. Краткое описание Верхоянского округа: Отдельные главы. – Якутск: Бичик, 2002. – 208 с.
18. Худяков И.А. Краткое описание Верхоянского округа. – Л.: Наука, 1969. – 439 с.

**А.С. Ларионова** (г. Якутск)

## **СПЕЦИФИКА ЦЕНТРАЛЬНОЙ (ПРИЛЕНСКОЙ) СТИЛИСТИКИ ЭПИЧЕСКОГО ПЕНИЯ ЯКУТОВ**

Якутские народные песни характеризуются разнообразием региональных исполнительских традиций. Каждая локальная традиция исполнения якутских народных песен имеет свою специфику. Исполнение *кылысахов* и *распевов* также имеет свои особенности в каждом регионе Якутии.

Региональные особенности метроритмической структуры песен дэгэрэн ырыа Олекминского улуса впервые отметил В.М. Беляев в своей статье «Якутские народные песни», вышедшей в журнале «Советская музыка» в 1937 г. [1]. Фольклорные записи М.Н. Жиркова отражают существование региональных песенных традиций. Им выделяются песни вилюйского и приленских районов. Приленский район представлен записями усть-алданских и амгинских осуохаев. Позже Э.Е. Алексеев вилюйское пение обозначает термином этэн ыллыыр (поет, четко выговаривая), а приленское – тардан

ыллыыр (поет с распевами). Ю.И. Шейкин выделяет 3 локальных стиля: лено-алдано-виллойский (ЛАВ), яно-индигиро-колымский (ЯИК), оленеко-анабаро-хатангский (ОАХ). Он рассматривает региональные стили, укрупняя диалектные образования по территориальному признаку, обозначая территории, расположенные по крупным рекам Якутии. В.С. Никифорова изучила эпические традиции пения верхоянской локальной стилистики.

Наиболее изученными являются центральный (приленский), виллойский исполнительские традиции в олонхо, которые представляют обширные регионы. Так, в центральную группу улусов входят Амгинский, Намский, Хангаласский, Мегино-Кангаласский, Таттинский, Усть-Алданский, Горный и Чурапчинский улусы. В виллойскую группу улусов Якутии входят Виллойский, Верхневиллойский, Нюрбинский и Сунтарский улусы, расположенные по р. Виллой. Эти улусы включают города Виллойск, Нюрба, поселки и села Верхневиллойск, Сунтар, Малыкай, Эльгяй, Арангастах и др. В то же время традиции исполнения песен Хангаласского и Горного улусов иногда разительно отличаются от пения в Амгинском и Намском улусах. Таким образом, можно говорить и об улусных исполнительских традициях. Из улусных стилей пения наиболее изученной является верхоянская стилистика пения якутов.

Песни центральной (приленской) региональной стилистики исполнения, именуемые тардан ыллыыр (поет с распевами), были той основой, на которой формировались остальные региональные стили пения и процесс проникновения якутской традиционной песенности происходил постепенно, перемещаясь из центральных регионов Якутии на ее периферию. Термин тардан ыллыыр («петь растягивая») характеризует особенности исполнения певцов данного региона, в которых преобладают разнообразные распевы практически каждого слога. Для приленской стилистики исполнения свойственна в дьэирэтии ырыа цветистость, характеризующихся обилием мелизматика и разнообразием мелодикоинтонационного и ритмического контуров.

### **Амгинские улусные традиции пения**

Ярким представителем амгинской исполнительской традиции является У.Г. Нохсоров (1907-1951). Амгинскую стилистику эпического пения отличает разнообразие распевов, как в ритмическом, так и в мелодикоинтонационном отношениях. У него достаточно часто встречаются распевы в нисходящем и восходящем движении мелодии. Постоянному распеву подвергаются долгие гласные и дифтонги.

В существующих звуковых образцах олонхо, исполненных У.Г. Нохсоровым, выявлены характерные особенности традиционного эпического пения, но в то же время продемонстрированы стилевые особенности, свойственные амгинской традиции исполнения олонхо, что проявилось в ярком противопоставлении стилевых и структурных основ мелоса в показе персонажей олонхо. Так, песни стиля дьэирэтии ырыа, помимо свойственной для песен данного типа пения свободной метроритмики, характеризуются обилием кратких распевов, в то время как в напевах дэргэрэн ырыа они встречаются реже. В частности, мелодика песни Хачылаан Куо из олонхо «Юрюнг Уолан» в исполнении У.Г. Нохсорова в стиле дьэирэтии ырыа основана, практически, на постоянных распевах гласных фонем. Ритмическая структура

песен дэгэрэн ырыа, фундамент которой составляет хореическая двухдольная метрика, основана на ритмике осуохая. У него, при сохранении двухдольности, ритм осуохая встречается в песнях Айыы Умсуур Удаган и Сорук Боллура.

Ладозвукорядная основа напевов Сорук Боллура достаточно сложна и переменчива. Песня Сорук Боллура характеризуется обилием хроматики [2, с. 27-28], в то время как ладовая основа песен Айыы Умсур Удаган и Хачылаан Куо (положительные образы олонхо), зиждется на бесполутоновых звукорядах. Диапазон напевов Сорук Боллура достаточно широк и охватывает ч. 8. Кроме того, можно отметить присущие только У.Г. Нохсорову исполнительские средства и приемы, характеризующиеся яркой зримостью и особой индивидуализированностью в показе образов якутского эпоса.

### **Таттинская стилистика пения якутов**

Из таттинских олонхосутов можно выделить творчество И.Н. Винокурова-Табахырова. Он обладал хорошими голосовыми данными, отличался от других сказителей своего времени мастерским исполнением описательной части олонхо в вербальной составляющей. От него переняли сказительские традиции олонхосуты С. Саввин, А. Харламповев, Е. Батысытов, Аллака Баска, П. Васильев, С.Е. Андреев, М. Колодезников и др., от которых записаны олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», «Модун Хаара», «Элик Туйгун», «Бэриэт Бэргэн» и др. К.Г. Оросиным был также записан один из вариантов олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» [3, с. 17].

### **Намская исполнительская традиция**

Яркий представитель эпических традиций народа саха П.П. Ядрихинский-Бэдьээлэ (1901-1979) из Намского улуса сказывал олонхо и пел напевы героев эпоса. Наиболее известны его олонхо «Кюн Джеселлют богатырь» и «Дева богатырка Джырыбына Джырылатта».

Ладозвукорядная структура напевов *олонхо* в исполнении П.П. Ядрихинского встречаются разнообразного свойства. Высотно-транспонирующего типа обнаруживается в песнях Сорук Боллура из олонхо «Кюн Джеселлют богатырь» [4, с. 137-138], изложенном типом пения дэгэрэн ырыа, звукоряд  $c\text{-}f\text{-}i\text{-}s\text{-}h\text{-}c\text{-}i\text{-}s^1\text{-}d\text{-}i\text{-}s^1\text{-}e^1$  через  $f\text{-}i\text{-}s\text{-}a\text{-}s\text{-}h\text{-}c\text{-}i\text{-}s^1\text{-}d\text{-}i\text{-}s^1$  и их микроальтерационные изменения преобразуется в  $g\text{-}c\text{-}d\text{-}e$  к концу песни при неизменности основной интервальной структуры звукоряда песни, охватывающей амбитус кварты и примыкающий к нему большесекундовый ряд. Стабильные звукоряды являются основой ладозвукорядной системы в таких напевах стиля дьэирэтии ырыа, как «Плач девы Среднего мира Айыы Налырдан» из олонхо П.П. Ядрихинского «Кюн Джеселлют богатырь» [4, с. 133-134], «Песня богатыря Тойон Джеллюса» из олонхо «Дева-богатырь Джирибинэ Джырылатта» [там же, с. 130] того же исполнителя, структура которых основана на бесполутоновом трихорде в амбитусе б. 3.

Мелодика напевов в исполнении П.П. Ядрихинского характеризуется секундово-терцовыми оборотами в стиле дьэирэтии ырыа. Квартовая интонация встречается в начальном сегменте шестой строки «Песни богатыря Тойон Джеллюса» из олонхо «Дева-богатырь Джирибина Джырылатта» в манере дьэирэтии ырыа. В «Песне шаманки Нижнего мира Уот Хобочой» из олонхо «Дева-богатырь Жи-

рибина Джирылатта» [4, с. 132-133] начальная и конечная интонации мелопериода, имеют вид *Terpenmelodik*, характеризующийся глоссандирующими возгласными интонациями. Здесь восходящий большесекундовый интонационный ход с остинатным тоном *d* сменяется нисходящим глоссандирующим большесекстовым интервалом. Такой тип представлен и в напевах Суор Чоскутанкы из олонхо «Кюн Джеселлют богатырь» [4, с. 135-136].

В метроритмическом отношении в проанализированных напевах олонхо П.П. Ядрихинского преобладает хореическая ритмика. Разнообразием отличается ритмика распевов.

Основой напевов стиля *дыэрэтии ырыа* являются гортанные призвуки – кылысахы. Они у П.П. Ядрихинского бывают разнообразных видов и типов. Так, кылысах нисходящего типа, который берется и воспринимается как форшлаг и практически не звучит вместе с основным тоном, обнаруживается в «Песне Тойон Джеллюса» из олонхо П.П. Ядрихинского «Дева богатырь Джирибина Джирылатта». «Песня богатыря Тойон Джеллюса» из олонхо «Дева богатырь Джирибина Джирылатта» также богато орнаментирована. В интонации зачина кёр субу слог су- в слове субу вокализованный распев представлен долгой длительностью на ровной пульсации восьмыми. Первый звук имеет кылысах в виде форшлага, а при повторении после форшлага появляется флажолетный призвук к основному тону на расстоянии квинты. Данный вид кылысаха сохраняется при дальнейшем повторении основного тона. Выбор момента исполнения такого призвука зависит от самого олонхосута.

Одним из основных выразительных средств в напевах стиля *дыэрэтии ырыа* обладают распевы. Особенности кратких распевов намской стилистики заключаются в их метроритмическом и звуковысотном разнообразии. Так, в «Песне богатыря Тойон Джеллюса» из олонхо П.П. Ядрихинского «Дева богатырь Джирибина Джирылатта» встречается традиционный тип распевов двумя восьмыми на одном звуковысотном уровне. Остальные представлены распевами, отличающимися ритмическим разнообразием с нисходящими большесекундовыми и большетерцовыми интонациями без мелизматических украшений. В песне коня из того же олонхо преобладают распевы триолями в виде восьмых в самых разнообразных звуковысотных комбинациях с преобладанием большетерцовых и большесекундовых мелодических ходов.

Для П.П. Ядрихинского характерно использование вокализованных распевов не только во вступительных и каденционных разделах песен стиля *дыэрэтии ырыа*, но и внутри мелостроки. Так, в «Песне Тойон Джеллюса» из олонхо П.П. Ядрихинского «Дева богатырь Джирибина Джирылатта» все три слога первой строки распеты. Из них предпоследний слог распет десятизвучным распевом, а последний слог – одиннадцатизвучным. Предпоследний слог второй строки распет шестизвучным распевом, предпоследний слог третьей – четырехзвучным распевом, последний слог четвертой строки – шестизвучным, начальный слог седьмой строки – четырехзвучным и последний слог этой же строки распет десятизвучным распевом. Мелодически все распевы отличаются разнообразием. В распевах каденционного типа у П.П. Ядрихинского наблюдается мелодическое развитие. Например, в «Песне Тойон Джеллюса» из олонхо П.П. Ядрихинского «Дева богатырь Джирибина Джи-



рылатта» только предпоследний слог первой строки распет ровными восьмыми на одном звуковысотном уровне. Остальные каденционные распевы характеризуются более разнообразным мелодическим рисунком, который не повторяется.

### Хангаласский стиль пения якутов

Хангаласский стиль якутского пения характеризуется, при всей общности ладоинтонационных и метроритмических основ с якутскими народными песнями других традиций, стилистическим своеобразием. В песнях данного улуса отсутствуют пространные распевы, преобладающие другим улусам.

При опоре на «раскрывающийся лад» в хангаласских напевах наблюдается мобильный тип звукоряда, в котором изменению подвергается верхний опорный тон. Например, в олонхо «Уол Дугуй Оѳо» Е.И. Кардашевского, представителя хангаласской эпической традиции, такая мобильность верхнего опорного тона является характерной чертой песен стиля дьэирэтии ырыа в его исполнении. Эта особенность обнаруживается и в «Четвертой песне героя Среднего мира Уол Дугуй Оѳо» из одноименного олонхо.

В «Первой песне героя Среднего мира Уол Дугуй Оѳо», изложенной типом пения дьэирэтии ырыа, начальная малотерцовая интонация *g-e* и *g-e-g* малой октавы за счет незаметного на слух повышения верхнего опорного тона *g* преобразуется в мелодический оборот *e-gis* *gis-e*, начиная с последнего звука 24 строки. Звук *gis* подвергается дальнейшему повышению до звука *a* в 38 строке. Подготовлено данное повышение в 21 строке появлением звука *b*. Вследствие этого добавляется трионовый нисходящий ход к нижней опоре *b-e*, данная интонация подчеркивает начало новой строки. Благодаря ей объем напева расширяется до ум. 5.

В кылысахх Е.И. Кардашевского фальцетные призвуки, звучащие параллельно основному тону, появляются в виде подчеркивания нижнего опорного тона. Верхний тон в редких случаях обозначен *кылысахом*, напоминающим форшлаг. Призвук *кылысах*, подобный флажолету, звучит на октаву выше основного тона. Так, *кылысах*, одновременно сочетающий форшлаг и флажолет, так как взятый как форшлаг на октаву выше основного тона, он продолжает свое звучание с основным тоном в виде флажолета, но в более низкой интонационной позиции. Этот вид кылысах у Е.И. Кардашевского, в напевах дьэирэтии ырыа, представлен практически в каждой строке напева в своеобразном сопровождении нижнего опорного тона.

У Е.И. Кардашевского преобладают разнообразные распевы, при доминировании кратких распевов с триолями или двумя восьмыми на одном звуковысотном уровне, встречаются также распевы двумя восьмыми в нисходящем малотерцовом или большетерцовом движении мелодии, тремя или двумя восьмыми в различных звуковысотных комбинациях с превалированием также и терцовых интонаций. Большесекундовые интонации встречаются в меньшей степени.

### Горный стиль пения якутов

Горный стиль якутского пения представлен в творчестве олонхосута Н.М. Тарасова (1928–2001) из Горного улуса Якутии. Ладоинтонационные основы напевов этой исполнительской традиции принадлежат «раскрывающемуся ладу». Мобильный тип звукоряда, в котором изменению подвергаются два верхних тона, свойствен

«Первой песне богатыря Верхнего мира» олонхо «Быстроногий, неспотыкающийся Бюдюрюйбэт Нюсэр Бёгё» [5, с. 291-294]. В песне, изложенной стилем дьизэрэтии ырыа, начальная большесекундовая интонация  $g-a-g$  малой октавы за счет добавления большой секунды к верхней опоре  $a$  преобразуется в мелодический оборот  $a-h-g$ , в котором  $a$  и  $g$  микроальтерационно повышены. Вследствие этого добавляется большетерцовый нисходящий ход к нижней опоре  $h-g$ , данная интонация подчеркивает начало новой строки. В последующем изложении средний тон  $a$  и верхний тон  $g$  модифицируются соответственно в средний тон  $b$  и верхний тон  $c$ . Начальная попевка строки приобретает вид с  $a-h-g$  на  $b-c-g$ , благодаря чему объем напева расширяется до квартового уровня. Данный оборот с восходящей большесекундовой и нисходящей квартовой интонациями сохраняется на протяжении всей песни, исполняя определенную формообразующую роль в качестве начала новой строки.

Во всех песенных разделах в манере дьизэрэтии ырыа олонхо Н.М. Тарасова «Быстроногий, неспотыкающийся Бюдюрюйбэт Нюсэр Бёгё» начальная попевка мелопериода несколько выделена от основного контура мелодии и основана на терцово-квартовых интонациях. Каденционный участок каждой строки у него часто представляет собой многократное повторение нижнего опорного тона в виде вокализированного распева. У него терцово-секундовые и квартовые обороты составляют основу большинства песен олонхо.

Относительно метроритмических основ в пении Н.М. Тарасова, можно констатировать их достаточную свободу в напевах дьизэрэтии ырыа и четкость, строгую предустановленность в напевах дэгэрэн ырыа. Метроритмическая структура якутских напевов стиля дьизэрэтии ырыа опирается и прямо зависит от слогового ритма текста. Четкий метроритм свойствен напевам в манере дэгэрэн ырыа, поющими преимущественно в двухдольном метре. В них вербальный текст преимущественно подчиняется ритмике напева. Хотя встречаются песни типа *дэгэрэн ырыа*, в которых перемена метра иногда зависит от структуры вербального текста.

Дьизэрэтии ырыа открывается традиционным зачином «Дьэ-буо!». В горной стилистике пения достаточно часто употребляется сокращенный вариант слова-возгласа «Дьэ!». Завершается зачинный вокализированный распев финальным видоизменением гласного звука, завершающегося сонантом, и это является характерной особенностью данного олонхосута. В исполнении кылысаха у Н.М. Тарасова, фальцетные призвуки, звучащие параллельно основному тону, появляются лишь эпизодически. Остальные кылысахи напоминают форшлаг, так как их звучание прекращается почти сразу, как вступает основной тон. У Н.М. Тарасова преобладают распевы с двумя восьмыми на одном звуковысотном уровне. При доминировании такого типа кратких распевов, встречаются также распевы двумя восьмыми в нисходящем большесекундовом движении мелодии, тремя восьмыми в различных звуковысотных комбинациях с превалированием также большесекундовых и большетерцовых интонаций.

Таким образом, помимо крупных региональных стилистик исполнения напевов олонхо, существуют улусные, и, возможно, наследные исполнительские традиции в эпическом пении, отличающиеся друг от друга. И, в этом отношении, в перспективе требуется изучать также наследные стилистики исполнения.

## Литература

1. Беляев В.М. Якутские народные песни // Сов. музыка. – 1937. – № 9. – С. 11-26.
2. Алексеев Э., Николаева Н. Образцы якутского песенного фольклора. – Якутск: Кн. изд-во, 1981. – 100 с.
3. Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох». – Новосибирск: Наука, 1996. – 440 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 10).
4. Николаева Н.Н. Эпос олонхо и якутская опера. – Якутск: ЯНЦ СО РАН, 1993. – 187 с.
5. Ларионова А.С. Вербальное и музыкальное в якутском дьиэрэтии ырыа. – Новосибирск: Наука, 2004. – 324 с.

**Р.И. Бравина** (г. Якутск)

### ЛОШАДЬ И ЕЕ МАСТЬ В КУЛЬТУРЕ И ИСТОРИИ ЯКУТОВ

В научной литературе существуют разные гипотезы о происхождении якутской породы лошадей. По одной из них – «южной» теории – эту породу лошадей привели с собой скотоводческие предки якутов, переселившиеся с юга в среднее течение Лены и она находится в близком родстве с лошадьми центральноазиатского происхождения. По другой версии, якутская лошадь является прямым потомком дикой позднеплейстоценовой лошади, которая обитала на территории Якутии около 35-37 тыс. лет назад [1, с. 15-18]. Появление коневодства у якутов получило отражение в исторических преданиях о прародителях. Омогой, прибывший первым в Ленский край, «у подножия южной горы Ытык Хайа... нашел пару годовалых жеребят, самца и самку. Это были дары лошадиного бога (сылгы айыысыта, точнее – размножающий, творящий лошадей)» [2, с. 53, с. 56]. Омогой не имел навыков коневодства: «для лошадей... не заводил изгородей, не устраивал и стаек для жеребят. Жеребят привязывали под открытым небом к выступам древесных корней» [2, с. 20]. Вскоре приплыл по Лене Эллэй, следуя за отражением в воде светло-серого жеребца с темным крыланом на оплечьях. В пути он увидел на поверхности воды изображения конских загонов и разнообразной кумысной посуды – модель коневодческой культуры. Вступив на новую землю, Эллэй встретил Омогоя и сделался у него табунщиком: «завел загоны для скота и хлев для жеребят. Впервые развел дымокур, который тоже не был известен Омогою. Лошади Омогоя стали собираться к его дымокуру» [2, с. 22]. Затем, женившись на его дочери, устроил первый кумысный праздник ысыах [2, с. 29, с. 30, с. 34]. В других вариантах преданий говорится о том, что еще до переселения Омогоя и Эллэя на Лену здесь жили скотоводческие племена ураанхай и кыргыз [3, с. 239]. Видимо, в этих преданиях нашло отражение поэтапное проникновение в Ленский край отдельных групп скотоводческих племен разного происхождения. Последнее отчасти подтверждается археологическими материалами стоянки Улахан Сегеленнях, V культурный слой которой датируется 110 г. до н.э. – 350 г. н.э. Здесь найдена костяная пластинка с изображенными в профиль двумя конскими головами [4, с. 65-66].

Анализ истоков коневодческой культуры якутов иллюстрирует их связь с эпохой ранних кочевников Евразии. Якуты, подобно древним кочевникам, большое значение придавали масти лошадей: «чалая у них для выезда на промысел, желтая для обыкновенной езды, голубая для путешествий, белая для пастьбы скота, лошадь с веселыми напликами для выезда на веселье» [5, с. 230]. В XVII-XVIII вв. богатые скотоводы имели несколько сменных верховых коней, что отчасти подтверждается захоронениями в одной могиле двух-четырёх лошадей [6, с. 17-20]. Своим верховым лошадям якуты давали имена, в которых определяющую роль имела окраска волосяного покрова, что получило отражение в именах богатырей эпоса олонхо: «Богатырь тойон Джагарыма на рыжем коне», «Харыйа Батыр на черном иноходце» и т.д. Подобный обычай фиксируется в культуре средневековых кочевников. Например, среди боевых коней Кюль-Тегина упоминаются серый Башгу, белый Азман, белый Оксиз («Безумец» или «Бешеный»), конь Тум-Кула («Совершенно гнедой») [7, с. 37]. В 647 г. императору Китая курыканы приводили в дар своих лучших лошадей. Из них «император выбрал 10 отличнейших..., которым были даны громкие названия: парящий, белый как иней; пегий, блестящий, как снег; пегий, как застывшая роса; пегий, как висящий свет; желтый конь, как летящая заря; красный конь, как стремительная молния; желтый конь с черной мордой, как текучее золото; красный, как убегающая радуга и т.д. [8, с. 291]. Эти названия дают представление о мастях курыканских лошадей: белой, пегой и красной с различными оттенками, от темно-красной до желтой (золотистой). Масть коня имела настолько большое ритуальное значение, что даже вошла в местные родовые культы тюркоязычных народов Южной Сибири в качестве одного из сакральных признаков. С древних времен у тюркских племен лошадь была одной из предпочитаемых жертв божествам. Смысл принесения её в жертву заключался в компенсации божеству за предоставленные им блага, избавление от всяких невзгод, т.е. лошадь являлась продуктом ритуального обмена между социальным коллективом и божеством. По материалам Л.П. Потапова, каждый сеок – род – посвящал духам лошадей – ызыхов только своей «родовой» масти: род Пурут – соловых (сарых), род Каска – бурых (куренг), род Кыргыз – сивых (пос) [9, с. 170]. Следовательно, масть лошадей входила в атрибуты родового культа.

У якутов, «у каждого бога лошади имели свои специфические масти» [10, с. 20]. В якутских шаманских текстах упоминаются «имеющий черных с крылатками лошадей господин Хара Суорун», «имеющий желтых (рыжих) белоголовых лошадей Кыдыгы Суоруна род», «имеющий цветные подмышки и скот желтой (рыжей) масти и белой полосой на морде, грозный кузнец Кыдаай Махсыын» и т.д. [11, с. 126, с. 348, с. 372]. У якутов одномастность жертвенных коней соблюдалась главным образом по отношению к конкретному божеству, независимо от того, каким оно родом почиталось. В обряде ытык дабатыы шаман приносил духам болезней в жертву лошадей определенной масти: Хара Суорун господину, насылающему сумасшествие – черную лошадь, Кырбый Хаадыат господину – духу глазных болезней – пегой масти лошадь и т.д. [12, с. 7]. Алтайцы Небу и божествам небесного ранга посвящали коней светлой масти (сивой, голубой и др.) [9, с. 170]. Примечательно, что в ро-

дильном обряде якутов в честь богини деторождения Айыысыт «муж закалывает жеребенка сивой или стальной масти без пятен...» [13, с. 63].

У кочевников Евразии сакральное значение имела лошадь белой масти. Эта традиция, берущая свое начало в недрах скифо-сибирского мира, получила свое развитие в культурах многих кочевых племен последующих эпох. При заключении союзнической клятвы с ханскими правителями, хуннские шаньюи смешивали с вином кровь белой лошади, и пили эту смесь во время клятвенной церемонии [9, с. 165]. Считалось, что хозяйство верхнего мира основано на разведении лошадей, и поэтому якуты посвящали их небесным божествам. Создателю Вселенной Юрюн Аар Тойону выбирали в жертву лошадь белой масти. По преданиям, в глубокой древности такую лошадь сжигали. В легенде говорится, что когда служитель культа айыы по имени Эргис проводил праздник ысыах, то на середине неба появилось белое облако, из которого показывался бог лошадей Дьёсёгёй (у некоторых кангаласских родов Дьёсёгёй приравнивался Юрюнг Айыы Тойону) в образе белого жеребца и громко ржал [14, с. 67, с. 69]. Таким образом, определенная масть лошадей играла существенную роль в религиозных представлениях кочевников, по крайней мере, в тюрко-монгольской этнической среде. Одномастность стала сакральным элементом в почитании персонифицированных божеств межродового, племенного или межплеменного ранга.

Якуты различали 14 основных мастей лошади с различными оттенками. При этом исконной считалась пегая масть. В легенде рассказывается, что люди Омогоя привели с Северной Священной горы «пеструю, как шмель, корову» [15, с. 341]. Пестрый (ала) цвет являлся сакральным для якутов, что получило отражение в названиях многих мифологических персонажей: Ала Буурай – мать всех злых духов Нижнего мира, Ала мондогой – мифологическое название орла-горбоноса, Ала могой – змея Нижнего мира, Ала тойон – орлан-белохвост, Ала Мылахсын хотун – дух-хозяйка земли и т.д. [16, с. 385-387]. В некоторых олонхо герои-богатыри имеют имя Ала: Ала Туйгун, или Ала Хара, Ала Хотогой, Ала Тамына [17, с. 69, с. 130]. Сакральное значение пегого цвета сохранилась в памяти народа вплоть до этнографической современности. В 1945 г. в с. Суордах Верхоянского района на празднике в честь Победы во время обряда алгыс благословляли лошадь серо-пегой масти, которая вдруг упала замертво, что свидетельствовало о благосклонности божеств [18, с. 127].

В эпоху тюркских каганатов пегая масть была обычной для аборигенных лошадей Центральной Азии. Примечательно, что в камлании над новым бубном шаман называет бубен ала чагаан ат [11, с. 353-354]. Слово «чагал», известное также уйгурам и телеутам, обозначает коня пегой или пестрой масти. В этой связи интересно отметить, что в «Книге гаданий» (XI в.) упоминается *А/а-ат* – божество дороги (или пути), скачущее на пегом коне [9, с. 175]. О пегих лошадях сообщают письменные источники, в которых упоминаются племя или народ пеголошадников (алат – бома), обитавших в древнетюркское время в центральноазиатских степях. Первые сведения об алатах появляются в китайских источниках с IV в. Среди 19 южнохуннских поколений, переселившихся с севера в Ордос, девятым названо хэлай (алат). Известно, что у сюнну (хунну) были целые соединения конников, подобранные по

масти лошадей. По свидетельству источника, «конница у гуннов на западной стороне имела белых, на восточной – серых, на северной – вороных, на южной – рыжих лошадей» [19, с. 51]. Л.П. Потапов, основываясь на материалах киргизского эпоса «Манас» о подборе лошадей по масти в коннице кочевников, высказал предположение, что в военных соединениях это могло быть внешним показателем родоплеменной принадлежности ополченцев [9, с. 167].

По мнению А.В. Харинского, именно с алатами-бома связан хуннский компонент в курумчинской культуре, этническими носителями которой являлись алаты, а не курыканы, как утверждал Окладников [20, с. 238]. В этой связи примечательно замечание Н.Я. Бичурина, который не считал курыкан-гулигань предками саха. Он, напротив, указал, что «бома – по-видимому, это были предки нынешних якутов» [19, с. 350]. Косвенным подтверждением того, что «курумчинскими кузнецами» могли быть алаты, свидетельствуют иранские источники, в которых говорится о таинственном городе Алакчин. Согласно Абульгази, в XIII в. довольно много родов татар жило на Ангаре. В устье реки, на берегу моря, стоял большой город, вокруг которого было много селений, паслись стада и многочисленные табуны. Этот город они называли Алакчин. Близ него были серебряные рудники и у его жителей котлы, чашки, блюда были сделаны из серебра [20, с. 234]. Сходные мотивы зафиксированы в мифологии народов Сибири и Центральной Азии. Например, в героических сказаниях хакасов повествуется о Белом городе (Ах саар), расположенном на берегу великой реки, а в шорской мифологии есть описания черного города, в котором 90 кузнецов куют [21, с. 116]. В шаманских текстах якутов говорится о далекой стране, расположенной на восьми речных островах, имеющей десять улусов, где «создаются» кузнецы [11, с. 371]. Как известно, якуты издавна славятся кузнечным делом и ювелирным мастерством.

Вопросу о местоположении алатов – бома посвящена многочисленная литература. Д.Г. Савинов и А.В. Харинский считают областью их расселения в древнетюркское время территорию Енисейско-Ангарского междуречья или северо-западного Прибайкалья [24, с. 117-118; 20, с. 231-232]. Этнографические особенности алатов-бома описаны в источниках достаточно полно: «Лошади мастью все пёстрые, отсюда (пошло) наименование государства... жители похожи на цзйегу (тюрков), но языки непонятны... С помощью лошадей и людей пашут плугом... Любят ловить рыбу и охотиться... Мясо употребляют в пищу, из шкур делают одежду; мало железных орудий, употребляют глиняные котлы и берёсту. Из корней делают блюда и чашки. Кочуют. Чтобы сделать дом, связывают деревья, делают колодезный сруб, кроют берёстой. Земляные кровати, травяные тюфяки, к этому добавляют войлок и так спят... Их лошади не служат для езды, берут их молоко, употребляют в пищу на кумыс и только»; или: «Пахали землю лошадьми. Лошади были саврасыми, от чего и название государству дано... Хотя содержали лошадей, но верхом не ездили, а пользовались молоком для пищи... Обликом похожи на хягасов (кыргызов), но говорили другим языком. Брили голову, носили берестяные шляпы. Связывали деревья наподобие колодезных срубов и покрывали берёстой. Это были их жилища» [23, с. 104-105]. По мнению Д.Г. Савинова, многие детали в описании бома напоминают культуру якутов: сочетание пашенного земледелия, коневодства, охоты и ры-

боловства; разнообразное использование бересты, изготовление керамики и утвари из корней дерева; каркасные постройки типа урасы, нары с травяными тюфяками; специальное разведение лошадей для получения кумыса, очевидно, не только в бытовых, но и в культовых целях и т. д. [22, с. 36-37]. Некоторые из этих параллелей привлекали внимание исследователей. Так, Л.П. Потапов писал, что якутская ураса заставляет «вспомнить о деревянных срубных жилищах у алатов или йелочжей (пеголошадников), которые знали гончарство и разводили лошадей, используя их главным образом для приготовления кумыса» [25, с. 86].

Земля алатов входила в территорию государства кыргызов и являлась ее северной границей. На западе кыргызы граничили с кимаками, которые в целом занимали бассейн Иртыша, западные и северные предгорья Алтайской горной системы с выходом в Казахстанские степи и южные районы Западной Сибири (сросткинская культура). В якутской этнографии высказана мысль о наличии в культуре якутов кимако-кыпчакских элементов (погребение с остовом коня, этноним хангалас и саха, серьги в виде знака вопроса, гривны) [26, с. 39-43]. Вероятно, в это время складывается значительная часть общих элементов культуры якутов, с одной стороны с культурами тюркских народов Сибири, с другой – с монголоязычными бурятами. Здесь интересно суммарное описание в источниках ближайших соседей кыргызов на Енисее – дубо, милигэ и эчжи (уранхайцев): «Живут в избах, берёстою покрытых. У них много хороших лошадей». При этом у дубо «много сараны: собирали её коренья и приготавливали из неё кашу. Ловили рыбу, птиц, зверей и употребляли в пищу... Покойников полагали в гробы и ставили в горах или привязывали на деревьях..., при свадьбах богатые давали лошадей...» [24, с. 114-116]. Вероятным потомком легендарных алакчинов является бурятское племя булагат. Основой этнонима «булагат» могло стать словосочетание «була ат», значение которого выводится из тюркских языков. В якутском языке термин «булуур ат» означает «лошадь чалой или буланой масти». Это, по мнению Б.Р. Зориктуева, указывает на тюркское происхождение булагатов [27, с. 127]. В западном диалекте бурятского языка, исследователи видят исторически развившийся коренной язык, непосредственно связанный с тюркским миром, прежде всего с якутским языком. Отсюда предполагается, что булагаты в прошлом были тюркоязычными и входили в состав того племенного объединения, которое составило основное ядро саха [28, с. 35]. Булагаты и якуты по своему антропологическому типу составляют ангаро-ленский вариант центральноазиатской расы. Надо отметить, что среди западных бурят европеоидные черты наиболее выражены: светлая кожа, мягкие, а не жесткие, волосы, более широкий разрез глаз. Эти антропологические признаки также характерны и для якутов. Хотя Дашибалов считает эти антропологические особенности двух народов кыпчакским влиянием [29], не следует забывать замечание Г.Е. Грумм-Гржимайло о том, что бома были белокурым народом [30, с. 51, с. 59].

Относительно дальнейшей истории алатов, можно сказать, что, скорее всего, они были вытеснены из Прибайкалья новыми монголоязычными племенами, в результате чего их этническая общность распалась. Часть, вероятно, могла влиться в состав западных бурят, а какие-то группы ушли на запад: алаты входили в объединение кыпчаков и позднее они дали название «Пегой орде» на Нарыме. В виде

подразделения алачин известны в составе казахов, узбеков и туркмен [22, с. 37; 20, с. 238]. Однако основная часть алатов, судя по данным этнографических источников, видимо, спустилась по Лене и вошла в состав формирующейся якутской народности, а их «пегие лошади» заложили начало коневодческой культуры народа саха.

### Литература

1. Алексеев Н.Д. О происхождении якутской лошади // Наука и техника в Якутии. – 2007. – № 1 (12). – С. 15-18.
2. Ксенофонтов Г.В. Эллайада: Материалы по мифологии и легендарной истории якутов. – М.: Наука, 1977. – 248 с.
3. Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. – М.: Наука, 1974. – 402 с.
4. Алексеев А.Н. Ранние кочевники в Якутии // Вестник СВФУ. – 2013. – Т. 10. – № 5. – С. 62-66.
5. Худяков И. А. Краткое описание Верхоянского округа. – Л.: Наука, 1969. – 438 с.
6. Попов В.В., Бравина Р.И. Ритуальные комплексы с конем в Якутии (XV-XX вв.). – Якутск: Бичик, 2009. – 32 с.
7. Нестеров С. П. Конь в культурах тюркоязычных племен Центральной Азии в эпоху средневековья. – Новосибирск, 1990. – 143 с.
8. Кюннер Н.В. Китайские известия о народах Южной Сибири, Центральной Азии и Дальнего Востока. – М.: Издательство восточной литературы, 1961. – 391 с.
9. Потапов Л. П. Конь в верованиях и эпосе народов Саяно-Алтая // Фольклор и этнография: связи фольклора с древними представлениями и обрядами. – Л.: Наука, 1977. – С. 164-178.
10. Кулаковский А.Е. Научные труды. – Якутск: Кн. изд-во, 1979. – 484 с.
11. Попов А.А. Камлания шаманов бывшего Вилюйского округа: (Тексты) / Сост. Р.И. Бравина. – Новосибирск: Наука, 2006. – 464 с.
12. Ойуун: Ойууннар норуот номогор. – Якутск: Изд-во ЯНЦ СО РАН, 1993. – 64 с. (на якут. яз.).
13. Приклонский В.Л. Три года в Якутской области : Этнографические очерки // Живая старина / Отд-ние этнографии РГО. – 1891. – Вып. 3. – С. 48-84.
14. Романова Е.Н. Якутский праздник Ысыах: Истоки и представления. – Новосибирск: Наука, 1994. – 160 с.
15. Окладников А.П. Якутия до присоединения к русскому государству // История Якутской АССР. – Т. 1. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955. – 430 с.
16. Толковый словарь якутского языка / Под ред. П. А. Слепцова. – Новосибирск: Наука, 2004. – 680 с. – (Буква А).
17. Емельянов Н.В. Сюжеты якутских олонхо. – М.: Наука, 1980. – 375 с.
18. Васильев В.Е. Этнографические этюды Верхоянья // Северо-Восточный гуманитарный вестник. – 2011. – № 2 (3). – С. 125-130.
19. Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Том 3. – Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1953. – 328 с.
20. Харинский А.В. Об этнической принадлежности курумчинской культуры // Этногенез и культурогенез в Байкальском регионе (средневековье) / Кол. мон. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2010. – С. 229-238.



21. Селезнев А.Г. Алат и йылан // Этническая история тюркских народов Сибири и сопредельных территорий: по данным этнографии. – Омск, 1992. – С. 108-117.
22. Савинов Д.Г. Основные этапы этнической истории алатов // Историческая этнография: межвузовский сборник. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1985. – С. 30-39.
23. Малявкин А.Г. Танские хроники о государствах Центральной Азии. – Новосибирск: Наука, 1989. – 435 с.
24. Савинов Д.Г. Этническое окружение страны енисейских кыргызов // Историческая этнография. Вып. 3: Малые этнические и этнографические группы. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. – С. 110-122.
25. Потапов Л.П. Исторические связи алтае-саянских народов с якутами (по этнографическим материалам) // Советская этнография. – 1978. – № 5 – С. 85-95.
26. Гоголев А.И. Якуты: (Проблемы этногенеза и формирования культуры). – Якутск: Якут. ун-т, 1993. – 200 с.
27. Зориктуев Б.Р. Об этническом составе населения Западного Забайкалья и Предбайкалья во второй половине I-первой половине II тыс. н.э. // Этническая история народов Южной Сибири и Центральной Азии. – Новосибирск, 1993. – С. 121-130.
28. Константинов И.В. Происхождение якутского народа и его культуры. – 2-е изд., испр. – Якутск, 2003. – 92 с.
29. Дашибалов Б. Б. Бурятские погребения XVI-XVII вв. (кыпчаки в этногенезе бурят и якутов) // Интеграция археологических и этнографических исследований: Сборник научных трудов. – Омск: Наука, 2004.
30. Грумм-Гржимайло Г.Е. Западная Монголия и Урянхайский край. Том 3. Вып. 1. Антропологический и этнографический очерк этих стран. – Л.: Типография Главного Ботанического Сада, 1926. – 426 с.

**В.В. Илларионов, Т.В. Илларионова** (г. Якутск)

### **МИФ О ЧУДЕСНОМ ДАРЕ В СКАЗИТЕЛЬСКОЙ ТРАДИЦИИ НАРОДОВ ЯКУТИИ**

В эпической среде поддерживалось представление об особых путях приобретения искусства сказителя. Этому не препятствовали известные всем свидетельства начального обучения, эмпирической передачи и усвоения опыта, факты длительной выучки мастеров. Эпическая среда с древних пор сохраняла веру в чудесные свойства слова и в то, что способности к овладению им, и к его воспроизведению в конечном счете – независимо от реальности – привносятся свыше, некими таинственными и предугазанными путями. Среди узбекских сказителей был обычай – «скрывать, у кого они учились, отрицать факт профессионального обучения», с тем, чтобы окружать свое искусство ореолом таинственности» [1, с. 118].

Рассказы на эту тему заключают немало стереотипов и носят характер международных. Параллели из средневековой европейской традиции (легенды об англосаксонском Кэдмонэ и о скальде Халбиорне, к которым поэтический дар является во сне и затем определяет их дальнейшую судьбу) привел В.М. Жирмунский; по

его словам, в основе их лежит древнее представление «о чудесном внушении, или наитии, как источнике поэтического дара сказителя» [2, с. 397-398].

Б.Н. Путилов, специально изучавший эпическое сказительство, отмечает чудесное приобретение сказительского дара: «... в ряде этнических культур существовало прочное представление о приобретении эпического знания и исполнительского дара чудесным образом, через «наитие», и «вмешательство таинственных сил»» [3, с. 44].

Отголоски той же веры обнаруживаются в сказительской традиции народов Якутии и соприкасающихся территорий. Сказители считаются избранниками божеств и духов. Возникновение олонхо и первое его исполнение обязано культурному герою Сээркээну Сэсэнэ, который стал одним из персонажей эпоса – мудрым советчиком главных героев [4, с. 14; 5, с. 193].

В старину доброе божество (айыы) сказало шаману, что он создаст сказителя былин, чтобы люди не могли скучать [6, с. 14]. Из этих мифологических представлений, вероятно и вырос мотив чудесного наделения даром олонхо. По словам сказителя Н. Петухова (Усть-Алданский улус), «если ты не видишь во сне ночного олонхосута, из тебя не выйдет хороший сказитель. Я научился у него, когда сплю, каждую ночь приходит олонхосут с красным платком на голове и сказывает олонхо» [4, с. 20].

Примечательно в этом плане сообщение Г.М. Василевич, работавшей лично со многими сказителями в пору активного бытования фольклора. «В большинстве случаев рассказчики, от которых записывались эвенкийские тексты, помнили нимнганканы с раннего детства, слушая их от матерей, бабушек «немножко шаманивших». Но один раз вышеупомянутый Кима сообщил мне таинственно, что кто-то нашептывает ему на ухо эти нимнганканы. Нашептывание на ухо отмечались эвенками, как один из моментов, когда человек становится шаманом <...> Это, объяснили эвенки, «илдыды» нашепчет ему на ухо песни. Он должен их петь» [7, с. 113].

Современный исследователь эвенкийской эпической традиции Г.И. Варламова утверждает, что «женщины, сказительницы эвенкийского эпоса, в большинстве случаев проходили своеобразный «путь инициации», чаще всего через перенесенную болезнь, от которой избавлялись путем освоения мастерства исполнения героических сказаний, и приводит пример из рассказа сказительницы К.П. Афанасьевой: «К 29 годам она стала болеть «падучей болезнью», падать в обмороки. Ее бабушка была сказительницей эвенкийских нимнганканов. В детстве К.П. Афанасьева усвоила от бабушки многие сказания, но не исполняла их на людях. Бабушка повезла ее к шаману, чтоб вылечить от припадков. Покамлав (чтоб узнать путь излечения), известный в то время шаман Федот Тимофеев указал путь избавления от болезни – она должна была исполнять при взрослой аудитории героические сказания в течение 7 дней. Так К.П. Афанасьева исцелилась и стала сказительницей – нимнганкаланом» [8, с. 12]. Ученый-фольклорист, повторяя рассказ К.П. Афанасьевой в другой работе, объясняет этот случай тем, что сказительство, как и шаманский дар, считались у эвенков избранничеством свыше. С этим поверьем тесно связано поверье о духе иччи во всех этнических группах Якутии. «Положение об избранничестве связано с тем, что у сказителя может быть свой дух-покровитель» [9, с. 41]. Она приводит факты из жизни воинов-сказителей Великой Отечественной войны И.П. Павлова

и Д.Н. Соловьева, которые были уверены в том, что пройти дороги войны целыми и невредимыми им помогло то, что они были нимнгакаланами и имели духов-покровителей [10, с. 10]. Олонхосут и народный певец, член союза писателей СССР Н.И. Степанов-Ноорой, сражаясь на фронтах Великой Отечественной войны, не раз исполнял олонхо перед земляками-воинами и он верил тоже в духа-покровителя – иччи. Он глубоко был уверен, что благодаря духу-покровителю, тяжело раненный в бою, остался живым и возвращался на Родину [из беседы автора от 23 февраля 1972 г.].

Музыкально-повествовательные произведения нимнгакан, в которых совмещаются черты мифа, волшебной сказки и эпоса, обычно исполняются в период промыслового затишья перед жителями родовых стойбищ.

Слушание их сопутствует охотничьей удаче, а сказитель якобы успокаивает вьюгу и отгоняет духов. Эти произведения звучали также во время похорон или поминок и по окончании шаманского обряда [11, с. 91].

Знаток старины Е.Д. Кудрин из Среднеколымского улуса рассказал нам, что в былые годы, когда умрет почтенный старик, во время поминок слушали исполнение олонхо. Этот факт подтвердил и его сосед А.Н. Слепцов. Историк-краевед В.И. Ефимов объясняет этот факт тем, что таким образом исполняя олонхо во время поминок, открывали дорогу в верхний мир (Полевые материалы, 2012). Видимо, среднеколымские якуты сохранили древний реликтовый обычай. До сих пор, когда умрет почтенный старик, даже молодой мужчина, обязательно забивают лошадь, предназначенную для этого случая, исполняют специальный обряд «холдбуга», мясо съедали, остаток раздавали приезжим почтить умершего, копыта, голову вешали около могилы на столбе или лиственнице. Начиная с вечера и до рассвета, организовали исполнение олонхо. Естественно, в настоящее время эту часть поминок забыли.

Как пишут хакасские фольклористы М.А. Унгвицкая, В.Е. Майногашева, у хакасов было принято «приглашать хайджи в дом, где лежал усопший человек». Он пел всю ночь до наступления первых лучей рассвета, и в течение этого времени никто из присутствующих не должен был засыпать. Согласно позднейшему объяснению, исполнение эпоса помогало рассеять горе. Больше соответствует древним понятиям, однако, другое толкование: усопший якобы до 40 дней не осознает своей смерти, душа его – хут стремится к людям, и исполнение эпоса должно помогать осуществить это желание [12, с. 56-57].

Приписываемые сказителям функции позволяют ставить вопрос о связях феномена сказительства с шаманством, эпоса – с шаманскими ритуальными текстами, а исполнение эпоса – с шаманским камланием. Соответствующие суждения мы находим у разных авторов.

Множество фактов свидетельствует о том, что героический эпос в эпической среде воспринимался одновременно в плане художественном, нравственном, историческом и практическом. Этот комплекс функции питался характерными для архаического традиционного общества представлениями об особых свойствах и особой силе слова и организованного этим словом эпического героического нарратива. Героический эпос на ранних этапах своей истории был включен в ритуально-мифо-

логическую систему, занимал в ней свое место. По мере демифологизации и деритуализации эпического творчества оно не просто утрачивало свои исконные функции, но частью сохраняло их следы и пережитки. В ряде известных нам традиций с эпосом так или иначе связаны представления о его воздействии на природу, на людей, на общество, на различные события. Считалось, что самим фактом исполнения сказитель вступал в контакт с духами и божествами и мог воздействовать на них в свою пользу. Так поэзия сливалась с магией. Например, от пения олонхосута Артамона сохли деревья и люди теряли рассудок [13, с. 593; 4, с. 16].

У долган сказители исполняли олонхо во время эпидемии: «Олонхо застилает глаза духу болезни, так что тот не замечает живых людей». Поэтому в старину заставляли сказывать олонхо в «худые», с болезнями, годы. В старину же болезнь ходила запросто в человеческом облике» [14, с. 26].

И.С. Гурвич в работе «Культура северных якутов-оленеводов» приводит несколько преданий, записанных со слов С. Соломонова, А. Николаевой, Р. Герасимова, где рассказывается, что певцы-сказители во время эпидемии «воспевали и умиловляли оспу и корь» [15, с. 184-185].

У долган, напротив, и «во время прилета гусей весной запрещают рассказывать былины – гуси пролетают по другим местам, также не заставляют рассказывать былины накануне охоты на диких оленей, чтобы последние не убежали, испуганные образами былин» [6, с. 16].

Наконец, исполнение эпоса играло магическую роль в борьбе с болезнями. У долган же «во время эпидемии заставляют вечером рассказывать хорошие былины», в которых несчастья героев кончаются счастливым исходом [6, с. 16]. В старину к одному сказителю вошла русская болезнь (оспа) и сказала: «Укажи мне на людей, чтобы я могла съесть их». «Ладно», – ответил сказитель. И вот, после этого, стал говорить былину, направляя ее содержание в подземный мир, и, указывая рукою, отправил оспу в ту сторону <...>. Через долгое время она вернулась обратно <...> совершенно исхудала <...>. С тех пор она дала слово, что никогда не станет показываться людям» [6, с. 15-16]. У тех же долган отмечен любопытный факт объединения усилий сказителя и шамана в борьбе с болезнью: сказителя зовут к больному, и он начинает петь, в то время как шаман укрывается тут же. «Когда сказитель доходит до того места, где абаасы (злой дух) начинает сражаться с героем доброго божества и последний начинает одерживать победу, тогда из больного выходит поедающий его абаасы, чтобы помочь побежденному в былине осилить героя божества. Вот только этого ожидает шаман. Увидев и узнав, какой это злой дух, он соскакивает и начинает камлать, уже зная, что может предпринять в данном случае» [6, с. 16].

Известный якутский олонхосут И.Г. Тимофеев-Теплоухов после смерти детей перестал сказывать олонхо, боясь последствий [16, с. 606]. Позднее сам олонхосут рассказал фольклористу-собирателю П.Н. Попову такой эпизод: «Я сказывал олонхо на слободе Лепчиковых, когда я затянул свою песню, вся медная посуда зазвенела, затем я вдруг заметил, что голова стерха из-под кровати вытягивается до самого потолка <...> Дома случилось несчастье – почти одновременно умерли двадцатилетний сын и жена» [4, с. 18].

Фольклорист Г.У. Эргис, лично общавшийся с И.Г. Теплоуховым, написал о нем так: «Он в расцвете своего таланта прекращал на многие годы сказывание олонхо из-за суеверного предрассудка, согласно которому с хорошими олонхосутами и певцами будто бы состязаются злые духи-абаасы и из зависти вредят им, Иннокентий Гурьевич потерял всех своих детей и полагал, что такое горе постигло его за незаурядный сказительским талант, злые духи, позавидовав ему, лишили его счастья. Олонхосут возобновил сказывание лишь в пожилом возрасте в 1930-х годах» [17, с. 187].

Г.М. Василевич отметила общие моменты в способах передачи сказов и камланий. Они «производились вечером и ночью» при погашенном огне; манера передачи сказания и пения шамана во время камлания были одинаковыми (в процессе сказа слушающие иногда вторили пению сказителя; в камлании присутствующие также повторяли пение шамана); сказитель и шаман одинаково подражали голосам разных людей и животных, о которых они пели; сказители и шаманы должны обладать острой памятью. Вероятно, пережитком этой традиции был такой факт, что еще в начале XX века хорошие сказители были в роду или в большой семье, из которой выходили шаманы [7, с. 158].

Как видно из биографических данных сказителей, записанные тексты которых вошли в первый сборник «Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору», что некоторые из них были шаманами, а все остальные были непосредственно связаны с ними кровными узами и именно от многих шаманов унаследовали умение исполнять нимнгаканы [18].

В традиции народов Сибири и Крайнего Севера зафиксировано немало фактов, указывающих на сходство в исполнительском творчестве шамана и эпического певца [19, с. 96-99].

К. Рейхл приводит такой факт: кетский шаман, когда его попросили исполнить героическое сказание, начал петь шаманские гимны, раскачивался верхней частью тела, приводя себя в состояние транса [20, с. 58].

Сказитель и шаман – два культурных типа, между которыми угадываются глубинные связи и, возможно, стадийная преемственность. К. Райхл приводит сводку данных, согласно которым ряд терминов, обозначающих эпических певцов, этимологически связан с понятиями о шаманах (20, с. 62-66).

Г.М. Варламова совершенно правильно отмечает: «Общность корня термина нимнгакан со словами шаман, шаманить (нимнгакалан, нимнгаками) может говорить о былом совмещении функций сказителя и шамана у эвенков» [21, с. 32]. Свое время известный собиратель и исследователь эвенкийского фольклора, привлекая биографические данные информантов, указывало на то, некоторые из них были шаманами, а все остальные были непосредственно связаны с ними кровными узами, а именно от многих шаманов унаследовали умение исполнять нимнгаканы [21, с. 3]. Г.И. Варламова, суммируя непосредственные наблюдения знаменитой предшественницы, подчеркивает: 1) сказитель, как и шаман, иногда покрывал голову платком; 2) подражая голосам зверей, имитировал их движения; 3) сказание, как и камлание, начиналось с вечера; 4) происходило при притушенном огне; 5) слушатели иногда подпевали сказителю, как при камлании шаману [21, с. 26].

Г.М. Василевич, обобщая собранный материал и личные наблюдения сказительской традиции нимнгакан, пишет: «Все эти факты свидетельствуют о первоначальной связи между сказителем и шаманом и совмещении этих двух профессий в одном лице, что характерно также для кетов, тюркских, монгольских и других народов» [18, с. 8].

В узбекском языке слово «башхи» означало – «знахарь, колдун, народный лекарь – шаман» и одновременно эпический певец. Якуты тоже знают слово «бахсы» – «учитель, лекарь, кузнец».

Эти факты указывают на то, что, возможно, «профессия сказителя <...> лишь постепенно дифференцировалась из первоначальной связи с народным обрядом» [22, с. 402-403].

Терминологические соответствия касались и названий самих жанровых форм. У эвенков термин «нимнгакан» обозначал эпические жанры, но также и камлание. Производные от него слова могли значить: «камлать»; «просить пошаманить», «просить спеть сказание» и пр. [7, с. 157-158].

По результатам полевого наблюдения Г.И. Варламова пишет, что «если человек является исполнителем эпоса или шаманом, эти две функции в настоящее время разграничиваются и не смешиваются» и приводит слова исполнительницы нимнгаканов К.П. Афанасьевой: «Да, он и исполнителем нимнгаканов был, и шаманом был» [23, с. 6].

У якутов, как видно из биографических данных, олонхосута и шамана совмещал один и тот же сказитель. Народный певец С.А. Зверев-Кыыл Уола прекрасно знал культовые песни шамана. Брат знаменитого олонхосута Н.А. Абрамова-Кынат, одаренный шаман П.А. Абрамов-Алаадды знал и исполнял олонхо [4, с. 23]. Фольклорист А.А. Саввин писал об олонхосуте Н.Е. Павлове (Кобяйский улус): «По отцовской линии нет ни одного олонхосута, а по материнской линии – десять поколений олонхосутов, семь поколений шаманов» [24, с. 24]. Значит, сам олонхосут совмещал роль шамана.

«Эволюция в восприятии эпоса, все больший интерес к нему как средоточию исторической памяти, героических идеалов, шире – кодексу этнической нравственности приводит к сдвигам и в отношении носителей эпического знания и искусства. Мифолого-магические краски постепенно ослабевают, стираются, пути сказителя и шамана, знахаря, лекаря все более расходятся. Сказителям приписывается роль мудрецов, хранителей родовых преданий и заветов, мастеров по разрешению споров» [3, с. 67; 25, с. 487; 4, с. 15]. Вера в магическую силу слова, сохранение реликтовых обычаев, тяга к искусству сказителей, всеобщий интерес к эпосу, как феномену этнической культуры, отражающему чаяния и стремления создателей и носителей сказания, обожание героических подвигов богатырей у народов Якутии, а также сопредельных территорий, живая эпическая традиция, хотя и в трансформированном виде, сохранилась до наших дней.

### Литература

1. Мирзаев Тура. Традиционные формы обучения узбекских народных сказителей // Музыка эпоса: Статьи и материалы. – Йошкар-Ола, 1989. – С. 118-124.

2. Жирмунский В.М. Тюрский героический эпос: Избр. труды. – Л.: Наука, 1974. – 727 с.
3. Путилов Б.Н. Эпическое сказительство. Типология и эпическая специфика. – М.: Вост. лит., 1997. – 295 с.
4. Илларионов В.В. Искусство якутских олонхосутов. – Якутск: Кн. изд-во, 1982. – 128 с.
5. Ойунский П.А. Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание // Ойунский П.А. Сочинения. – Т. 7. – Якутск, 1962, – С. 128-204.
6. Попов А.А. О жизни и устно народном творчестве долган // Долганский фольклор. – Л., 1937. – С. 7-26.
7. Василевич Г.М. Исторический фольклор эвенков. – М.-Л., 1966. – 400 с.
8. Варламова Г.И. Мировоззрение эвенков. Отражение в фольклоре – Новосибирск: Наука, 2004. – 186 с.
9. Варламова Г.И. Женская исполнительская традиция эвенков (по эпическим и другим материалом фольклора). – Новосибирск: Наука, 2008. – 230 с.
10. Варламова Г.И. Мировоззрение эвенков. Отражение в фольклоре – Новосибирск: Наука, 2004. – 186 с.
11. Шейкин Ю.И. Удыгейские сказания: Проблемы жанра и исполнительство // Сов. музыка. – 1981. – № 1. – С. 91-93.
12. Унгвицкая М.А., Майногашева В.Е. Хакасское народное поэтическое творчество. – Абакан, 1972. – 211 с.
13. Серошевский В.Л. Якуты: опыт этнографического исследования. – М.: РОС-СПЭН, 1993. – 736 с.
14. Ефремов П.Е. Долганское олонхо. – Изд-во ЯФ СО АН, 1984 – 132 с.
15. Гурвич И.С. Культура северных якутов-оленеводов. К вопросу о поздних этапах формирования якутского народа. – М.: Наука, 1977. – 247 с.
16. Строптивый Кулун Куллустуур. Якутское олонхо. – М.: Наука, 1985. – 608 с.
17. Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. – М.: Наука, 1974. – 402 с.
18. Ревуненкова Е.В. Миф – обряд – религия. – М.: 1992. – 214 с.
19. Райхл К. Тюрский эпос: традиции, формы, поэтическая структура. – Восточная литература, 2008. – 383 с.
20. Кэптукэ Г. Эпические традиции в эвенкийском фольклоре – Якутск, 1996. – 134 с.
21. Василевич Г.М. Сборник материалов по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору. – Вып.1. – Л., 1936.
22. Жирмунский В.М. Тюрский героический эпос: Избр. труды. – Л.: Наука, 1974. – 727 с.
23. Варламова Г.И. Эпические и обрядовые жанры эвенкийского фольклора – Новосибирск: Наука, 2002. – 376 с.
24. Биография олонхосутов // Ф. 5, оп. 3, д. 840. – 640 л.
25. Сагитов М.М. Башкирские сказители и их эпический репертуар // Башкирский народный эпос. – М.: Наука, 1977. – С. 486.

## ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ФОЛЬКЛОРА РУССКИХ СТАРОЖИЛОВ СЕВЕРО-ВОСТОКА ЯКУТИИ

Современная фольклористика уделяет пристальное внимание фольклору отдельных местностей и регионов, также глубокий научный интерес вызывает сохранение фольклора в местности, которая находится в отрыве от метрополии, и при этом фольклор переселенцев находится в тесном взаимодействии с языками соседних народов. В этой связи представляется актуальным рассматривать вопросы этого взаимодействия, которое испытывают произведения фольклора разнокультурных традиций. Так, в Якутии, как видим, проблемы сохранения и развития русского фольклора старожилов связаны с взаимодействием языка и фольклора местных этносов.

В научной литературе довольно подробно сообщается о времени записи былин на Колыме и Индигирке, указываются имена собирателей. Записи фольклора на Индигирке в конце XIX – начале XX в. проводили И.А. Худяков, В.М. Зензинов, Н.Д. и Д.Д. Травины, М.А. Кротов.

Л.П. Кузьмина, З.А. Миронова в статье «Современный русский фольклор на Крайнем Севере» делают подробный отчет об экспедиции Института общественных наук Бурятского филиала Сибирского отделения АН СССР под руководством Л.Е. Элиасова 1973 и 1978 гг.<sup>1</sup>, в этот период, замечают исследователи: «Традиционный фольклор живет полнокровной жизнью». Таким образом, эта экспедиция еще застала традиционный фольклор в живом бытовании. Вот что они пишут: «Большой интерес представляет репертуар традиционных произведений, записанных в поселках Полярный и Походск. За очень короткий срок были сделаны записи хорошо сохранившихся текстов исторических песен, сказок, легенд, преданий и даже былин, хотя и в отрывках. Очень интересен цикл песен о Степане Разине: «Вниз по матушке по Волге», «Песня про Степана Разина», «Из-под камешка речка проливается» и др. Записано несколько вариантов песни «Соловей кукушку уговаривал» и такие, редко встречающиеся сейчас, песни, как «Монашенка» (вариант записи В.Г. Богораза-Тана), «Скакал Скопин с горы на гору», а также лирические песни с оригинальными мелодиями «У зори-то, у зореньки», «Куда идти, тоску нести», «Ханочка», «Соловей во саду»<sup>2</sup>.

Но уже после большой совместной экспедиции Института языка, литературы и истории Якутского филиала СО АН СССР и Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР в 1977 г. в ходе подготовки академического издания «Фольклор Русского Устья» Ю.Н. Дьяконова отмечала, что «выветривание традиционного фольклора <...> в наше время не менее интенсивно, чем на Севере Европейской России»<sup>3</sup>.

Большую часть репертуара индигирцев записали Н.А. Габышев и Н.М. Алексеев, но Ю.И. Смирнов насчитал всего 121 запись 37 эпических сюжетов<sup>4</sup>. В сборнике «Фольклор Русского Устья» приведено 648 произведений фольклора, из них былин – 25, исторических песен – 23, балладных песни – 23, лирических песни – 14,



игровых и плясовых – 16, свадебных песен – 25<sup>5</sup>. В фольклоре нижнеколымчан – 21 произведение фольклора в 27 записях<sup>6</sup>.

Отметим публикации русских песен в Якутии в серии «Памятники фольклора Сибири и Дальнего Востока». Так, в сборнике «Русские лирические песни Сибири и Дальнего Востока» серии «Памятники фольклора Сибири и Дальнего Востока» представлены 5 песен, записанных на Нижней Индигирке: «По мосту, мосточку, по калиновому», запись Зензинова, «Ваня белой, кудреватый», «Во саду ли, в огороде», «Еще есть-то у меня-то, у молодца», «Из-под камешка речка разливалась» из сборника «Фольклор Русского Устья»; 2 песни – с Колымы: «Из-под камня, из-под камня», «Что не ласточка с моря прилетала», записи Богораза<sup>7</sup>.

Что касается сборника «Русский календарно-обрядовый фольклор Сибири и Дальнего Востока», то составители его обращаются к записям В.Г. Богораза, Н.А. Габышева, Ю.И. Смирнова – «Виноградье» – 4 произведения, одна песня из сборника «Фольклор Русского Устья – «Уходили, походили коледушечки»<sup>8</sup>.

Составители сборника «Русский семейно-обрядовый фольклор Сибири и Дальнего Востока» привлекли материал из сборника «Фольклор Русского Устья – 5 песен: «У Сарфеи, у премудрой», «Не вылетай, утка, из острова», «Хорош был жемчуг в ожерельях», «Ой вы, улички, метитесь», «Во дворе, дворе»<sup>9</sup>.

Ю.И. Смирнов в сборнике «Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока» также пишет об исполнителях фольклора, собирателях, и подытоживает: «Русские первопоселенцы, как видно, обосновывались в устье Индигирки поодиночке или мелкими группами. Общий фольклорный материал у них поэтому формировался постепенно, по мере установления тесных, зачастую родственных связей друг с другом»<sup>10</sup>. Что касается записей фольклора на Колыме, то Смирнов также называет собирателей, а относительно местного репертуара пишет: «Как и в других местах Сибири, эпический репертуар Колымы и Анадыря по происхождению – смешанный. Самой заметной частью его являются былины и исторические песни, также, наверное, занесенные из восточной части Русского Севера <...>». Далее он пишет: «Примечательно, что по сравнению с репертуаром Индигирки среди эпических текстов Колымы и Анадыря нет собственно казачьих песен, чьи корни уходят к традициям Дона, Терека и других казачьих мест юга России»<sup>11</sup>.

Также остановимся на перечне экспедиций нашего института. Так, фольклорная экспедиция научно-исследовательского института языка, литературы и истории при Совете Министров Якутской АССР осуществлялась в 1946-е гг. XX в. в составе: Т.А. Шуба, Н.М. Алексеева – этнографа, Н.А. Габышева – тогда учителя русского языка в Чокурдахе.

В рамках совместной фольклорной экспедиции ИРЛИ (Пушкинский Дом), Института языка, литературы и истории Якутского филиала СО АН СССР в 1977 г. для подготовки сборника «Фольклор Русского Устья» с С.Н. Азбелевым работала Ю.Н. Дьяконова. В 1888 г. Русское Устье посещала с экспедицией Л.Н. Скрыбыкина.

Следующие экспедиции Института гуманитарных исследований ЯНЦ состоялись в 2001, 2005, 2013 гг. силами сотрудников института. Они показывают, что устное народное творчество русских старожилов своеобразно, оно прежде всего связано с характером связей русских старожилов с аборигенным населением.

## ЭКСПЕДИЦИИ В РУССКОЕ УСТЬЕ И ПОХОДСК

Экспедиции	Русское Устье	Походск
1946	134	
1977	31	
2001	12(песни)	
2005		10 (песни)
2013		6 (песни)

Рассмотрим некоторые особенности бытования фольклора русских Аллаиховского района, который стал предметом исследования экспедиции центра изучения русского населения Института гуманитарных исследований АН РС(Я) в 2001 г. Этот район находится на северо-востоке Якутии, а также – всей Восточной Сибири. Как известно, с. Русское Устье, расположенное при впадении в Северный Ледовитый океан реки Индигирки, является местом паломничества исследователей традиционной русской духовной культуры, поскольку обособленная жизнь русскоустыинцев долго оставалась нетронутым самобытным явлением в окружении других этносов.

Аборигенами края являются юкагиры. Позднее пришли эвены и, примерно, в середине XVII в. в одном населенном пункте – Русском Устье – обосновались русские, еще позже пришли якуты. Часть якутов появились здесь вместе с новой волной русских и других поселенцев, когда п. Чокурдах стал обустроиваться в связи с промышленным освоением района примерно в середине XX в.

Долгое время здесь продолжали рассказывать былины, и сейчас бытуют сказки, предания, легенды, былички, устные рассказы. В районе Нижней Индигирки, как пишет Ю.И. Смирнов, русские обосновывались «поодиночке или мелкими группами. Общий фольклорный материал у них поэтому формировался постепенно, по мере установления тесных, зачастую, родственных связей друг с другом. Их репертуар, несомненно, пополнялся и за счет кратковременных контактов с посещавшими их лицами»<sup>12</sup>.

При ближайшем рассмотрении видно, что характер воздействия иного языка и фольклора различен, и на Индигирке он связан больше с лексическими заимствованиями (хотя и незначительными), а в Приленье, например, – с грамматическим влиянием и лексическим заимствованием.

Зачастую лексико-грамматические изменения связаны с использованием русской лексики, которая подвергается правилам грамматики якутского языка. Чаше это явление связано с прозаическими произведениями фольклора, например: «мин няням нянята» («моей няни няня»), «думайдан олордум» («сидел думая»)<sup>13</sup>.

В лирике устного творчества наиболее всего подверглись изменениям хорожденные песни (хотя это часть традиционного фольклора), а также некоторые популярные песни литературного происхождения и городской романс как наиболее употребляемые. Конечно, в ряде случаев это не только якутоязычное влияние, но и разработка иных вариантов.

В 2001 г. мы, находясь в экспедиции в Аллаиховском улусе, встретились с некоторыми любителями русского фольклора, которые образовали ансамбль «Русскоу-

стьянцы» и проживают в п. Чокурдах. Это руководительница ансамбля – Кунакова Анна Гавриловна, 1946 г.р., работавшая воспитателем в детском саду, и преподавательница народной русской культуры – Кузьмичева Юлия Гавриловна, 1938 г.р. В ансамбле примерно десять человек, но при больших праздниках в коллектив привлекают и других жителей Чокурдаха, выходцев из Русского Устья. В первую очередь, при знакомстве со старожилами обращаешь внимание на их говор. Так, в быту русскоустьянцы говорят на своем диалекте или из желания слышать свою речь, или, скрывая что-либо от посторонних. Речь русскоустьянцев своеобразна, она имеет свою лексику и орфоэпию. Об этом, в частности, пишет М.Ф. Дружинина в книге «Фольклор Русского Устья»: «Нижеиндигирский русский говор имеет много общего с северно-русским наречием европейской части РСФСР, так как предки современных русскоустьянцев были выходцами из северо-русских краев». Далее, она, в частности, пишет, что их «говор отличается архаичностью слов, выражений. Прежде всего обращает на себя внимание пришепетывание вместо звука «с», например: «штарый» вместо «старый» или «Вше бы пела, вше бы пела, вше бы вешелилаша...»<sup>14</sup>.

Значительный пласт языческих представлений русскоустьянцев – это следы русских дохристианских верований, они также накладываются на представления о духах местности, реки, огня, душах умерших и др. других соседствующих этносов. Современные жители Русского Устья разнообразные обряды почитания духов объединили в один ритуал кормления огня, который стал для них универсальным посредником в общении с ирреальным миром. Часть традиционных представлений забыта вовсе, часть бытует скорее по привычке и не имеет уже конкретного объяснения, а часть получила более современное толкование.

Участницы ансамбля в п. Чокурдах любят петь частушки. Эти короткие песенки поют протяжно, не спеша. Особенности лексики в русскоустьянских частушках проявляются в следующих примерах:

Из сордонок кров текот (течет),  
Барабанчики пэкот (печет),  
Барабанчик пригорел,  
Васька старсой одурел<sup>15</sup>.

Здесь «сордонка» – щука, от якутского «сордон». «Барабанчик» – жареная, пресная лепешка.

Записи фольклора в 2001 г. показывают, что частушки стараются петь так же, как «в старину», без изменений. Например:

Симой месяц на исходе,  
Зелень изменяется,  
У моей-то у Маруськи  
Бражка не кончается.  
В данном случае «симой» – седьмой».  
Как на ганинском прилуке  
Балаган большой стоит,  
В нем кочел большой кипит,  
Шестерочком собрались  
Да полно бражку напилсь.

Я по Русскому иду,  
 Да все меня качает,  
 Магазиנסка больша бочка  
 Денежку кончает...  
 Русском Устье тучи ходят,  
 Чокурдахе гром гремит,  
 Рускоустьинку кто полюбит,  
 У того серсо болит.  
 Индигирочка река,  
 Твои крытые берега,  
 Скоро, скоро уезжаю,  
 Прощай, милая моя<sup>16</sup>.

В частушках заметны местные названия, так п. Чокурдах, с. Русское Устье, оно же – Русское, река Индигирка, которую ласково называют Индигирочка. Встречается якутское слово «балаган» – дом. Появляются «крытые берега» вместо «крутых берегов». «Кочел» вместо «котел» в значении «ведро».

Не только русско-якутские взаимовлияния прослеживаются в русских сказках. Есть на Колыме очень красивая, но малопонятная песня «Кукша». Записывали ее и в XIX в., и в XX в., и совсем недавно, в 2005 г. Мы записали ее в п. Черский Нижнеколымского района от Паклиной (Дауровой) Евдокии Михайловны, 45 лет.

*Таблица 2*

### ПЕСНЯ «КУКША» И СКАЗКА

	<b>песня</b>	<b>сказка</b>
Богораз	Ай, кукша, ты, кукша	Раз юагиры жили
Иохельсон		Об одной поднявшейся сказка (юагирская)
Дружинина	Кукша	
Чарина	Кукша, ты, кукша	

- Кукша, ты, кукша,  
 Кукша-икроекда.  
 Не на когти не попати,  
 На камен не попати,  
 Детушек достати.  
 Я о чем тебе-ка дам.  
 Как же с мужем, ты же, я.  
 - Я на явод прилечу,  
 Стану икру исти.  
 Ты меня ругала,  
 Палками стреляла.  
 Не дам тебе когти  
 Детушек достати.  
 - Кукша ты, кукша.

Кукса-икроекда,  
Дай мене-ка когти  
На комени попасти.  
Как же с мужем, как же я?  
- Я о чём тебе не дам.  
Я на явор прилечу,  
Стану икру исти.  
Ты меня не ругая,  
Пайкой не стлеляя.  
На тебе-то поисти,  
Детушек достасти<sup>17</sup>.

В заключение Е.М. Паклина добавила, что «это – колыбельная песня».

Песня построена так, как обычно строятся русские песни. Это двухчастная композиция, где кукша вначале не выдает девушке предмет, который ей нужен, «когти». В следующий раз кукша отвечает, что принесет исполнительнице искомые «когти». Здесь, видимо, героиня предстает как мать, которая должна попасть к «детушкам». Также речь идет о муже, видимо, этим певица подчеркивает мысль о том, что нужно попасть к детям в то время, когда муж отсутствует. Однако многое в песне непонятно, особенно в сравнении приведенной записи с той, которую зафиксировал В.Г. Богораз.

М.Ф. Дружинина в пояснениях к главам, толкующим русскую старожильческую лексику в своем «Словаре русских старожильческих говоров на территории Якутии» приводит часть песни «Кукша», записанную в том же Нижнеколымском р-не, где мы зафиксировали эту песню. Из приведенного ею отрывка песни, записанного ранее в с. Походск, видно, что смысл песни был яснее, происходили перипетии между птицами – гагары и кукши. Так, М.Ф. Дружинина пишет: «КУКША, – и, ж. Лесная птица с хохлаткой на голове, с серыми крыльями. – Ай, кукша ты, кукша, дай ты мне когти На камень попасти, гагалю достасти (из песни) (Н.-Кол. Пох.) [4, с. 40]. В другой статье, посвященной гагале, М.Ф. Дружинина считает, что «ГАГАЛЯ, – и, ж. Гагара. – и опять – приводит этот отрывок, – Ай, кукша, ты, кукша, ты дай мне когти на камень, гагалю достасти? (из песни) (Н.-Кол. пох. лаб.)<sup>18</sup>.

Однако Богораз иначе объясняет слово «гагаля». Так, у нас имеется запись этой же песни В.Г. Богоразом в конце XIX в. от Елены Дауровой, она приведена в «Областном словаре Колымского русского наречия»:

Ай, кукша, ты кукша,  
Ты дай мне когти<sup>19</sup>.

В.Г. Богораз объясняет в словаре: «Гагаля (гагагя) – верхняя одежда из оленьих шкур (женская)<sup>20</sup>. Он относит эту песню «к робачьим, которые поются при убаюкивании, или при пестовании детей», – и добавляет, что они «сохранили явный след юкагирского происхождения»<sup>21</sup>.

В «Эвенско-русском словаре» В.А. Роббек и М.Е. Роббек объясняют слово «Гагагли (<коряк.) кухлянка (женская, мехом внутрь)<sup>22</sup>. Как видим, слово не только русское, эвенское, но и корякское.

Из примера, приведенного В.Г. Богоразом, очевидно, что в первом куплете исполнительница обращается к «кукше», а второй куплет начинается с обращения к «пэтишке». Таким образом, песня строится на противопоставлении образов «кукши» и некой «пэтишки». «Кукша» не помогает героине достать когти для приобретения «гагагли». «Пэтишка», видимо, помогает героине. Третий куплет, где героиня противопоставляет себя «кисловатым», которые «пропали», всячески подчеркивается мысль, что героиня выпуталась из какой-то сложной ситуации, здесь нет никаких намеков на детей, мужа.

В.Г. Богораз также приводит юкагирскую сказку, есть в рамках этой сказки и известная нам песня. Вот начало сказки:

«Раз юкагиры жили: у них була одна дочка. Она вышла по снег. Пришел вихор и унес ее. Поднесло к камню: от земли до неба стоит камень. Тут ии принесло и бросило, она сидит. Видит: летит кукша. Она кукше и говорит: – «Полети моему отцу-матери; говори: ваша дочка говорит, пошлите мне клей да клейницу, ремэшок да когти!» – Она отозвалась: «Ты когда у отца, у матере була, я прилетала, маско клевала, так ты меня гоняла!» – Тут летит пэтишка. ...

Потом ей присол молодой парень ночевать, – на дворе увидела его. Вот она вошла и говорит ему: – «Ты кто такой?» Он говорит: «Я твой муж!» – «Врошь! Ведь мой муж односторонной, има ему Лыгынака. А ты о-хто, о-хто?»

Он вышел, на лесину попал, три раза на солнце обернулся, стал опеть односторонной. – «Вот ты, говорит, – не веришь мне, вот я опеть твой муж!» Вошли домой; обрадовалась, значит, правду ии муж. Поутру покочевали вместе. Кочуют, видят: на озере ламутки играют, мечь катают. Один из них кричит: – Бегите, князю скажите, что ваша дочи кочует. – Передня руйта стоит черный чум, печальный такой, – ии отец-мати живут, прикочевали. Старуха и старик выскочили, обрадовались; тут же сразу разсыпались как пепелок. Только» (Зап. от крестьянки Марии Вилигиной на Сухарной)<sup>23</sup>.

Мы видим, что данное произведение, рассказанное на русском языке, действительно юкагирского происхождения. Сюжет связан с темой поисков жениха, созданием семьи.

Есть также вариант сказки, записанный В.И. Иохельсоном и опубликованным в 1900 г. «Об одной поднявшейся сказке». По поводу этой сказки он сам пишет: «русско-чукотская». И далее отмечает, что эта и другие сказки «рассказываются гораздо красивее и обстоятельнее колымчанами русскими и даже чукчами»<sup>24</sup>.

Указанная сказка соответствует сюжету СУС 431 Лесной дом, где младшая сестра устраняет животных – слуг жениха; СУС 400{1} Девушка ищет исчезнувшего жениха (мужа) с мотивом нарушения запрета и поисками жениха (мужа), а также СУС 425С Аленький цветочек с мотивом превращения чудовища в красавца<sup>25</sup>.

Сказка небольшая, это скорее строгий рассказ о перипетиях в жизни героини, в котором говорится о трех сестрах. При помощи «икры» и «шила» девушка спасается с «обрыва горы Ибол», а затем находит дом, куда после «пришел парень»<sup>26</sup>. Здесь нет песни девушки, нет мотива кочевания, поисков родных и таким образом – возвращения к началу сказки. Однако многое становится понятно: использова-

ние клея и острых предметов для спасения с горы, устранение сестер-соперниц, слуг-соперниц (мышки, лягушки).

Л.Н. Жукова определяет, что и работники в доме «лягушка-девушка», «мышка-девушка» – представители иного народа. Анализ, проделанный Жуковой, основанный на сравнении с якутским и чукотским фольклором, интересен и многое проясняет, однако мы не знаем путей перехода сказки в русский фольклор колымчан, выбора песни из всего произведения.

Вместе с тем, совершенно ясно, что икра – это клей, который девушка «к колену прилепила. Шило взяла, на Ибол поднялась»<sup>27</sup>. Жукова отмечает, что это – «предметы традиционной культуры»<sup>28</sup>, в то время как в русских вариантах песни и сказки икра – это тот образ, который связывает девушку и птицу в их переговорах о передаче когтей. В целом, юкагирская сказка информативная, без украшательства и повторов.

Примечательно, что Вилигина рассказывает сказку «о других» – о юкагирах. Они кочуют с табунами, ставят временные юрты, постоянно общаются с родным миром тундры. Общение с птицами, умение лазать по скалам, вести домашнее хозяйство – всё это характерно для народов тундры, не только юкагиров, но и ламутов (эвенов).

В исследуемой песне речь все-таки идет не о кукушке, а о кукше – это – «птица с хохлаткой на голове», считает М.Ф. Дружинина. Но, благодаря юкагирскому варианту сказки становится понятна ситуация, приведенная в русской песне: в ней рассказывается о девушке, которую вихрь унес и посадил на камень. Затем она просит кукшу помочь ей спуститься, та не согласна помогать, но иная «пэтишка» согласна, так как девушка не гоняла ее в молодости, а кормила «икоркой». Девушка просит птицу принести из дому «рэмешок да когти, клей да клейницу». По «клочку пэтишка» всё приносит, и девушка спасается. Героиня идет далее и находит дом, а в нем свою судьбу – жениха, до поры не открывающего свою истинную внешность<sup>29</sup>.

У Богораза в сказке песня девушки звучит три раза, имеет продолжающуюся сюжетную ситуацию, которая переключается с сюжетом самой сказки: девушка побеждает конкуренток при помощи обычных предметов; девушка выдерживает первое испытание от мужа – первая юрта; девушка строит юрту перед встречей с мужем. Сказку завершает типичный для юкагирского фольклора прием: «Старуха и старик выскочили, обрадовались; тут же сразу рассыпались как пепелок». По лексике песен, по эмоциональному характеру мотивов, где девушка торжествует, видно, что песня была далеко не колыбельной, а эмоционально окрашенной, живой, энергичной, однако она сохранилась только в лирическом, спокойном ритме.

Таким образом, можно заключить, что русская песня заимствована из юкагирской сказки, но стала исполняться самостоятельно, при этом «пэтишка» и «кукша» слились в один образ. Песня приобретает композицию, характерную для русских песен, где в первом куплете обращение девушки к кукше безуспешно, а во втором – кукша приносит требуемое. В юкагирской сказке не совсем ясны диалоги девушки-героини с ее подругами на камне: «Там ереститься будем или нет?». Здесь – «ереститься и ерэститься – ссориться, браниться»<sup>30</sup>. Очень колоритна характеристика неудачливых соперниц в песне девушки-героини: «Кисловаты-те пропали», и в данном случае важна точность и емкость образов, привнесенная переводчиком.

Здесь «кисловаты» – «кислой человек, кисляк, кисловатой парень – плохой. Неповоротливый работник, апатичный и недеятельный человек»<sup>31</sup>.

Видимо, с течением времени обстоятельства способствовали тому, что песня приобрела самостоятельность, а также – размеренность и лиризм.

К сожалению, и это неизбежно, русский традиционный фольклор Колымы и Индигирки утрачивается. В ряд произведений прозаических жанров входят иные слова, меняются образы, заимствуются сюжеты и некоторые жанры у соседей – эвенов, юкагиров, якутов.

Таким образом, современный фольклор значительно отличается от былого традиционного устного народного творчества. Тем не менее сохраняется то немногое, что осталось от когда-то обширного репертуара (гномические жанры, обряды, андильщины). Есть попытки передавать свои знания детям, сочиняются собственные песни – все это дает надежду на сохранение своей культуры русских переселенцев в устье двух холодных рек – Индигирки и Колымы.

Вопросы взаимовлияния в духовной культуре соседствующих этносов в северо-восточных районах Республики Саха (Якутия) следует связывать с фактами: времени заселения и опытом совместного проживания русских – с одной стороны, и якутов, эвенов, эвенков, юкагиров и других народов, населяющих Якутию – с другой. В свою очередь нельзя не отметить явное влияние русской культуры на якутский, эвенкийский, эвенский, юкагирский и другой фольклор, это влияние также проявляется в языке, поэтике и даже – жанрах.

Трансформация «кустового» самобытного сознания, материальной и духовной культуры, языка русских старожилов севера Якутии, не являющееся типичным для всей Сибири, тем не менее, представляет собой часть общесибирской традиции в плане путей адаптации и дальнейшего развития.

Взаимное двуязычие обусловлено прежде всего средой, все слушатели – билингвисты. Использование второго языка в речи якутов или русских обусловлено тем, что не использовать его невозможно, это ведет к взаимопониманию, что немаловажно в условиях совместного проживания разных этносов.

Как видим, фольклор русских старожилов низовьев рек Индигирки и Колымы долгое время бытовал в отрыве от материнского фольклора, не имел открытых связей с фольклором автохтонных народов, но в последнее время многое изменилось. Фольклор русскоустыинцев утрачивает те старинные жанры, которыми он ранее располагал – это былины, исторические песни. Однако вопросы сохранности жанров русского фольклора остаются, так как родная культура заметна только в приверженности к старинным песням, частушкам, загадкам и гномическим жанрам. Также многие жители и сейчас создают не только частушки как жанр наиболее удобный в применении, но и сочиняют песни о своей любимой реке Индигирке, о родном крае, о дорогих близких людях.

### Примечания

1. Кузьмина Л.П., Миронова Э.А. Современный русский фольклор на Крайнем Севере // Современный русский фольклор Сибири. Новосибирск, 1979. – С. 177-205.

2. Там же, с. 183.



3. Фольклор Русского Устья / Сост. С.Н. Азбелев, Г.Л. Венедиктов, Н.А. Габышев и др. – Л., 1986. – С. 13.
4. Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока. Памятники Сибири и Дальнего Востока / Сост. Ю.И. Смирнов. – Новосибирск, 1991. – С. 30.
5. См.: Фольклор Русского Устья.
6. См.: Русская эпическая поэзия, с. 35.
7. Русские лирические песни Сибири и Дальнего Востока / Сост. С.И. Красноштанов, В.С. Левашов, В.М. Щуров. – Новосибирск, 1997. – С. 484.
8. Русский календарно-обрядовый фольклор Сибири и Дальнего Востока / Сост. Ф.Ф. Болонев, М.Н. Мельников, Н.В. Леонова. – Новосибирск, 1997. – С. 559.
9. Русский семейно-обрядовый фольклор Сибири и Дальнего Востока.: Свадебная поэзия. Похоронная причеть / Сост. Р.П. Потанина, Н.В. Леонова, Л.Е. Фетисова. – Новосибирск, 2002. – С. 452.
10. См.: Русская эпическая поэзия. – С. 27.
11. Там же, с. 36.
12. Там же, с. 27.
13. Из личного архива О.И. Чариной.
14. Дружинина М.Ф. О говоре русских старожилов на нижней Индигирке // Фольклор Русского Устья. – Л., 1986. – С. 356-363.
15. Фольклор Русского Устья / Сост. С.Н. Азбелев, Г.Л. Венедиктов, Н.А. Габышев и др. – Л., 1986. – № 556.
16. См.: Фольклор Русского Устья.
17. Из личного архива О.И. Чариной.
18. Дружинина М.Ф. Словарь русских старожильческих говоров на территории Якутии. – Якутск, 2002. – С. 3.
19. Богораз В.Г. Областной словарь колымского русского наречия / Собрал на месте и составил В.Г. Богораз // Сб. ОРЯС. – Т. 68. – № 4. – СПб., 1901. – С. 224-225.
20. См.: Богораз В.Г., с. 37.
21. Там же, с. 12.
22. Эвенско-русский словарь / Сост. В.А. Роббек, М.Е. Роббек. – Новосибирск, 2005. – С. 71.
23. См.: Богораз В. Г., с. 342-345.
24. Иохельсон В.И. Материалы по изучению юкагирского языка и фольклора, собранные в Колымском округе / Сост. Л.Н. Жукова; предисл. З.И. Ивановой-Унаровой. – Якутск, 2005. – С. 20.
25. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. – Л., 1979. – 437 с.
26. См.: Иохельсон В.И., с. 36.
27. Жукова Л.Н. Пространственный образ мира лесных юкагиров (по материалам устного народного творчества) // Языки коренных малочисленных народов севера в начале III тысячелетия. – Новосибирск, 2008. – С. 115-127.
28. Там же, с. 121.
29. См.: Иохельсон В.И., с. 124-127.
30. См.: Богораз В.Г., с. 50.
31. См.: Богораз В.Г., с. 66.

## **ПЕСЕННЫЕ ЖАНРЫ ФОЛЬКЛОРА СЕВЕРНЫХ ЯКУТОВ-ОЛЕНЕВОДОВ: ИСТОРИЯ СОБИРАНИЯ, ИЗДАНИЯ И ИССЛЕДОВАНИЯ**

Задача отдельного изучения становления и эволюции жанров фольклора этнолокальных групп виллойских и северных якутов-оленевонов была поставлена еще в труде Г.В. Ксенофонтова «Ураангхай-сахалар». В последнем были исследованы не только хосунные сказания и предания, как исторический источник, но и впервые была затронута проблема изучения народной песни как фольклорного жанра, в котором реализуются этнические идентификационные установки северных якутов-оленевонов.

После него в изучение языка, культуры и этнической истории северных якутов-оленевонов большой вклад внесли И.С. Гурвич, Б.О. Долгих, П.Е. Терлецкий, П.Е. Ефремов, М.С. Воронкин, П.С. Афанасьев, С.А. Иванов. В настоящее время вопросы языка и культуры северных якутов затрагиваются в работах таких специалистов, как Н.М. Артемьев, А.И. Саввинов, В.И. Дьяченко, С.И. Боякова. Усилиями вышеназванных исследователей, а также силами краеведов у северных якутов-оленевонов зафиксированы все жанры общезякутского фольклорного фонда: олонхо, старинные предания, легенды и мифы (сэһэннэр, кэпсээннэр, үһүйээннэр), сказки (остуоруйалар), песни (ырыалар), тойуки, алгысы, скороговорки-чабыргах, загадки (таабырыннар), пословицы и поговорки (өс хоһоонноро). Часть собранных фольклорных материалов издана. Этнолокальное своеобразие этих жанров, обусловленное историческим развитием этнической группы, инонациональными влияниями, внутренними интенциями фольклора, исследователями все еще остается малоизученным. Предварительно можно отметить, что специфика произведений на разных уровнях жанровой системы проявляется по-разному.

Материалы фольклорных экспедиций ИГиИПМНС СО РАН 2011-2013 гг. показали, что в настоящее время все жанры якутского фольклора, кроме загадок и пословиц, в целом пассивно бытуют среди населения. Однако сбором устного фольклорного материала, изданием и изучением фольклора северных якутов-оленевонов, в том числе песенного, никто целенаправленно не занимается. Работа по возрождению и сохранению проводится отдельными энтузиастами, руководителями фольклорных ансамблей и этнокультурного центра.

И.А. Бурцева, Л.П. Корякина (г. Якутск)

## **ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ С ПОЛИКУЛЬТУРНЫМ КОМПОНЕНТОМ В УСЛОВИЯХ ЦЕНТРА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ п. ЖИГАНСК**

Жиганский национальный эвенкийский район – один из северных арктических районов, расположенный в северо-западной части РС (Я). На севере он граничит с Булуунским, северо-западе – Оленекским, на юго-западе – Виллойским, юго-востоке – Кобяйским, на востоке – с Эвено-Бытантайским улусами. Район имеет

поликультурный состав: здесь проживают 4296 человек, из них 50% – эвенки, 30% – якуты, 15% – русские и 15% – представители других национальностей.

Присвоение в 2008 г. статуса «Жиганский национальный эвенкийский район» потребовал от нас постановки новых задач по этнокультурному образованию подрастающего поколения. В связи с этим этнокультурное образование с поликультурным компонентом является одним из приоритетных направлений деятельности нашего Центра дополнительного образования детей, расположенного в районном центре – п. Жиганск. Центр проводит свою системную работу в этом направлении под руководством директора Л.П. Корякиной.

Цель этнокультурного образования – формирование этнокультурной компетентности в условиях поликультурного образовательного пространства.

Задачи:

- создание условий для возрождения, сохранения самобытной духовной и материальной культуры, языка, фольклора и традиций эвенкийского народа;
- формирование этнического самосознания;
- разработка и внедрение этнокультурной составляющей в содержание дополнительных образовательных программ и культурно-досуговую деятельность;
- создание поликультурного образовательного пространства;
- установление контактов с родителями и социальными партнерами по вопросам формирования этнокультурной компетентности, передачи традиционных знаний и умений.

Содержание этнокультурного образования включено в содержание следующих направлений и форм деятельности Центра:

### **Направления и формы деятельности**

1. Реализация дополнительных образовательных программ этнокультурной направленности:

- «Народные танцы» (автор программы: Е.С. Алексеева, педагог дополнительного образования высшей категории, отличник образования РС (Я)). Цель программы – развитие творческих, художественно-эстетических способностей детей, формирование духовной культуры личности средствами народного танца;

- «Материальная культура эвенков» (автор программы: Е.С. Алексеева). Цель программы – приобщение детей к материальным и духовным ценностям эвенкийского народа, изучение этнокультурных традиций эвенков;

- «Эвенкийский фольклор» (автор программы: П.И. Шадрина, педагог дополнительного образования высшей категории, отличник образования РС (Я)). Цель программы состоит в воспитании у детей национальной гордости, своего национального «я» посредством приобщения их к истокам культуры коренных малочисленных народов Севера – эвенков, создание условий для развития творческого потенциала детей через погружение в богатый мир фольклора эвенков (песен, танцев, музыкальных инструментов);

- «Выделка и обработка рыбьей кожи и костей» (автор программы: П.И. Шадрина). Цель программы – приобщение детей к традиционным занятиям коренных малочисленных народов Севера – эвенков (обработка и изготовление одежды, украшений из рыбьей кожи, костей и чешуи).

## **2. Организация научно-исследовательской деятельности учащихся в рамках Малой академии наук «Полярный круг»:**

- изучение, сбор материалов о материальной и духовной культуре, фольклоре коренных малочисленных народов Севера (эвенков);
- воссоздание забытых и утерянных традиционных обрядов и обычаев эвенков, постановка и воплощение их в обрядовых танцах, играх, национальных праздниках;
- участие в образовательных экспедициях;
- проведение ежегодной научно-практической конференции;
- участие учащихся в научно-практических конференциях районного, республиканского уровня;
- подготовка к изданию серии брошюр, содержащих исследовательские работы учащихся этнокультурного содержания.

## **3. Театральная деятельность студии «Нимнгакан»:**

- знакомство с мифами, легендами, сказками народов Севера;
- инсценирование сказок средствами хореографии;
- постановка театрализованных представлений.

## **4. Творческая исполнительская деятельность детских фольклорных ансамблей:**

- на базе Центра действуют два ансамбля: образцовый фольклорный ансамбль «Дылачакан» и фольклорно-танцевальный ансамбль «Северное сияние». В ансамблях занимаются более 80 детей в трех возрастных группах: младшая (9-10 лет), средняя (13-14 лет), старшая (15-17 лет). Задача ансамблей: приобщение к культуре, фольклору коренных малочисленных народов Севера, их пропаганда, художественно-эстетическое воспитание, развитие творческих способностей, выявление и поддержка талантливых детей;
- концертная деятельность (в репертуарах – традиционные сольные и хороводные песни и танцы народов Севера, эвенкийские обрядово-ритуальные и имитационно-подражательные танцы народов Севера, а также танцы народов мира);
- участие в национальных праздниках («Бакалдын», «Ысыах») и других культурных мероприятиях района и республики;
- благотворительная деятельность;
- участие в танцевальных фольклорных конкурсах и фестивалях республиканского, всероссийского и международного уровней.

Неоценима роль творческих коллективов в сохранении и пропаганде самобытной традиционной культуры эвенков, в формировании у детей национального самосознания, толерантности, самостоятельности и дальнейшей успешной социализации в обществе. Ансамбли «Северное сияние» и «Дылачакан» – это большая дружная семья детей и родителей, единый коллектив со своими традициями, общими интересами и успехами, это гордость Жиганского района и нашей республики.

## **5. Организация летнего отдыха детей в этноэкологическом лагере «Хосинкан»:**

- организация познавательных туристических походов и экспедиций;
- проведение обрядовых мероприятий («Поклонение реке Лене»);
- проведение творческих конкурсов на лучшего запевалу хороводного эвенкийского танца, на лучший эскиз эвенкийского орнамента и др.;

- практические занятия по рыбной ловле, сбору лекарственных растений, изготовлению гербария местных растений и др.;

- проведение «Игр предков» и других спортивных мероприятий на свежем воздухе.

**6. Культурно-досуговая деятельность, направленная на социализацию и создание поликультурного образовательного пространства. Реализуются проекты:**

- «По странам и континентам»;

- «Формула успеха»;

- «В мире прекрасного».

Необходимым условием социализации личности является воспитательная система Центра, направленная на создание поликультурного образовательного пространства, на формирование у учащихся активной гражданской позиции, формирование коммуникативных умений. Педагоги используют не только воспитательный потенциал дополнительных образовательных программ, но и включают обучающихся в разнообразную, культурно-досуговую деятельность.

Реализуемый проект «По странам и континентам» расширяет образовательное и культурное пространство личности и направлен на формирование интереса детей к культуре и традициям других народов и уважительного отношения к ним. В рамках данного проекта проводятся встречи, на которых дети узнают много интересного об истории, культуре, традициях и достопримечательностях стран, где они побывали.

Особое место занимают мероприятия из цикла «Формула успеха». Гости Центра становятся родители, учащиеся, общественные деятели, односельчане, которые достигли определенных успехов в жизни и которые готовы поделиться секретами достижения успеха.

Для воспитания у обучающихся и родителей художественно-эстетического отношения к окружающему миру, умения ценить прекрасное, организуются выставки творческих работ талантливых людей из цикла «В мире прекрасного».

На базе Центра действует детское общественное объединение – подростковый клуб. Ребята получают навыки общения, навыки самоорганизации и проектирования коллективной и собственной деятельности. Основным принцип объединения – сотворчество в коллективной деятельности, содействие коллектива личностному успеху каждого члена клуба. Ребята самостоятельно организуют различные мероприятия, участвуют в социально-значимых проектах.

**7. Создание современной образовательной среды в национальном стиле (формирование этнокультурной среды образования):**

- уют;

- эстетическое оформление кабинетов, актового зала, коридора в национальном стиле.

В Центре обеспечивается соответствующая эстетика помещений, в которых осуществляется образовательный процесс. Мы стараемся создать оформление кабинетов в национальном эвенкийском стиле, тем самым обогащая этнокультурную среду образования. Нам в этом помогают родители и учащиеся.

## **8. Работа с родителями**

Особо важным условием развития детей является соединение усилий родителей и педагогов в создании и развитии этнокультурных традиций. Наши родители – активные участники всех мероприятий:

- семейный клуб «Авсакан» («Шкатулка для рукоделия») с целью приобщения к традиционным занятиям, передача знаний и умений традиционных занятий эвенков от старшего поколения молодому (национальное шитье, приобщение к декоративно-прикладному искусству, обработка ровдуги, приготовление национальных блюд);

- совместная трудовая и досуговая деятельность родителей и детей;
- изготовление концертных костюмов в национальном стиле и атрибутов для выступлений детей;
- совместные тематические вечера и концертные программы, творческие отчеты;
- участие в традиционных национальных праздниках.

## **9. Социальное партнерство**

Центр обеспечивает открытый характер воспитательной системы не только для родителей, но и для других социальных институтов окружающего социума.

В рамках социального партнерства устанавливаются деловые контакты с:

- МБОУ «Жиганская средняя общеобразовательная школа»;
- дошкольные учреждения;
- управление культуры;
- общественные организации (клуб бабушек «Узоры», отделение АКМНС «Эдиген»);
- районная библиотека;
- районный исторический музей им. А.Я. Уваровского.

**10. Обобщение и распространение педагогического опыта педагогов по теме «Система формирования этнокультурной компетентности обучающихся на основе национальных традиций народа, культуры и этнической обрядности»:**

- мастер-классы;
- выездные образовательные десанты и др.

Об эффективности этнокультурного образования свидетельствуют успехи и достижения наших воспитанников. Образцовый фольклорный ансамбль «Дылачакан» и ансамбль «Северное сияние» являются обладателями Гран-при республиканского этнофольклорного фестиваля-конкурса «Туьулгэ», обладателями номинации «Бриллианты Якутии» Международного фонда «Дети Саха-Азия», многократными лауреатами республиканского телевизионного конкурса «Полярная звезда», дипломанты II регионального фестиваля круговых танцев народов Сибири, лауреаты международных конкурсов в Италии, Турции и других конкурсов. Успешное выступление учащихся на научно-практических конференциях разного уровня и др.

Впереди – реализация новых проектов и интересных творческих идей, главной составляющей которой является этнокультурное образование с поликультурной компонентой.

Мы уверены, что только интеграция ресурсов социокультурной среды, сотрудничество, взаимопонимание, творческое отношение к делу педагогов, родителей, учащихся являются залогом эффективности этнокультурного образования.

*А.А. Кузьмина (г. Якутск)*

## **ОТРАЖЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ ВИЛЮЙСКИХ ЯКУТОВ В ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ ОЛОНХО**

Якутский героический эпос является одним из выдающихся памятников эпического наследия народов тюрко-монгольского мира. Он возник в глубокой древности и по стадияльной типологии исследователи его относят к наиболее ранним типам тюрко-монгольского эпоса<sup>1</sup>. В олонхо проявляются религиозные воззрения, философия якутского народа.

На огромной территории расселения якутов в прошлом существовали отдельные очаги сказительских традиций. Рассматриваемая зона находится в бассейне реки Вилюй и состоит из четырех районов: Вилюйского, Верхневилуйского, Нюрбинского и Сунтарского. Большинство историков считают, что освоение Вилюйского бассейна якутами произошло после прихода русских (XVII в.). Географическое положение Вилюйского региона, его удаленность от центра, сохранность традиционной культуры, неоднородность происхождения вилюйских якутов – все это определило особенности самого материала исследования.

Традиционным верованием якутов, в том числе вилюйских, является шаманизм, а после прихода русских в Якутии распространяется православие. Однако влияние христианства было незначительным, формальным<sup>2</sup>. Традиционный уклад вилюйских якутов характеризуется устойчивостью воззрений, обрядов и фольклора. Следует сказать, что отдельные жанры якутского фольклора (песнопение-тойук, хороводный танец осуохай<sup>3</sup>) имеют вилюйский стиль исполнения и продолжают свое бытование до настоящего времени, в то время как в центральных районах устное народное творчество практически исчезло.

Композиционной особенностью олонхо Вилюйского региона являются особые заклинания-алгысы, песнопения-тойуки перед началом или в конце олонхо, не связанные с текстом эпоса. Считалось, что исполнение олонхо может навлечь гнев злых духов абаасы, соперничающих со сказителями. Чтобы отвлекать их, просить помощи у светлых духов-иччи, олонхосуты пели песнопение «Кутурук салайар» («Хвост направить»).

Прослеживается влияние шаманизма, выраженное в появлении образов шамана, кузнецов абаасы. Возможно, образы кузнецов абаасы возникли под влиянием шаманизма, разделенного на «белый» и «черный». Предполагается, что в олонхо данного региона образ шамана часто встречается в силу того, что здесь шаманизм долгое время находился в сохранном виде из-за меньшего распространения христианства, в то время как в центральных районах «все «языческие идолы», согласно предписанию государственных органов, были уничтожены в XVIII – начале XIX в. в целях облегчения распространения христианства»<sup>4</sup>.

Встречается древний образ священной березы Аар Кудук Хатынг. Только в вилюйской эпической традиции фигурирует архаический образ священной березы Аар Кудук Хатынг, который сравнивают с Тополем в алтайском эпосе и отмечают его древность по отношению к священному дереву Аал Луук Мас, встречающемуся в олонхо центральных районов.

Нужно подчеркнуть, что в вилюйской эпической традиции сохранился архаический мотив о сотворении мира. Согласно этому представлению, мир начинается с маленькой точки, в данном случае с коврика, пятки белки, уха двухгодовалой важенки, затем он постепенно увеличивается, расширяется, обретает мощь, появляются моря, горы. Мотив творения мира всегда находится в начале олонхо. Из 40 рассмотренных олонхо, мотив творения Вселенной встречается в 20 олонхо: в трех вариантах «Могучего Эр Соготоха», в двух вариантах «Эрбэхтэй Бэргэна», «Дьирбинэ Боотур» В.О. Каратаева, «Могучий Эр Соготох», «Адык Боотур» А.С. Васильева, «Богатырь Тонг Саар», «Сююлэлдын Боотур» С.Н. Каратаева-Дыгыйар, «Богатырь Тёбёт Мэник» С. Еремеева-Дэдэгэс, «Богатырь Дылырдаайы» И.П. Кутурукова, «Богатырь Ого (Ребенок)» Д.С. Семенова, «Кулдус Бёгё» И.М. Харитонова, «Бэриэт Мэргэн» С.Г. Егорова, «Богатырь Уол Туйгун» Г.С. Семенова, «Ого Тулаайх» («Ребенок-сирота»), «Сын кряквы Кюн Нюргун» А.П. Амбросьева, «Эрбэхтэй Бэргэн» Б. Алексеева, «Богатырь Кёр Буурай» Н.С. Александрова.

Таким образом, в олонхо вилюйских якутов прослеживается влияние шаманизма, обусловленное его сохранностью в данном регионе.

### Примечания

<sup>1</sup> См.: Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса: ранние формы и архаические памятники. – М.: Наука, 1963. – 460 с.; Жирмунский <sup>2</sup> В.М. Тюркский героический эпос. – Л.: Наука, 1974. – 725 с.

Алексеев Н.А. Этнография и фольклор народов Сибири. – Новосибирск: Наука, 2008. – С. 17.

<sup>3</sup> Вместо слова «осуохай» вилюйские якуты часто употребляют «дьюохар» (ср. бурятский ёхор).

<sup>4</sup> Алексеев Н.А. Этнография и фольклор народов Сибири. – Новосибирск: Наука, 2008. – С. 266.

**А.Ф. Корякина** (г. Якутск)

## ПОСТИЖЕНИЕ УЧАЩИМИСЯ ОСОБЕННОСТЕЙ МИРОВОЗЗРЕНИЯ СЕВЕРНОГО ЧЕЛОВЕКА ПРИ ИЗУЧЕНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АНДРЕЯ КРИВОШАПКИНА

Конец XX – начало XXI вв. ознаменовались тем, что возрождение малочисленными народами России своих языков и культур пробудило у них осознание своей этнической принадлежности, усилило чувства национального достоинства, национальной гордости. Но, в условиях глобализации не утративший собственных корней человек, он – еще и гражданин мира. В связи с этим мы должны позаботиться о том, чтобы наши дети, любя и зная культуру родного народа, научились уважать,



понимать, воспринимать культуру рядом живущих народов, постигали особенности их мировосприятия. Это поможет им уметь жить среди разных народов, научит общению и сотрудничеству с представителями других национальностей, в итоге всего этого – чувствовать себя комфортно в любой среде.

Проживающие в нашей многонациональной Республике Саха (Якутия) дети разных национальностей знакомятся с традиционной материальной и духовной культурой коренных жителей республики на уроках учебной дисциплины «Культура народов Республики Саха (Якутия)».

Величественная и суровая природа породила на редкость невозмутимых, спокойных и в то же время самых добродушных людей в мире: доверчивых, искренних, гостеприимных и доброжелательных. Эти люди стараются сохранить свою самобытную культуру и передать ее своим будущим поколениям. Возможности сберечь культуру коренных народов республики кроются в бережном отношении к ней не только со стороны самого народа, но и со стороны других народов, населяющих республику. Поэтому каждый человек, для которого Якутия стала второй Родиной, должен уважать традиции, обычаи, веру народов совместного проживания в северном крае. Привитие этого чувства – главная цель учебного предмета «Культура народов Республики Саха (Якутия)» для русскоязычных школ. С урока на урок перед детьми будет раскрываться мир нравственно-эстетических ценностей и духовной культуры коренных народов республики. Ребенок постепенно придет к пониманию, что северные народы – это носители древнейшей неповторимой, уникальной истории и культуры.

Художественная литература северных малочисленных народов представлена лучшими произведениями эвенских писателей Николая Тарабукина, Платона Ламутского, Василия Лебедева, Андрея Кривошапкина, Василия Кейметинова, юкагирских писателей Тэки Одулока, Семена Курилова, Улуру Адо, Николая Курилова, эвенкийских писателей Николая Калитина, Галины Кэптукэ.

Мировоззрение эвенского народа, формировавшееся на протяжении тысячелетий, во многом определяет творчество широко известного эвенского писателя Андрея Кривошапкина. Его книги для детей «Опока», «Про оленя и круторогого барана», «Мои друзья оленеводы», «Поездка к оленятам», «Мой олененок», «Сын Чиктикана» повествуют о восприятии мира эвенскими детьми, их развитии и возмужании в трудной, но привычной для самих эвенов среде оленеводов.

При изучении цикла рассказов «Сын Чиктикана» учителю следует, раскрывая поставленные писателем нравственно-эстетические проблемы, обратить внимание учащихся на истоки видения, восприятия мира героями, что будет достигнуто при постановке вопросов: что описывается? Почему именно так поступают герои? Почему так получилось? Что хотел этим сказать автор? Как он достиг этого?

В своем творчестве Андрей Кривошапкин показывает, как традиционная культура порождает особый тип ментальности, связанный с перенесением на природу человеческих качеств. В рассказе «Глаза оленя» рассказывается о том, как мальчик спасает оленя, чуть не упавшего в пропасть. Здесь писателем трогательно описывается душевное состояние оленя, плачущего от благодарности к своему спасителю, и Апоки, чуть не плачущего от жалости к животному: «Олень еще не верил, что под

ним твердая почва. Благодарно мотая тяжёлой головой, олень уставился на спасителя. Животное не сводило с него черно-бархатных глаз, тянулось к мальчику жаркими ноздрями. Глаза оленя были глубокими-глубокими, в них отражались мокрые от недавнего дождя скалы. «А может, он плачет?», – подумал Апока. Он никогда не видел такого взгляда и не подозревал, что у оленя такие «говорящие» глаза. Мальчик и сам чуть не плакал. И чтобы сдержаться, отвернулся и, как-то неуклюже потоптавшись, заторопился к своим оленям» [1, с. 71].

Как здесь не вспомнить слова В. О कोरोковой о том, что в творчестве А. Кривошапкина мир человека и мир оленя существует параллельно, рядом [2]. Действительно, главными принципами, которыми руководствуются эвены по отношению к природе, это одушевление окружающего мира, представление о том, что человек – не хозяин природы, а часть ее, отсюда и мирное сосуществование его с животными, почитание их. Например, люди в узком ущелье нос к носу столкнулись с медведем. Создалась ситуация: кто-то должен уступить дорогу. Зверь зло уставился на них. «А отец Апоки Чиктикан даже не вытащил карабин из чехла. Он медленно достал трубку и спокойно закурил.

- Ну, чего стоишь, абага? Уходи, нам пора ехать, – негромко сказал Чиктикан медведю. Медведь помотал головой, потом засопел, подергивая ноздрями, отвернулся от людей и медленно пошел прочь» [1, с. 63].

Культ сыновнего преклонения перед природой, поклонения Матери-земле был и остается основополагающим в духовной культуре северян, что наглядно отражено в рассказах Андрея Кривошапкина. Эта основная черта мировоззрения, характеризующая тип духовной культуры эвенского народа, сохранена сегодня в глубинах народной памяти и существует в первозданной прелести и гуманистической цельности. Так, литературные герои писателя любят не охоту для охоты. Часто случается так, что охотник спасает зверей. К такому бережному отношению к природе приучены эвенские дети с малых лет: «На тополях важно восседают куропатки. На фоне голубого неба среди обнажённых ветвей их видно издалека. В это время года куропатки не пугливы. Обогретые долгожданным солнечным теплом, они забывают об опасности. Охотник может подобраться к ним так близко, что легко поймает куропатку верёвочной петлей. Но человек ценит доверие птиц и не тревожит их. Просто полюбуется белоснежными красавицами и уходит. Вот и Апока, широко улыбаясь, машет куропаткам шапкой» [1].

При изучении рассказов А. Кривошапкина, учитель убедит своих учеников в том, что в аборигенные народы Севера относятся к природе, как к своему кровному родственнику. До глубины души может тронуть сердце юного читателя рассказ «И тебе не жалко?». За собакой по кличке Волк должен был ухаживать мальчик Петя, поскольку за собаками в эвенской семье ухаживают дети. Но он перестал его кормить, вина в том, что тот не выследил снежного барана, за которым Петя пошел охотиться с дедом. За это мальчик жестоко наказывал пса, издеваясь над ним. «Глаза Волка будто гасли при виде еды. В них поселилась тяжелая грусть, равнодушные к окружающему. Волк перестал подниматься с земли навстречу мучителю. Так и лежал, лишь изредка вздрагивал, глядя на Петю. О чем думал пес в эти минуты? О жестокости хозяина, о еде, о веревке, привязанной к ошейнику?» [1, с. 34]. В дру-

гом отрывке читаем: «Собака радовалась Апоке и стеснялась его. Ей было стыдно за своего хозяина: Волк нерешительно помахивал хвостом и еле слышно скулил, словно жаловался. Его добрые глаза слезились. Видно, пес понимал свое положение и не осмеливался по-другому высказывать чувства – вдруг выйдет из палатки Петя» [1, с. 35].

Через участие литературных героев в разных событиях писатель показывает любовь северного человека к родной, хотя и суровой, оторванной от центра, земле. Эта любовь передается из поколения в поколение. Немало страниц отведено изображению очищающей, придающей энергию силы природы. Дети, читая такие строки, могут получить истинное наслаждение: «Ребята бесшумно ходят между деревьями, раздвигают ветки лиственниц, тяжёлые лапы елей. Мальчики верят, что и деревья соскучились без людей и теперь радуются приезду ребят. А лес и в самом деле внимательно наблюдает, как осторожно и ловко занимаются гости своей важной работой. В усталом поскрипывании толстых стволов, в любом тревожном или спокойном звуке, которые издают трущиеся друг о друга тонкие стволы, в приветливом перешёптывании высоких макушек ловят ребята настроение леса. На душе у детей спокойно и тепло» [1, с. 63].

Здесь учителю уместно обратить внимание учащихся на то, что мировосприятие северного человека порождает свои средства передачи красоты окружающего мира: нетронутая, девственной красоты северная природа представлена в рассказах А. Кривошапкина с богатым использованием различных изобразительных средств. Она описывается глазами эвенских парней: «Ребята выезжают на лесистый склон. Лес окутывает их чудным хвойным ароматом. Мальчики останавливаются, вдыхая сладкий воздух. Сегодня они встретились с лесом после долгой разлуки: всё лето бригада Чиктикана кочевала по верховьям рек меж безлесных скал, богато покрытых одним ягелем. – Я даже забыл, что в лесу так хорошо! – нарушает молчание Петя. Юра и Апока улыбаются. Красота!» [1, с. 40]. Космологические представления народа отразились в употреблении в системе изобразительных средств животных, обитающих на Севере: оленя, горного барана-чубуку. Также в образотворчестве писателя играют весомую роль растения: ягель, хвойные деревья.

Андрей Кривошапкин показывает, как северяне, проживая в крайне суровых климатических условиях, создали особую культуру, основанную на опыте взаимодействия с природой. Жизнь людей, живущих только охотой, собирательством и рыболовством, постоянно зависит от капризов непредсказуемой природы. Щедрая и благодушная, она моментально становится грозной и опасной в рассказе «Не реви»: Петя ушел в горы охотиться на тарбаганов. Он не заметил, как погода испортилась, пошел дождь. Мальчик испугался и сбился с пути. Ему стало страшно, он кричал, плакал [1, с. 36]. Рассказ убеждает детей в том, что в суровых условиях Севера человек должен быть сильным и мужественным. Эта главная черта северян – якутов, эвенов, эвенков, чукчей и юкагиров – выковывалась веками и тысячелетиями в борьбе с суровой природой.

Характерной чертой северного человека является готовность к взаимовыручке, что нашло отражение в произведении Андрея Кривошапкина. Маленький Апока везде старается помогать младшим: «Труднее всего достается самому младшему

Юре. Апока старается как-то подсобить ему, оставляет товарищу тонкий конец жерди, а сам берется за комель». Или: «Юрка натер руки. – Плохо тебе без рукавиц-то, – соображает Апока, снимая свои брезентовые. – На, бери» [1, с. 57]. Казалось бы, Апока должен был отвернуться от Пети, подравшись из-за жадности последнего. Но, воспитывающийся на примере доброго, сильного, надежного Чиктикана, Апока первым откликнулся на беду Пети, когда тот заблудился в горах, и вместе со взрослыми отправился ночью искать его.

Писатель описывает характерные для психологии народов Севера черты, такие как доверчивость, душевная чистота, вера в высокие начала, заложенные в природе человека: обыкновенные высохшие стволы деревьев эвенский народ назвал «русскими», так как с незапамятных времён слово «русский» означало для эвена человеческую верность, бескорыстную доброту. А северяне это больше всего ценят. Даже и дрова скромный эвенский народ наделил людскими качествами [1, с. 67].

Воспитание детей, теплая забота о них – неотъемлемая особенность национального менталитета народов Севера. Эта отличительная черта менталитета северных народов также нашла отражение в рассказах А. Кривошапкина. Сына, годами оторванного от тайги в связи с проживанием в интернате, Чиктикан обучает традиционным для народов Севера видам трудовой деятельности, приобщает к охотничьим навыкам, и главное – прививает нравственные ценности своего народа. Апока растет в среде, где осуждаются хитрость, лживость, угодливость. С изменениями социальных и политических условий меняется и характер. Необходимость приспособиться к новой обстановке заставляет вносить поправки в психологию северного человека. Андрей Кривошапкин показывает, как даже в среду детей эвенов проникает чужое потребительское отношение к жизни. Приехавший из центра сын заведующего магазином Петя, увидев горного барана-чубуку, думает только о том, как бы убить его, чтобы преподнести в подарок большому начальнику. Апока становится в защиту горного красавца. Как и его предки, он не любит жадных: «Теперь Петя казался ему самым близким другом. «Большой, сильный парень. С таким только и ходить в горы да пасти стадо, – убеждал себя мальчик. – Только вот жадный» [1, с. 39].

Жизнь в суровых условиях Севера требует быстроты реакции в экстремальных ситуациях, умения моментально принимать решения. Так, Апока спасает оленя, несшего кладь с сухими дровами и споткнувшегося, на крутой горной тропе. Обрезав веревку кладки и поводок, Апока сумел вовремя освободить оленя от груза и дал возможность встать на ноги. В работе ценятся аккуратность, несуетливость. Тем, как быстро умеет соображать Апока, может восхищаться любой ребенок: «Самое простое – перерезать натянутую, как струна, общую связывающую верёвку. Тогда упавшее животное скатится по откосу в воду, освободив от своей тяжести первого рабочего оленя и Юркиного ездового. А что, если осторожно подобраться к барахтающемуся оленю и, изловчившись, перерезать подпругу? Тогда в реку рухнут только тяжёлые дрова, а олень будет спасён» [1, с. 69].

На уроках ведутся беседы о том, что в рассказах Андрея Кривошапкина показана жизнь и история эвенского народа с любовью к прошлому и настоящему родного этноса, с болью и тревогой за его будущее. Писатель-патриот поднимает проблему

ответственности за судьбу эвенского народа, его родного языка, за будущее традиционного хозяйства оленеводов.

На заключительном этапе изучения рассказов А. Кривошапкина задаются вопросы: какие отличительные черты вы заметили в характере северного человека? Какими особенностями отличается его восприятие окружающего мира? Какие качества он ценит в человеке? Какие человеческие пороки он не воспринимает?

Постижение детьми специфики мировоззрения, своеобразия характера коренных народов на уроках «Культуры народов Республики Саха (Якутия)» будет воспитывать у них толерантное отношение ко всем народам, будет способствовать формированию культуры общения, и в итоге – будет залогом согласия и мирного сосуществования народов.

### **Литература**

1. Кривошапкин А.В. Сын Чиктикана: Рассказы / Пер. с эвенс. В. Александров; Предисл. В. Санги; Худ. В. Горячев.- М.: Дет. лит., 1988. – 143 с.
2. Литература народов Севера Якутии: Сборник научных трудов.- Якутск: ЯНЦ СО РАН. – 1990. – 120 с.
3. Пашкевич О.И. Проблема национального менталитета в литературе народов Якутии: автореф. дисс. ... канд.фил.н. – Якутск, 2002.
4. Тобуроков Н.Н. Андрей Кривошапкин (Очерк жизни и творчества). –Якутск: Изд-во «Северовед», 1999. – 76 с.

**М.Т. Гоголева** (г. Якутск)

### **К ВОПРОСУ ОБ УЧЕБНИКАХ ПО ПРЕДМЕТУ «КУЛЬТУРА НАРОДОВ РЕСПУБЛИКИ САХА (ЯКУТИЯ)»**

С принятием в конце декабря 2012 г. Федерального закона № 273 «Об образовании в Российской Федерации» [1] и введением в действие с 1 сентября 2014 г. новых образовательных стандартов, начался процесс смены традиционной модели обучения. Понятие образованности отныне должно соответствовать определенному уровню международных стандартов. Новые целевые установки вызвали появление требований, предъявляемых к учебно-методическому комплексу, в том числе к современным учебникам. Нельзя сказать, что это непаханое поле деятельности, но на сегодняшний день проблем, связанных с разработкой нового поколения учебников предостаточно. Основной задачей педагогов выделено решение проблемы формирования новой внутренней позиции обучающегося – направленности на самостоятельный познавательный поиск, постановку учебных целей, освоение и самостоятельное осуществление контрольных и оценочных действий, инициативу в организации учебного сотрудничества.

Следует отметить в этом пути целенаправленный труд организаций и авторов по обеспечению образовательного процесса электронными и печатными ресурсами, отвечающими современным требованиям. И, хотя над созданием нового поколения учебников интенсивно работают учителя, методисты, ученые-педагоги (уже апро-

бировавшиеся в школах учебно-методические комплексы (УМК) «Школа России», «Перспектива» и др.), до сих пор идут дискуссии по поводу принципов подачи информации и методического аппарата в учебниках нового поколения, включая саму постановку вопроса «А нужны ли учебники вообще?». Переход к компетентностной модели обучения, задачи формирования мотивации и построения индивидуальной образовательной траектории для разных возрастных категорий учащихся требуют участия широкого круга лиц в обсуждении концептуальных идей по организации учебно-познавательного процесса.

В этой связи нам бы хотелось представить наработки по составлению учебников НИИ Национальных школ Республики Саха (Якутия) по предмету «Культура народов Республики Саха (Якутия)» для 5 и 6 классов якутской школы (М.Т. Гоголевой, Р.С. Никитиной). Здесь необходимо пояснить, что данный предмет не входит в круг приоритетных федеральных дисциплин, и региональное образовательное учреждение в рамках развивающих и расширяющих кругозор учащихся часов самостоятельно решает вопросы по его изучению. Более того, в последнее время утверждены обновленные программы по преподаванию культурологических дисциплин. Обращение к закону РФ «Об образовании в Российской Федерации» дает четкую установку на реализацию «Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России», что соответствует содержанию предметной области «Основы духовно-нравственной культуры народов России» учебного плана начального общего образования (п. 19.3 ФГОС) [2]. Таким образом, уже в начальной школе у детей формируются начальные понятия морально-этических норм поведения в обществе, воспитывается чувство осознания себя маленькими гражданами великой страны и самоидентификации с определенной этнической группой. Следующее звено основной образовательной программы нацелено на: «воспитание и развитие качеств личности, отвечающих требованиям информационного общества, инновационной экономики, задачам построения российского гражданского общества на основе принципов толерантности, диалога культур и уважения его многонационального, поликультурного и поликонфессионального состава» (ФГОС 1.1.) [2]. В этой связи хотелось бы подчеркнуть, что будут востребованы учебники с обзорными материалами. Содержание программ учебников для 5 и 6 классов построено с учетом этих требований, сведения по культуре народов Якутии даны по концентрическому принципу, с расширением и углублением круга освещаемых тем при переходе на следующий класс [3, 4]. Например, в учебнике 5 класса даны темы под общим названием: «Материальная культура народов Якутии», «Духовная культура народов Якутии». Первый блок тем знакомит детей с понятием «Республика Саха (Якутия) – неотъемлемая часть Российской Федерации», государственной символикой и природно-климатическими условиями Якутии; с коренными народами, которые проживают на севере, их бытом в русле диалога культур [3]. Второй – с материальной культурой народов севера. При этом внимание акцентируется на уникальности традиционного уклада жизни этнических групп, их вклад в освоение Арктики и сокровищницу мировой культуры. Чтобы максимально приблизиться к жизни учащихся, более подробно освещена тема «Семья», где наряду с элементами культуры по теме семейных и родственных отношений, показаны игры

и игрушки разных этносов. Духовная культура коренных народов севера составляет содержание третьего раздела по темам: «Народная мудрость», «Особо охраняемые места», «Фольклор», «Народная музыка», «Традиционные праздники» и т.д. Диалог культур открывает пути к взаимопониманию между представителями разных национальностей, обеспечивает зарождение устойчивого интереса юных граждан к чужой культуре, что особенно важно в условиях современного поликультурного мира.

В Предисловии к учебнику 6 класса говорится: «Вы узнали много нового, интересного о жизни и культуре народов севера из учебника 5 класса, новая книга расскажет тебе об особенностях уклада жизни северян, обусловленных природно-климатическими условиями, познакомит с культурой разных народов, и это знание поможет лучше понять друг друга в нашей многонациональной родине» [4]. В учебнике 6 класса весь материал в расширенном виде представлен в том же сопоставительном ракурсе и отражено в названиях тем: «Древняя Якутия», «Исследователи Северо-Востока России», «Охрана природы», «Народное хозяйство», «Дом народов севера», «Традиционная утварь», «Пища», «Традиционная одежда», «Мировые религии», «Религиозные представления коренных народов», «Фольклор» и т.д. Иными словами, к концу обучения в 6 классе у детей должно формироваться более углубленное, систематизированное понятие о культуре народов Якутии. Для достижения этой цели необходим также соответствующий методический аппарат учебника.

В основе реализации основной образовательной программы по ФГОС лежит системно-деятельностный подход, следовательно, учебники не содержат исчерпывающие материалы по темам, ученик сам должен приложить усилия, чтобы расширить свой горизонт познаний и развивать свои способности, научиться добывать знания из справочников, рекомендуемой литературы и Интернет-источников. Какие типы заданий охотно выполняют ученики? На уроках предпочтение отдается заданиям развивающего, творческого характера, а при оценке уровня освоения изученного – балльно-рейтинговой системе контроля знаний, самоконтролю, как реализующему принцип личностно-ориентированного обучения.

Например, задание на заполнение таблицы по сравнительной характеристике богатырей: а) заполните колонку о богатырях из якутских сказок – за каждую сказку запишите себе по 5 баллов; б) выявите сходства и различия в образах богатырей – выполнение задания оцените по 10-балльной шкале. Другой тип заданий направлен на развитие устной речи в форме монолога или диалога, причем, дети обобщают свои наблюдения на заданную тему, привлекают разные источники получения информации и выносят на обсуждение или участвуют в общей дискуссии. Третий вид заданий призван заинтересовать необычным содержанием текстов, тем самым расширить кругозор учащихся. Например, тексты о мамонте, полярном сиянии, горном хребте имени И.Д. Черского и т.д. На практикумах по теме больше внимания уделяется умению применять полученные знания в повседневной жизни, заданной ситуации. Таким образом, от учителя зависит творческое воплощение замысла авторов учебника, продуктивность уроков по предмету «Культура народов Республики Саха (Якутия).

Итак, в целях систематизации базовых понятий важно, чтобы содержательная часть учебников составлена с учетом принципа сохранения минимального уровня разнообразных сведений по культуре коренных народов.

Методический аппарат учебников целесообразно построить на основе использования идеи об активном характере деятельности учащегося, компетентностного подхода к организации учебного процесса.

Преподаванию культурологических дисциплин должно уделяться больше внимания в содержании школьного гуманитарного образования.

### **Литература**

1. Федеральный закон Российской Федерации от 29.12. 2012 г. «273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации».

2. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. Утвержден приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 17.12. 2010 г. № 1897.

3. Культура народов Республики Саха (Якутия): учебник для 5 класса на якутском языке / М. Т. Гоголева, Р. С. Никитина. – Якутск: Сахаполиграф., 2007. – 117 с.

4. Культура народов Республики Саха (Якутия): учебник для 6 класса на якутском языке / М. Т. Гоголева, Р. С. Никитина. – Якутск: Офсет, 2008 (2014 г.).

**Р.Н. Анисимов** (г. Якутск)

### **ЯЗЫК ХУННУ И ЯЗЫК ОЛОНХО (к проблеме генезиса якутского героического эпоса)**

Одним из древнейших археологических памятников изобразительного искусства древних племен, народов азиатских степей Южной Сибири и Монголии является литая бронзовая бляшка, в центре которой крупным планом изображено мировое дерево. Под его развесистыми ветвями около милостивой богини, убаюканной ее вещаниями и заклинаниями, заснул непробудным сном богатырь. К дереву привязаны два коня. По мнению М.П. Грязнова, эта сцена представляет собой обломок древнего эпического повествования II пол. I тыс. до н.э. [7, с. 23]. В этих и других найденных археологических находках представлены сюжеты и образы героических мифов, сцены из древних былинных эпосов (серебряное блюдо из Кулагыша, две бронзовые бляхи из Ордоса с изображением борьбы, бронзовые бляхи с изображением поединка коней-богатырей Лука из Кудыргэ на Алтае, бронзовые бляхи из погребений Копёнского чаатаса на Енисее, пара золотых поясных блях с изображением «всадников под деревом» и др.).

Борьба-поединок богатырей, смерть и оживление богатыря, борьба с мифологическими зооморфными чудовищами, побратимство богатырей и совместные подвиги двух богатырей-братьев, мировое дерево, охотничьи подвиги богатырей – все эти героические моменты и образы запечатлены в этих удивительных археологических памятниках, найденных в степях Южной Сибири и Монголии. Вышеперечисленные



героические моменты древнего героического эпоса находят отражение и в якутском героическом эпосе олонхо.

Например, охотничьи подвиги богатырей представлены в олонхо «Кулун Куллустуур», «Ала Булкун» и т.д. Нужно подчеркнуть, что мы не ставим цель провести параллели между сюжетами и героями изобразительного искусства древних артефактов и якутским героическим эпосом. Мы лишь хотим констатировать «факт наличия героического эпоса у ранних кочевников Сибири и Монголии во второй половине I тыс. до н.э., и получить представление о некоторых особенностях этого древнего эпоса» [7, с. 28]. Тут под «ранними кочевниками» подразумеваются номады Южной Сибири и Монголии, которые в мировой истории более известны под именем хунну или сюнну. Наша же цель заключается в попытке привнести ранее разработанный языковой материал по олонхо в плоскость теории тюркского происхождения языка хунну, а также донести предел градации языкового сегмента в теории возникновения олонхо во времена эпохи хуннов. Несомненно, достижение данной цели трудная, так как в нашем распоряжении материал по языку хуннов скудный. Известны несколько десятков хуннских терминов и личных имён из китайских летописей (хроника Цзинь-шу, составленной в середине VII в. н.э. и относимое к 310 г. н.э., «Исторических записок» Сыма Цяня (Ши цзи) и Хань шу) [9, с. 75].

Известно, что хунны пользовались письмом, которое, по мнению некоторых ученых, является основой эволюции древнетюркского рунического алфавита [11, с. 46-47]. Считается, что они заводили книги учета населения, скота и имущества, согласно которым облагали население налогами и взимали ясак с подчиненных народов [1, с. 40].

В результате проведенного нами анализа 17 текстов якутского эпоса олонхо зафиксировано 86 примеров упоминания о письменах, увековеченных в каменных столбах, каменных табличках, также обнаружены упоминания о письменах на бересте и шелке, бумажных свитках, сакральных надписях на животных [6, с. 214-220]. Приходим к выводу, что обнаруженное разнообразие надписей и письменности в олонхо подводит к предположению о возможности той эпохи, когда предки якутов имели свою письменность.

Язык хунну официально существовал с III в. до н. э. до V в. н. э. Вопрос о принадлежности его к той или иной известной языковой семье остаётся дискуссионным, хотя уже с XIX в. предполагалась его тюркская природа, и эта гипотеза является достаточно популярной и поныне. «Считается, что язык хуннов не представлял общую стадию в развитии тюркских языков, а являлся одним из ответвлений от семьи тюркских языков, с характерными особенностями более близкими, как полагают, к болгарской группе языков» [1, с. 48].

«...Прямыми потомками гуннского субстрата тех времен являются современные якуты...взятая в широком плане, якутская проблема – это часть крупнейшего вопроса мировой истории – великого переселения народов» [4, с. 54]. Также видные тюркологи О.Н. Бетлингк, В.В. Радлов, С.Е. Малов, А.М. Щербак отмечали о древнейших чертах якутского языка. Н.А. Баскаков считает, что одним из особенностей якутского языка от других тюркских языков, в том числе от языков, входящих в уйгуро-огузскую группу, является наличие древнего слоя в лексике, относящего-

ся к древнейшей эпохе взаимодействия якутского с другими древними языками [3, с. 326]. Можно предположить, что язык хунну являлся тем древним языком, с которым соприкасался якутский язык, или имел, возможно, общие истоки происхождения.

«Сохранилось около двух десятков слов хунну, причем некоторые из них имеют несомненные параллели в тюркских и монгольских языках, а часть слов можно отнести к кетским языкам. В пользу предложения о наличии в составе хунну тюркоязычных племен свидетельствует китайская летопись, утверждающая, что язык гаогюйцев (уйгуров) «сходен с хуннуским, но есть большая разница» [5, с. 214]. Поэтому вполне вероятно, что конгломерат хуннов был этнически неоднородным и включал в себя тюркоязычное население.

В работе «Лингвистические контакты ранних тюрков» (ч. 1, 2007) А.В. Дыбо К наиболее достоверным тюркским словам относит: др.-кит. \**t̪hāŋ-rə:j* («небо») – пратюрк. \**teŋri* («бог; небо») / др.-кит. \**kēŋh-rāh* («меч для жертвоприношений») – пратюрк. \**kiŋrak* («обоюдоострый кривой нож») // др.-кит. \**Łhəw Łhā* («низкорослая лошадь») – пратюрк. \**ulala* («небольшая лошадь») / др.-кит. \**thāk lhāj* («верблюды») – в ряде тюрк. яз. *taulak* («верблюжонок») / др.-кит. \**γwā ʃwāt* или \**?wā ʃwāt* («землянки») – пратюрк. \**koł* («хижина, лачуга, лагерь»), извлеченные из «Исторических записок» Сыма Цяня (Ши цзи) и Хань шу, т.е. относящиеся к периоду III в. до н.э. – III в н.э.

Из этих реконструированных слов А.В. Дыбо к языку якутского эпоса олонхо можно отнести следующее:

1. Др.-кит. \**t̪hāŋ-rə:j* («небо») – пратюрк. \**teŋri* («бог; небо») / якутское тангара («бог; небо»). Эту лексему тюркологами общепринято считать относящейся к хуннскому периоду развития древних тюркских языков. Лексема тангара в языке олонхо в значении «небо» встречается часто, тогда как в современном якутском языке «небо» используется лексема «халлаан». Например, тангара в значении «бог»; «небо» в олонхо «Мюльджю Беге»: тангара уолун тангараба таһаарда – `поднял в небо сына неба` [13, с. 61]. Также нами зафиксировано древнее сочетание бах тангара в олонхо «Даадар Хара» [8, с. 106], «др. тюрк. бага тэнгрикэн и якут. бах тангара, без сомнения, идентичны и, видимо, первоначально это сочетание означало «бог+бог» [16, с. 131].

2. Др.-кит. *loŋ* ср.-кит. *lōuy* «дракон; император; императорский; высочайший». *loŋ* – «неизвестный город, где, согласно Ши цзи и Хань шу, предводитель сюнну каждый год собирал свой двор и устраивал важные жертвоприношения (совр. чтение *long*)» [9, с. 84] / якутский Луо – «заимствование наших предков из китайского языка: лун – дракон, луо хаан (царь дракон) [17, с. 18]. В олонхо «Мюльджю Беге» описывается море нижнего мира «утуген», где водятся рыбы-драконы луо балык, также в олонхо «Ала Булкун» богатырь нижнего мира, абаасы Тимир Ба±ырыс имеет жердь из костей луо-балык; также в этом олонхо водятся рыбы-драконы в огненном море. Тут вызывает интерес семантическая взаимосвязь лексемы *loŋ/луо* – где *loŋ* – место жертвоприношения, кровопролития, а в олонхо луо – дракон, который водится в нижнем мире, огненном море – месте мучений и сражений богатырей племени айыы.

В олонхо «Кёр Буурай» нами обнаружен ранее не подвергшийся анализу топоним тумпаак хайа – гора тумпак [12, с. 78].

1. Интересен факт, что «Росписанию» Казанцева род китя состоит из трех отделений: аджрай китя...и ак китя (кирпук, кул-юс, тумпак...)). 2. Томпак-асар – археологический памятник Восточного Приаралья, датируемый в I тыс. до н.э. – I тыс. н.э. «Упоминания о племени китя имеются у китайского тюрколога Цэнь Чжуньмена, который приводит со ссылкой на главу 99 «Бейши» перечисление племен, живших к западу от Алтая, входивших в группу «теле», которых китайский географ VIII века считал потомками хуннов» [10, с. 118].

В олонхо упоминается гора тумпак – это гора, находящаяся далеко на юге, где очень жарко и знойно, где богатыри сражаются между собой. Случайное или фонетическое совпадение между южным топонимом тумпак в олонхо и этнонимом тумпак южного племени – потомков хуннов и археологическим памятником – городищем томпак остается открытым. Аналогичный момент можно отметить в олонхо «Ала Булкун» – Бурхааннаах буор хайа кэтэгэ дьарбангнаах, который В.М. Никифоров переводит как «земляная гора с Бурханом», где, как он утверждает, что, «здесь можно усмотреть образ мировой горы» [15, с. 28].

Таким образом, можно утверждать следующее:

1. Как показал М.П. Грязнов, в ряде памятников древнего изобразительного искусства ранних кочевников Южной Сибири и Монголии (хуннов) отражен древний героический эпос, который датируется II-I тыс. до н.э. Героические моменты и образы, запечатленные в этих удивительных археологических памятниках, находят отражение и в якутском героическом эпосе олонхо.

2. Из сохранившегося донныне десятка слов хуннов в языке олонхо реконструировано два слова: др.-кит. \**thāŋ-rə:j* («небо») – пратюрк. \**teŋri* («бог; небо») / якутское тангара и ср.-кит. *lōuy* «дракон» / як. луо – «дракон», которые китайские исторические источники относят к периоду III в. до н.э. – III в. н.э., и дают основание, что язык олонхо начал складываться в ту пору, когда предки якутов жили в тесном отношении с тюркоязычным населением государства хуннов.

### Литература

1. Антонов Н.К. Наследие предков. – Якутск: Нац. кн. изд-во «Бичик», 1993. – 200 с.
2. Аристов Н.А. Заметки об этническом составе тюркских племен и народностей и сведения об их численности, – СПб.: 1897. – 122 с.
3. Баскаков Н.А. Введение в изучение тюркских языков. – М.: Наука, 1969. – 384 с.
4. Бернштам А.Н. Происхождение турук // Проблемы истории докапиталистических обществ. – 1935 – № 5-6. – 54 с.
5. Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. – Т. I. – М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1950. – 471 с.
6. Гоголева М.Т., Анисимов Р.Н. Сведения о письменах в якутском героическом эпосе олонхо // Казанская наука. – 2013 – № 11. – С. 214-220.
7. Грязнов М.П. Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири // АСГЭ, вып. 3. – Л.: 1961. – С. 7-31.

8. Даадар Хара: олонхо / Н.П. Яковлев-Куруппа ойуун. – Дьокуускай: ХИФУ издательскай дьизтэ, 2013. – 296 с.
9. Дыбо А.В. Лингвистические контакты ранних тюрков: лексический фонд (пратюркский период). – М.: Вост.лит., 2007. – 222 с.
10. Калбаев Н. История рода Кете. – Актау, 2009. – 118 с.
11. Каховский В.Ф. Происхождение чувашского народа. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1965. – 484 с.
12. Көр Буурай: олонхо / Н.А. Александров-Ынта Никиитэ. – Якутск: Нац. кн. изд-во «Бичик», 2001. – 112 с.
13. Мүлдүү Бө±ө: олонхо / Д.М. Говоров. – Якутск: Нац. кн. изд-во «Бичик», 2011. – 380 с.
14. Наджип Э.Н. Историко-сравнительный словарь тюркских языков XIV века. На материале «Хосрау и Ширин» Кутба, кн. 1. – М., 1979.
15. Никифоров В.М. Стадии эпических коллизий в олонхо: Формы фольклорной и книжной трансформации. – Новосибирск: Наука, 2002. – 208 с.
16. Попов, Г.В. Этимологический словарь якутского языка / Г.В. Попов. – Ч. 1: А – Дь – Новосибирск: Наука, 2003. – 180 с.
17. Сидоров Е.С. Очерки по олонхо. – Якутск: Изд-во Якутского ун-та, 2004. – 132 с.
18. Shiratori K. Sinologische Beiträge zur Geschichte der Türk-Völker. II. Über die Sprache der Hiungnu und der Tunghu-Stämme // Известия Императорской академии наук. – 1902. – Сентябрь. – Т. XVII. – № 2.

**Л.В. Тимофеева** (г. Якутск)

## **РОЛЬ ЖЕНЩИНЫ В ОБРЯДНОСТИ ЭВЕНКОВ**

В обрядности эвенков большое место принадлежит женщине. Мужчины совершают обряды и произносят тексты, в основном имеющие отношение к охоте и рыболовству. Вся семейная и бытовая обрядность держится на женщине. Роль эту полагается исполнять старшей по возрасту, но если в семье все молодые, все делает хозяйка дома, то есть хозяйка огня-очага. Обряд кормления огня также совершают женщины. Даже благодарность огню за добытого зверя приносит хозяйка дома. Встретив охотника с добычей, она тут же должна покормить огонь. Мужчина кормит огонь позднее, когда разделявает пушного зверя, либо начинает есть мясо добытого зверя, а также в тех случаях, если ему пришлось есть, разжигая огонь, еще добравшись до дома.

Эвенкийский обрядовый фольклор связан с хозяйственной жизнью эвенков, бытом и, конечно, мировоззрением. Его жанры сложились в силу специфики быта, хозяйственной деятельности. Характерной чертой обрядового фольклора эвенков, из-за чего и трудно фиксировать обрядовые тексты, является то, что большинство из них произносятся тихо или, как выражаются эвенки, «говорится внутри себя» (мэн дялдуи), т.е. мысленно. С просьбами к различным духам-хозяевам тайги обращаются вполголоса, шепотом. Дух-хозяин тайги, у разных групп эвенков имеющий

различные названия, «любил тишину и обладал хорошим слухом. Поэтому жертвоприношения ему всегда производились в тишине» [5, с. 232].

Обрядность, связанная с мировоззрением, была способом организации жизненного процесса целого народа. Обусловленное верованиями поведение было всегда осмысленным для человека этих воззрений. На протяжении тысячелетий в коллективе вырабатывались стереотипы, позволяющие индивиду и обществу не совершать губительных ошибок, и соблюдение этических, социальных и хозяйственных норм внешне оформлялось как следование утвержденной обрядности, религиозным правилам и запретам – *одё*. Эту же функцию выполняет и фольклор.

В прошлом обрядовые ритуальные праздники проходили обязательно в присутствии членов разных родов, ибо это регламентировало отношения с соседями, так как браки у эвенков были экзогамными, а племя, состоящее из различных родов, требует сплочения.

Эффективным средством сплочения являлись массовые церемонии. При многодневных больших сборищах людей могли возникать конфликты. Но повседневная жизнь каждого в таких случаях определялась «программой», заданной ему как члену определенного ритуального действия. Например, по описанию Г.М. Василевич, праздник *Икэнипкэ* длился много дней и каждый день был распределен по часам, у каждого дня была конкретная программа, а у каждого человека – свои обязанности [6; 7].

Этот сложный обряд представлял собой восьмидневный хоровод с обрядовыми действиями. Еще в начале XX в. у западных эвенков танец-хоровод сохранился как один из элементов обряда, в котором движения изображают погоню людей за божественным оленем. А к востоку от Енисея этот хоровод *Ёхор* превратился в усиление. У дальневосточных эвенков стал обрядовым праздником встречи Нового года (*Икэчик*).

Обряд *Икэнипкэ* проводили весной: с середины апреля до середины мая. Первоначально на него собирались все члены своего и соседних родов вместе со своими шаманами. Отличительной особенностью *Икэнипкэ* служит отсутствие жертвенных оленей, а в воображаемой погоне – отсутствие преобладающей роли шамана.

Всю основную бытовую и производственную обрядность эвенков можно уложить на два самых всеобъемлющих по своему содержанию и смыслу обряда: 1. *Имты*; 2. *Улганни*. Это два самых главных обряда эвенков, которые человек, ведущий традиционный образ жизни, выполняет почти ежедневно.

*Имты* – обряд кормления огня (окуривание чего-либо дымом от горящего жира, восходит к словам *иму-ми*, *имурэн* – мазать жиром (салом), сало (жир) [8, с. 313-314]. Огонь кормят по всевозможным случаям и почти ежедневно, так как вся жизнь эвенка зависит от огня, самый всеобъемлющий обряд, потому что охватывает все сферы жизни человека. По представлениям эвенков, огонь – это посредник между человеком и высшим божеством Буга и другими духами рангом ниже.

*Улганни* – следующий по значимости и частоте исполнения обряд эвенков. Данный термин объединяет все виды однотипных обрядов:

1. В трудных местах пути, на перевалах и хребтах, при переправах через опасные реки оставляют жертву в виде ленточек из ткани, дополнением могут быть различные мелкие предметы, а также и другие подношения хозяевам-духам местности.

2. Вешают на дерево ленточки из ткани и личные предметы после обряда лечения ребенка.

3. Совершают другие дарения местности.

*Улганни* связано со словом *улгэ-ми* – связывать что-либо (веревки, шнуры, ремни, полоски, ткани и т.д.), заплетать, плести, надвязывать, привязывать друг к другу, навязывать на что-либо веревки, шнуры, полоски. Такое объяснение мотивируется тем, что веревки-шнуры из ровдуги, меха и ткани ассоциируются у эвенков с образом нити жизни, получаемой эвенком при рождении от неба, и смысл их дарения тоже связан с этими представлениями.

Обряд *улганни* могут совершать только женщины, и, лишь при отсутствии таковых, это может делать мужчина, но предмет его дарения будет уже другим – не лоскутки-полоски привязывает он на деревья, а оставляет пули, папиросы или что-то другое. Произносить благопожелания при весеннем прилете птиц и их осеннем отлете могут только женщины, желательно пожилые.

Все это говорит об архаичности ритуалов и обрядов, возникших в те времена, когда существовало не только строгое распределение трудовых функций, но и деление на мужские и женские фратрии. В эвенкийском фольклоре вы не найдете ни одного примера превращения мужчины-героя в птицу. Такие превращения возможны лишь у шаманов в позднейшем по времени обрядовом фольклоре, и при этом обернуться в гуся, журавля или лебедя может только шаман. В дошаманском фольклоре только женщины принимают облик перелетных птиц.

Прилет птицы ассоциируется в мировосприятии эвенка с возрождением жизни. Не зря к первому кукованию кукушки, первому грому и прилету гусей и уток приурочивался обряд встречи Нового года. Прилет и отлет перелетной птицы – это круговорот и возрождение жизни, которое означало временную смерть или умирание (на время) природы, это ассоциации, связанные с жизнью и смертью, с замиранием жизни зимой и новым ее расцветом и оживлением весной. Человек – та же частица природы, и он подвержен этому круговороту.

Особая роль женщины в исполнении ритуала встречи и проводов перелетной птицы связана с вечным круговоротом жизни и смерти, ибо только она рождает детей, только она дает начало новой жизни. Предпочтение старым женщинам объясняется их уже не однажды выполненной ролью в этом отношении, давшим уже не раз жизнь новому человеку, а также с восприятием их как хранительниц родового очага.

Об особой роли женщины в жизни эвенкийского общества, отраженной очень ярко и в фольклоре, отмечала Ж.К. Лебедева, анализировавшая этот феномен в фольклоре народов Севера. Исследовательница их образно называла «сибирскими амазонками». По ее мнению, эти архаические традиции «восходят к бытовым отношениям ранней исторической эпохи, связанным с генезисом пантеона духов-хозяев», а также с обрядами, в основе которых лежат обряды инициации мужчины и женщины [4].

При выполнении обряда *улганни* приоритет отдается женщинам – они вешают лоскутки-ленточки, произносят сопутствующие тексты. Мужчины лишь присоединяются к исполнению обряда, оставляя что-то свое. При отсутствии женщин муж-

чины просто оставляют что-то свое и, если хотят что-то сказать, говорят про себя. Женщина, совершая обряд, делает это от имени всей семьи, за всех – остальные могут ничего не дарить от себя.

Мужские тексты обряда *улганни* нацелены на установление контактов с духом конкретной реки, перевала и чаще всего главная забота в них об охотничьем промысле. Женские же тексты реализуют более широкие мировоззренческие представления: веревки-шнуры, полоски ткани – это олицетворение представлений о нитях жизни, о веревке-судьбе. Логика проста: подвешивание ленточек-полосок на деревья и кустарники – символ своих нитей жизни, отданных под покровительство высшему божеству неба на время переправы, ведь цель обряда – сохранить жизнь людей, своей семьи.

По записям И.М. Сулова, нити жизни *маин* могли иметь деревья и травы. Растут они только потому, что верховное божество держит нити, тянущиеся к вершинам деревьев и трав в своих руках. Повесив на дерево полоски-тряпочки, эвенк как бы соединяет свою нить жизни с нитью-жизнью деревьев, а значит отдает ее в руки верховному божеству [1, с. 226-227].

В обряде *улганни*, проводимом женщинами, есть две стороны, взаимодополняющие друг друга для достижения цели:

1. словесный текст обращен к духу конкретной реки или горного перевала;
2. само же действие обращено на установление контакта с верховным божеством, от которого зависят жизнь и судьба человека.

Прерогатива женщины в данном обряде обуславливается представлениями эвенков о женщине, отмеченными Г.Н. Грачевой у нганасан: «Женщины в периоды способности к деторождению также считались более близкими миру нго (миру духов)» [3, с. 6].

Таким образом, обряд *улганни* по своей сути является не простым дарением и жертвой в виде полосок-ленточек, а его глубинный смысл связан с укреплением души-судьбы человека, нити жизни через деревья и травы. Основная роль в нем принадлежит женщине как подательнице жизни человека [2].

### Литература

1. Василевич Г.М. Эвенки: Историко-этнографические очерки (XVIII – начало XX в.). – Л.: Наука, 1969. – 304 с.
2. Варламова Г.И. Эпические и обрядовые жанры эвенкийского фольклора. – Новосибирск: Наука, 2002. – 376 с.
3. Грачева Г.Н. Традиционное мировоззрение охотников Таймыра. – Л., 1983. – 598 с.
4. Лебедева Ж.К. Эпические памятники народов Крайнего Севера. – Новосибирск, 1982. – 112 с.
5. Василевич Г.М. Некоторые данные по охотничьим обрядам и представлениям у тунгугов // Этнография. – 1930. – № 3. – Кн. 11. – С. 57-67.
6. Василевич Г.М. Древние охотничий и оленеводческие обряды эвенков // Сб. МАЭ. – 1957. – Т. 17. – С. 151-186.
7. Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков / Отв. ред. В.И. Цинциус. – Л., 1975. – Т. 1; 1977. – Т. 2.

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО  
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НАРОДА САХА  
(на примере эпоса олонхо)**

Лексико-семантическое толкование «наследие» дается в различных энциклопедических словарях и справочниках. Как пишет философ Т.Н. Варламова, «культурное наследие – это совокупность объектов и явлений, несущих в себе ценностную, эмоционально-значимую для того или иного субъекта информацию, обладающую способностью влиять на развитие общественной системы» [1, с. 7]. В широком смысле культурное наследие – это то, что подлежит сохранению в настоящем времени и потребления в будущем [6, с. 13].

Наследие в культурологическом аспекте, как понятие, в ходе развития нашей страны претерпевает определенные изменения. Однако фундаментальное значение наследия – сохранение и трансляция исторического прошлого через исторические объекты, памятники, соответствующие аксиологическим представлениям своего времени не изменилось.

В науке культурное наследие принято подразделять на материальное и нематериальное. Термин «нематериальное культурное наследие» впервые появился в документах ЮНЕСКО в 2003 г. Нематериальное культурное наследие представляет собой совокупность основанных на традиции форм культурной деятельности человеческого сообщества, формирующих у его членов чувство самобытности и преемственности.

Серьезные шаги по теоретическому осмыслению проблемы нематериального культурного наследия, его изучения и сохранения были сделаны ЮНЕСКО только в последнее десятилетие XX в. На XXV сессии ЮНЕСКО в ноябре 1989 г. приняты Рекомендации по сохранению традиционной культуры и фольклора, в которых декларируется необходимость принятия мер «по охране традиционной культуры от всех видов опасностей, исходящих от природы или человеческих действий... Сложность предстоящей работы обусловлена как хрупкостью, уязвимостью самих объектов, так и неразработанностью (теоретической и методической) критериев отбора и механизмов охраны и актуализации» [3, с. 125].

В 2003 г. на 32-й Генеральной конференции ЮНЕСКО была принята Конвенция об охране нематериального культурного наследия, являющаяся дополнением к Конвенции 1972 г., которая включает 38 статей. Нематериальное культурное наследие, передаваемое от поколения к поколению, постоянно воссоздается сообществами и группами в зависимости от окружающей их среды, их взаимодействия с природой и их истории, формируя у них чувство самобытности, преемственности, уважения к творчеству человека для сохранения культурного разнообразия [4].

В Конвенцию по нематериальному культурному наследию (2003 г.) включены:

- устные традиции и формы выражения, включая язык в качестве носителя нематериального культурного наследия;
- исполнительские искусства;
- обычаи, обряды, празднества;



- знания и обычаи, относящиеся к природе и вселенной;
- знания и навыки, связанные с традиционными ремеслами [4].

Сегодня в нашей стране вопросы сохранения нематериального культурного наследия становятся важными и актуальными. Как отмечают многие ученые, что объекты нематериального культурного наследия труднее поддаются сохранению, чем объекты материальные.

Якуты – самый северный скотоводческий народ с особым хозяйственным укладом, со своей уникальной материальной и духовной культурой [5, с. 6]. Нематериальное культурное наследие якутов является частью культурного наследия народов России, его живыми элементами являются героический эпос олонхо, национальный праздник ысыах, круговой танец осуохай, варган-хомус и др., а также разные виды народных промыслов и ремесел. Однако многие обычаи и обряды, связанные с традиционным укладом жизни, навсегда ушли из жизни народа.

Для якутов духовная составляющая их культуры всегда была востребована и являлась тем фундаментом, при котором народ выживал на протяжении всей своей истории. Великий олонхосут, импровизатор-певец кругового танца-осуохай, исполнитель на варгане – хомусист, как и великий шаман, были наиболее уважаемыми людьми в народе. Якутский народ всегда восхищался и гордился этими талантливыми людьми, поэтому до сих пор живы в памяти народа эти носители народной культуры. И сами перечисленные элементы нематериального культурного наследия дошли до наших дней, однако, некоторые из них в усеченном состоянии.

На сегодняшний день стоит большая проблема сохранения этого огромного пласта уникального нематериального наследия наших предков, когда до сих пор не разработано целостное системное видение этого явления, а также его научное изучение. В последнее десятилетие XXI в. по сравнению с прошедшими этапами истории якутской культуры произошел огромный прорыв в развитии духовной культуры народа саха. Прежде всего, это связано с получением статуса шедевра ЮНЕСКО якутского героического эпоса олонхо 25 ноября 2005 г. Вслед за этим некоторые значительные элементы нематериального культурного наследия (национальный праздник ысыах, хомус-варган, круговой танец осуохай и др.) постепенно входят в мировое культурное пространство.

Известный эпосовед Г.У. Эргис отмечал, что олонхо – великий памятник самобытного якутского поэтического искусства, имеющий непреходящую художественную, идейную и познавательную ценность. По своей художественной силе якутский эпос может быть поставлен в один ряд с лучшими образцами эпического наследия народов России [5, с. 209]. Якутский героический эпос олонхо отражает все аспекты народной культуры, истории, мировоззрения, философии, религиозной культуры, обрядов и обычаев, музыкальной культуры, являясь вершиной поэтического гения народа. В последнее десятилетие XXI в. в Республике Саха (Якутия) принято много документов по сохранению, изучению и возрождению олонхо. В 2009 г. президентом Республики Саха (Якутия) В.А. Штыровым был издан Закон «О сохранении и защите эпического наследия народов РС(Я)». Данный закон состоит из 13 статей и определяет меры по сохранению и защите эпического наследия коренных народов Республики Саха (Якутия), являющегося национальным достоянием не только Российской Федерации, но и всего человечества. Было объявлено Десятилетие олонхо

(2005-2015 гг.), при этом реализуется Государственная целевая программа по изучению, сохранению и возрождению олонхо. В республике установлен Национальный день Олонхо (25 ноября), ежегодно проводятся Ысыахи олонхо (21 июня) и Декада олонхо (20-26 ноября). Созданы Театр олонхо, Научно-исследовательский институт Олонхо при СВФУ им. М.К. Аммосова, Республиканский центр олонхо при Доме дружбы народов, Якутская республиканская общественная организация «Ассоциация Олонхо». Во многих улусах строятся Дома Олонхо где проводятся посвященные ему конкурсы, культурные мероприятия.

В республике проводятся три основных разновозрастных ежегодных республиканских фестивалей по сохранению и возрождению исполнительского искусства олонхо с целью его возрождения. Сегодня в живых осталось всего два традиционных олонхосута.

1. «Мин олонхо дойдутун оҕотобун» (Я – дитя страны олонхо) – где участвуют дошкольники и дети школьного возраста.

2. «Мунха олонхото», где участвуют молодежь в возрасте до 35 лет.

3. «Уруйдан улуу олонхону», где участвуют те, кому свыше 35 лет.

С каждым годом число участников исполнителей эпоса увеличивается, повышается мастерство исполнения.

В целом, героический эпос олонхо на современном этапе продолжает сохраняться и возрождаться, хотя есть проблемы передачи в традиционном исполнении.

Передаваемые от одного поколения к другому, эти древние традиции определяют настоящее и будущее духовной составляющей якутского народа. Поэтому главным хранителем и ревностным приверженцем сохранения традиций выступает сам народ. Энтузиасты, исполнители и носители этой культуры являются истинными патриотами, передают свои знания молодому поколению, которое растет и гордится своим причастием к прошлой истории древнего народа саха. Через участие в этих формах народной культуры формируется в молодом поколении чувство гражданственности, формируя любовь к своей малой родине и причастности к общечеловеческой культуре. Нематериальное культурное наследие якутов сегодня становится приоритетом в сохранении духовности народа саха и тем проводником, который строит мост между прошлым, настоящим и будущим.

### Литература

1. Варламова Т.Н. Культурное наследие как объект социальной защиты. – М., 2009. – 132 с.

2. Максаковский В.П., Всемирное культурное наследие: научно-популярное справочное издание. – М., 2002. – 416 с.

3. Каулен М.Е. Музеефикация объектов наследия: от предмета до традиции // Культура российской провинции: век веку: матер. Всерос. науч.-практ. конф. – Калуга, 2000. – С. 199-209.

4. Конвенция об охране нематериального культурного наследия от 17 октября 2003 г. // Сайт правозащитного центра Всемирного русского народного собора [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pravovrns.ru> (дата обращения: 21.09.2012).

5. Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. – М.: Наука, 1974. – 404 с.

6. Howard P. Heritage: management, interpretation, identity. – Continuum: London, 2003. – P. 185.

## МИФОРИТУАЛЬНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ШАМАНСКОГО БУБНА У КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА (ДОЛГАНЫ, ЧУКЧИ, ЭВЕНЫ, ЭВЕНКИ, ЮКАГИРЫ)

Бубен служил главной принадлежностью шамана – личности, призванной быть посредником между человеком и окружающим миром, между человеком и «миром духов». Бубен – это ключ к миру духов и «ездовое животное», на котором шаман путешествовал во время камлания в Верхний и Нижний миры.

Особенности природно-климатических условий в огромном арктическом регионе, функционирования бубна в культуре народов Севера позволили выявить типологические сходство мифоритуальных представлений и специфические особенности бубна каждого народа, сформированные в ходе исторического развития. В этнографическом исследовании Екатерина Дмитриева Прокофьева значения бубна определяет, как отражение художественной культуры у того народа, у которого он бытовал [4, с. 435]. То есть бубен представляется культурной особенностью народа, и при этом не может не быть связан со средой обитания. Если рассмотреть определение Юрия Ильича Шейкина, то здесь бубен выступает как единый тип народного инструмента в сибирском регионе: он «традиционен, он всегда сохраняется и даже более того – охраняется его хозяином» [5, с. 72]. Лапландский исследователь Андрей Демкин пишет, что бубен был центральной «литургической книгой», «библией» шаманов. Без бубна шаман мог и не быть полноценным шаманом, хотя наиболее сильные шаманы могли уже обходиться без бубна. Они отличались от слабых шаманов тем, что могли и не иметь бубен [2, с. 6].

У большинства коренных народов Севера он является средством общения с религиозными адресатами, средством передвижения шамана, то есть входит в систему одушевления природной среды. Ритуальные представления при изготовлении бубна, согласно сведениям Е.Д. Прокофьевой, имело свои ограничения, шаманы для себя не могли делать культовые атрибуты. Большинство работ выполняли женщины, либо атрибуты передавались сородичами от поколения к поколению. Шкура животного служила для северных народов в качестве обрядового атрибута [5, с. 69-71].

У долганского бубна джонгюр в верхней части крестовины иногда прикрепляли изображение двухглавой шаманской птицы. На конце ручки вырезали изображение духа – хозяина колотушки.

Рукоятку бубна у вадулов делали из жгутов и кожи в виде «крестовины, по своей форме напоминавшей распластанного оленя» – он являлся семейной святыней, и так же, как в случае с беринговским и камчатским бубном, «каждый член семьи имел право бить в бубен». В то же время бубен у вадулов имел уже ряд признаков, связывающих его с эвенским и якутским, которые позволяют считать его шаманским атрибутом [4, с. 441-442, 466, 497]. В шаманской функции бубен вадулов уже олицетворял оленя, на котором шаман путешествовал в мире ритуальных представлений.

Ярар – яяр, бубен чукчей являлся семейной, домашней святыней. Его имела каждая семья, и упражнения на нем во время некоторых праздников были обязательными для всех домочадцев, мужчин и женщин.

Ялхил – юкагирский бубен, по своей форме напоминавший распластанного оленя. Бубен представлялся оленем, на котором шаман «путешествовал». По своему устройству и форме юкагирские бубны обнаруживают сходство с бубнами восточных эвенов. Они хранились в специальном чехле, сшитом из оленьих шкур. Рисунков на бубне, как правило, не делали. Лишь изредка встречались на наружной поверхности концентрические круги. Юкагирский бубен, так же как чукотский и корякский, был семейной святыней.

До XX в. бубен необходимо рассматривать как «символ шаманской практики». Почти у всех народов он, в первую очередь, использовался шаманами как средство передвижения, во время камлания по трем мирам Вселенной. Например, долганы также считали бубен оленем. А ударные звуки бубна представлялись как средство пробуждения божеств, обращение к божеству с просьбой снизойти к людям. Подкаменнотунгусская группа эвенов считала бубен либо оленем, либо лодкой, на которой шаман плывал по воображаемой шаманской реке. Исходя из последнего представления, соответственно осмысливались и отдельные части бубна: обтяжка – дно лодки, обечайка – борта лодки, кромка обтяжки и т. д. [4, с. 437-438].

Следующей особенностью шаманского бубна является его доступность каждому человеку. Яркий пример имеем у юкагиrow, где каждый член семьи имел право бить по бубну, который считался домашней святыней. Такое же значение бубна сохраняется у чукчей [4, с. 442].

Мифологические представления у народов севера (долган): бубен – Вселенная, а также небесный лук, что уточнялось специальными словами – листовничный небесный лук (у энцев).

Древние мифы обычно исполняются певцом, известным мастером, и его учеником, повторяющим песню строка за строкой. И тот, и другой – посвященные шаманы, они оба играют на собственных бубнах. Часто при изложении мифов, богатых событиями, солист по отношению к публике занимает позицию заинтересованного рассказчика, тогда как у ученика другая задача – впасть в транс при подходящих пассажах в исполнении песнопений [3, с. 63].

Бубен сопровождает шаманский танец в случае необходимости ритуального путешествия. Эта роль бубна проявляется и в другой форме – в виде знака пространственного перемещения, обозначенного в ритуале как символическое путешествие шамана. Такие путешествия имеют разные названия и различную протяженность [Там же].

Бубен может быть также использован шаманом в качестве щита от невидимых магических стрел, пускаемых ведьмами, лесными и прочими враждебными духами, или же от магических фокусов злокозненных шаманов [3, с. 64].

Итак, приведенные сведения сообщают об основных способах применения шаманского бубна: это музыкальный инструмент для сопровождения мифологических напевов, определяющий и шаг шаманского танца. Он также может:

- а) обозначать символическое путешествие на тот свет;

б) быть средством достижения экстаза для потустороннего ритуального путешествия, связанного с поисками души больного;

в) служить средством связи с предками и духами-помощниками, с одной стороны, и средством изоляции от враждебных духов, которых бубен может отразить, пригвоздить или уничтожить, с другой;

г) быть инструментом для возвращения потерянной души, магического заклинания, предсказания будущего. Благодаря последнему свойству можно добавить и его роль как проекции космогонических представлений, обозначенных в виде рисунков [3, с. 65].

Как объясняет Н.А. Алексеев, в изучении сакральных материальных объектов шаманства имеется много пробелов, которые могут быть восполнены лишь при публикации дополнительных, ранее неизвестных сведений по этому вопросу. В работах, посвященных характеристике атрибутов шаманства, имеется существенный недостаток: бубны считаются однотипными для всех северных народов или этнической группы в целом. Но внимательный анализ музейных данных и сопоставление их с сообщениями информаторов показывают, что бубны и костюмы шаманов каждого народа имели свои локальные и даже внутривидовые варианты. Кроме того, бубен и костюм шаманов, будучи схожим с атрибутами других шаманов данной этнической группы, обладали и своими индивидуальными особенностями, связанными с рангом их владельца. Подробное выявление характерных черт атрибутов шаманов может дать дополнительные сведения для освещения генезиса шаманизма каждого народа. Поэтому описание и сопоставление бубнов народов Севера необходимо дать отдельно, отметив, что их представление входило в комплекс обрядов и действий, связанных со становлением шаманов [1].

Таким образом, у северных народов бубен, в общем характеризуется как ездовое преимущество Вселенной, а также выступает предметом одухотворения тела шамана.

### Литература

1. Алексеев, Н.А. Шаманизм тюркоязычных народов Сибири (опыт ареального сравнительного исследования). – Новосибирск: Наука, 1984. – 233 с.
2. Демкин А. Лапландский шаманизм и символика лапландского шаманского бубна. – СПб., 2011.
3. Оппитц М. Магический бубен ге (посвящается Мирей Хельфер) // Этнографическое обозрение. – 1998. – № 6. – С. 55-66.
4. Прокофьева Е.Д. Шаманские бубны // Историко-этнографический атлас Сибири. – М.-Л., 1961. – С. 435-492.
5. Шейкин Ю.И. История музыкальной культуры народов Сибири. – М., 2002. – 718 с.

## ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КАК ФАКТОР АДАПТАЦИИ К ГОРОДСКИМ УСЛОВИЯМ СЕЛЬСКИХ УЧАЩИХСЯ – МИГРАНТОВ НАРОДОВ СЕВЕРА

Организация жизнедеятельности сообразно природным циклам, характер адаптации северных этносов к существующим факторам экстремальной и хрупкой внешней среды обусловили этно-экологические традиции жизнотворчества коренных малочисленных народов Севера, их особую близость к природе. Освоение экстремальной природно-климатической окружающей среды, тесная взаимосвязь с природой, своеобразное использование и отношение к ее ресурсам, традиции рационального природопользования северных этносов, динамическое единство традиционной хозяйственной жизнедеятельности с миром природы обусловили выделение их в российской науке как объектов уникальной арктической этно-эко-системы.

В местах компактного проживания коренных малочисленных народов Севера наблюдаются все признаки традиционного общества – преобладание натурального хозяйства, слабая развитость рыночных отношений, естественное разделение и специализация труда по половозрастному признаку, высокая смертность, низкая ожидаемая продолжительность жизни, низкая мобильность, социокультурная регуляция, основанная на традициях и обычаях, социальная солидарность.

Высокий социокультурный статус ценностей и норм корпоративной общинной морали, низкая социальная оценка попыток к обретению личностной автономии, господство традиционных форм социального поведения и культурных образцов нормативно-ценностного характера [1, с. 33], присущие традиционному обществу в местах их компактного расселения, свойственны и учащейся молодежи малочисленных народов Севера Якутии.

Наше исследование проводилось среди молодежи коренных малочисленных народов Севера, прибывшей из сельской местности, в том числе территорий компактного проживания в города Якутск, Алдан, Нерюнгри Республики Саха (Якутия) для получения образования. В инструментарий социологических опросов были включены вопросы, позволяющие выяснить роль традиционной культуры для коренных малочисленных народов Севера: отношение молодых представителей коренных малочисленных народов Севера к этнической принадлежности, самоидентификации, культуре, родному языку, перспективам этнического развития.

Традиции в социологии рассматриваются как механизм воспроизводства и процесс передачи из поколения в поколение универсальных и локальных составляющих социального и культурного наследия, сохраняющихся в определенном обществе, социальной группе в течение длительного времени. Как известно, традиции функционируют во всех социальных системах и являются необходимым условием их жизнедеятельности. Традиционная культура является комплексом проверенных временем способов деятельности, результатом мысли и труда многих поколений. Северяне знают, что их предки оставили в наследство неписанные законы жизни, социальные опоры и опыт адаптации, и тем самым они присутствуют в настоящем.

Процесс социализации молодого поколения народов Севера представлял собой усвоение социальных норм поведения посредством естественного включения в повседневную хозяйственно-бытовую деятельность взрослых. Еще не понимая содержания мировоззренческих, социальных комплексов жизни, молодые люди уже становятся их носителями. Как писал основатель школы структурализма К. Леви-Стросс, отмечая вклад культурного релятивиста Франца Боаса в определении бессознательного характера явлений культуры (структура языка остается неизвестной говорящему до создания научной грамматики и что даже тогда она продолжает определять формы речи помимо сознания субъекта, так как она ставит его мышлению концептуальные пределы, которые он принимает), необходимо и достаточно прийти к бессознательной структуре, лежащей в основе каждого социального установления или обычая, чтобы обрести принцип истолкования, действительный и для других установлений и обычаев, разумеется, при условии достаточно глубокого анализа [2, с. 29-32].

Для 67,9% молодых респондентов передача социальных норм и культурных ценностей родного этноса происходит в естественных условиях: они получают знания в повседневной хозяйственно-бытовой деятельности ближнего окружения (семья, родственники), традиционном общении с друзьями, односельчанами, сородичами, изучают в школе. Почти все они отмечают, что традиционные представления и знания они получают в семье. Примечательно, что 66,7% из них – указали бабушек как основных ретрансляторов традиций.

Исторический опыт, нравственные истоки, значимость культурно-исторических традиций являются для коренных малочисленных народов Севера ценностью, фундаментом для формирования социальных ориентиров в городских условиях. 75,4% молодых городских представителей коренных малочисленных народов Севера считают, что каждый должен осознавать свою национальную принадлежность, знать язык и культуру своего народа. 71,8% молодых считают, что знание традиций своего народа имеет важное значение для личности в современных условиях.

35,8% молодых респондентов считают, что знание культурных традиций своего народа необходимо для осознания ценности и формирования уважения к историческому опыту предков; 30,1% принимают культурные особенности как данность, не задумываясь об их значении: «я об этом не думала, но мне кажется, что они важны»; 25,2%, так же, как и взрослое население (62,5%), для осознания себя частью своего народа.

Хотя 74,6% молодых горожан уверены в необходимости знания традиций и культуры своего народа, только половина их (50,7%) отмечают реальные знания конкретных традиций, обрядов, ритуалов народов Севера, в то время как старшее поколение (73,6%) достаточно свободно ориентируется в национальных традициях. В отличие от старших представителей коренных малочисленных народов Севера (91,2%), которые, проживая в городских поселениях, хорошо знают и используют в жизни бытовые обряды и традиции, менее половины молодых людей (42,5%) указывают, что в их повседневной жизни они употребляют обряды и традиции своего народа. Кроме того, молодые северяне знают охотничьи и рыболовные – 63,7%

(старшее поколение – 87,5%), оленеводческие – 48,2% (старшее поколение – 68,8%), праздничные обряды и ритуалы – 72,6% (старшее поколение – 77,4%).

При этом уровень знания хозяйственно-бытовых элементов этнической декоративно-прикладной культуры таких, как национальный костюм, хозяйственно-бытовые предметы, промысловые снасти, оснастка чума довольно высок – 62,1%. Необходимо отметить некоторую утрату элементов культуры, связанной с языческим верованием народов, так, например, амулеты известны 35,1% молодого городского населения из числа коренных малочисленных народов Севера. Фольклор преимущественно представлен песнями и танцами среди 74,2% молодого населения. Сказки и предания знают 58,8% респондентов молодого городского населения.

9,5% от общего количества опрошенных молодых представителей коренных малочисленных народов Севера, приехавших в городские поселения получать образование, отмечают, что совсем не знакомы с традициями и обрядами своего народа. 22,6% отмечают, что имеют единственный источник для получения этнических знаний и навыков. Так, из них 51,6% получили эти знания только в семье от старшего поколения, то есть они указывают, что в поселениях, где они жили и живут в настоящее время, не было других каналов для получения соответствующего опыта или знаний. А 48,4% из них, напротив, отмечают, что в семье, в быту у них не сохранились никакие традиции и обряды: 35,5% указывают, что знания и представления о традициях своего народа узнают только в процессе обучения в учебном заведении, 9,7% – из книг, фильмов, 3,2% – от односельчан.

Сокращение продукции оленеводства, охоты и промыслов, которые являлись основным ресурсом мясной пищи, сезонной и промысловой одежды и обуви, не только снижает уровень и качество жизни населения, но и приводит к утрате традиционной материальной культуры. Традиции теряют свои отличительные характеристики – ритуальность и повторяемость [3, с. 58]. По существу, лишаясь территорий для кочевого хозяйствования, охоты и рыболовства, северное традиционное общество теряет жизненный ареал.

Резкое сокращение поголовья домашних оленей во время реформ в стране (в Республике Саха (Якутия) с 1990 г. по 2000 г. на 57,6%) повлекло за собой безработицу и обнищание населения, занимающегося традиционными отраслями. В результате, отсутствие доходов в традиционных отраслях, которые ограничивают шансы социальной мобильности, привели к культурной замкнутости и дистанции народов Севера (ж., эвенкийка, 34 г.: «Мы живем под двойным гнетом, и вам нас не понять»). В таких условиях у учащейся молодежи коренных малочисленных народов Севера формируется заниженная оценка традиционного образа жизни, усложняется выбор и принятие этнических приоритетов и одновременно ценностей макросреды.

Традиционное хозяйство уже не рассматривается самими коренными северными этносами как «благо, счастье», что в целом для них значительно затрудняет поиск социальной и этнической идентичности и активности. «Нас, детей оленеводов, не уважают нигде – считают, что мы глуповаты, плохо учились в школе, диковаты, наивны. Конечно, мои родители живут так, как живут – я считаю, что у них не было много выбора. Когда я поступила, преподаватели в университете заранее были уве-



рены, что я буду плохо учиться. Мне кажется, самое обидное и трудное – это то, что надо как-то доказать, что и я смогу учиться – себе и другим» (ж., эвенкийка, 18 лет).

Здесь подвижность, пластичность и динамизм границ этнической культуры коренных малочисленных народов Севера, конструктивность и качество социальных приоритетов, культурных вложений макросреды для них вызывает много вопросов. На наш взгляд, не сформировался механизм равноправного, полноценного культурного, цивилизационного диалога. В результате возникает скрытое межэтническое напряжение.

В Кратком словаре по социологии этническое самосознание определяется как чувство принадлежности к определенному этносу, важный признак этноса, являющийся отражением в сознании людей реально существующих этнических связей [4, с. 163]. В этом смысле мы должны понимать, что этническая идентичность – это, прежде всего, осознанная или неосознанная оценка этнических связей самими носителями. Иными словами идентификация обязательно предполагает наличие и функционирование связей и их оценку.

69,3% респондентов отмечают позитивное отношение к своей северной этнической идентичности, что означает «также его позитивное ценностное отношение к истории, культуре, национальным традициям и обычаям своего народа, к его идеалам, чувствам и интересам, фольклору и языку, территории проживания этноса» [5, с. 298] и выражают, таким образом, сформированное этническое самосознание. Позитивная этническая идентичность обеспечивает условие самостоятельного и стабильного существования этнической группы и мирного межкультурного взаимодействия в полиэтническом мире. Данный показатель интересен с точки зрения межнациональных браков – 57,7% опрошенных молодых людей отмечают межнациональные браки родителей, хотя 92,4% из них выбрали идентичность малочисленных этносов.

В выборе социальных границ идентичности определенную роль играет, безусловно, среда, в которой они выросли. Но немаловажное значение в таком выборе амбивалентных представителей в условиях социальной нестабильности имеют и возможные льготы, предоставляемые государством малочисленным народам, и конкретные жизненные ситуации. Учащийся школы «Арктика» для одаренных детей Севера (м. эвен, 16 лет) признается: «У меня вообще-то мама якутка, и значит, если мне надо будет, я могу назваться и якутом. А так у нас в селе школа плохая, после ее окончания никуда невозможно поступить, я поэтому сказал, что я эвен, и приехал сюда учиться». Всего из лиц, рожденных в межнациональных браках, лишь 6,3% выбрали другую национальность (якутскую), 1,3% – двойную или чередующуюся идентичность.

24,8% опрошенных относятся к своей национальной принадлежности нейтрально или вообще не задумывались о своей национальности, 0,7% – не нравятся их национальная принадлежность. Как указывает А.П. Садохин, «потребность в идентификации с данной этнической группой и уровень консолидированности с ней зависят от типа личности и от ситуации. Отклонения от «нормы» могут идти в направлении как нарастания этничности, так и ее угасания или даже отрицания» [6, с. 154-155].

Молодежь народов Севера, воспитывающаяся в период возрождения языков, культуры, национальной системы воспитания, пробуждения этнокультурного сознания, возрождения утерянной «этнической идентичности, а с ним самобытности, нравственной силы, духовной целостности» [7, с. 58], имеет положительное отношение к национальной принадлежности: 69,3% позитивно оценивают свою национальную принадлежность. Для сравнения: в 2001 г. всего лишь 25,3% молодых северян гордились своей национальностью [8, с. 24], 63,7% респондентов позитивно оценивали свою национальную принадлежность в 2007 г. [9]

Для учащейся молодежи, хотя и имеет значение осознание себя представителем своего этноса (83,9%), типичным представителем Севера (79,6%), однако, доминирующую роль на данном этапе играет гражданская идентификация: для них более значимо осознавать себя жителем Республики Саха (Якутия) (94,9%) и гражданином России (86,1%).

Хотя большинство молодых учащихся респондентов и мужского (71,7%) и женского (78,1%) пола из числа коренных малочисленных народов Севера, как важный позитивный момент в их социальной жизни, отмечают расширение и обновление круга общения в условиях города, однако, анкетный опрос показал, что молодежи свойственны характерные для традиционного общества – персонализация межличностного общения (непосредственно индивидов, а не должностных или статусных лиц), неформальное регулирование взаимодействий (нормами неписаных общинных законов), связанность отношениями родства (семейным типом организации общности).

Так, появление новых друзей значимо только для 17,4% мужчин, поскольку они оценивают новых друзей как социальные опоры адаптации, подчеркивая, или, возможно, рассчитывая на тесную эмоциональную вовлеченность, поддержку и взаимовыручку (женщины всего – 12,2%). Девушки в круге общения ориентированы на статусно стабилизирующие институциональные связи – однокурсники, родственники и друзья детства.

Родственные и дружеские связи с малой родиной мигрантов являются для северян социальной опорой, специфическим рычагом адаптации. Среди значимых связей наших респондентов большинство указали связи с родственниками, друзьями детства, требующие частых и близких контактов (см. рис. 1). Поддержание внутренней взаимосвязи между различными ранее сложившимися возрастными, социальными группами и сложившимися социальными функциями для коренных малочисленных народов Севера выступают средством адаптации к изменениям во внешней среде или к собственным, внутренним трансформациям, иными словами, содействуют восстановлению равновесия между субъектом и новой средой. Так, почти 60% респондентов – 31,1% молодых женщин и 28,3% мужчин – обращаются к адаптивному опыту старшего поколения – проверенному и отобранному в качестве социальной технологии адаптации – родственным отношениям.

Для молодежи в принятии жизненно важных решений особую роль играют семейно-родственные отношения. 78,9% опрошенных девушек отмечают, что в принятии важных решений главное влияние оказывают родные, в том числе в 39,4% случаях указывается авторитет матери, в 35,2% – обоих родителей, 1,4% – отца. Юноши

прислушиваются к советам родных чуть меньше – в 63,0% случаях, в том числе в 34,5% случаях отмечают доверие к матери, 27,6% к обоим родителям и 6,9% – авторитету отца.

К должностным или статусным лицам, официальному мнению прислушиваются всего 17,4% юношей и 15,6% девушек, учащихся в городских поселениях. При этом однокурсники, имеющие схожие проблемы адаптации, являются для девушек примером адаптивного поведения. Юноши же адаптивный опыт или пример однокурсников оценивают относительно ниже, вероятно, утверждая маскулинный статус независимости. Поэтому мужской пол, кроме этого, указывает на роль друзей вне учебного заведения (21,7%) в принятии жизненно важных решений, в отличие от женского – 13,3%. И у молодых мужчин (82,6%), и у женщин (84,4%) – высокая ориентация на личный контакт. В целом ориентация на персональные связи у молодых респондентов – 83,5%, а на формальные связи – 16,5%.

Коренные малочисленные народы Севера вовлечены в процессы ассимиляции с другими языковыми и этническими социально-коммуникативными системами. Так, 45,3% респондентов отмечают двуязычие, при этом преимущественно – 24,2% – якутский язык и языки коренных малочисленных народов Севера. Якутско-русское двуязычие – 15,3%, 5,8% – русский с языками коренных этносов. 26,3% считают родным якутский язык, 6,6% – русский язык. Но есть и незначительное количество лиц, которые считают родным 3 различных языка: якутский, русский и язык своего этноса – 2,2%. (см. рис. 2).

Знание родного языка отмечается больше у молодого поколения – 51,8% (для сравнения – у взрослых – 41,2%) (см. рис. 3). В связи с проводимой во второй половине XX века национальной политикой специалисты разных областей обращали внимание общественности и государства на усложнение становления этнического самосознания, нарушения в этнической самоидентификации, этнопсихологические проблемы взаимодействующих субъектов полиэтнической среды, многоступенчатость процессов интеграции, адаптации, аккультурации, ассимиляции, маргинализации и т.д.

В настоящее время реализация основных государственных целей социального развития северного общества – преемственность молодыми социального опыта, его качественное обновление, дальнейшее развитие и становление новой системы социального контроля [10, с. 8-16], позволяющей индивидам и обществу воспроизводить и передавать социальные связи, общественные отношения и культурные ценности [11, с. 110] происходит в сложных условиях. Во-первых, усложнение, пересмотр и изменения ценностно-нормативного механизма социальной регуляции северного общества, т.е. признаки переходного состояния, имели место и не были решены до начала реформ российского общества; во-вторых, общероссийские процессы реформ, модернизации, глобализации, которые народы Севера проживают как граждане этой страны; в-третьих, изменения в национальной политике государства, которые детерминировали некоторые достижения и изменения в области развития законодательства, направленного на защиту традиционного природопользования, социально-экономического развития коренных малочисленных народов Севера, рост интереса к национальной культуре, этнического самосознания.

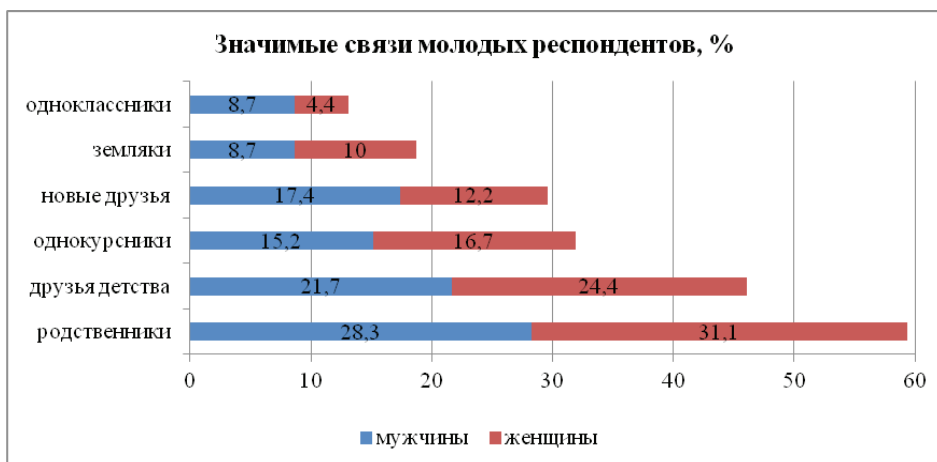


Рис. 1. Значимые связи молодых респондентов, %.

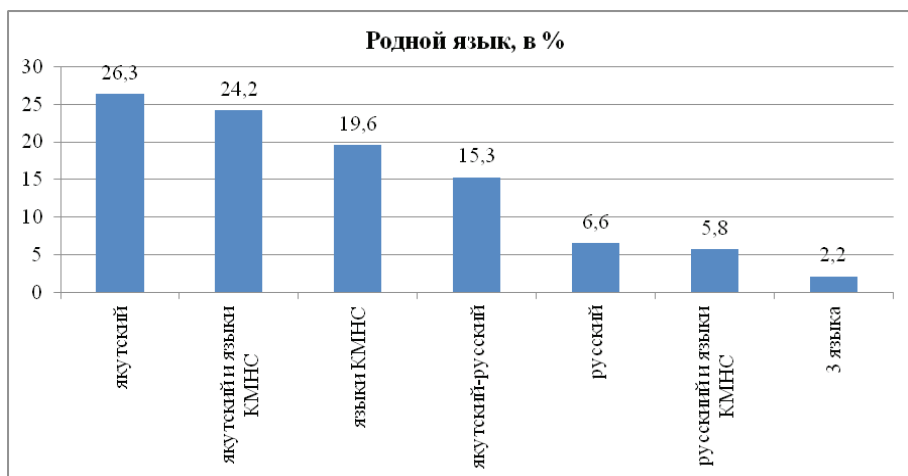


Рис. 2. Распределение ответов респондентов на вопрос «Какой язык вы считаете родным?»



Рис. 3. Знание родного языка учащейся молодежи, в %

На данном этапе, как показывают наши исследования, наблюдается положительная динамика и в этнической самоидентификации, и в самооценке, в интересе к культуре и родному языку молодежи коренных малочисленных народов Севера. Традиционная культура, таким образом, служит для коренных малочисленных народов Севера одним из основных, проверенных временем, принятым молодыми сельскими учащимися мигрантами в городские поселения наряду с инновационными формами, институтов адаптации и гарантом и основой формирования ценностной системы северного общества в современных условиях.

### Литература

1. Бачинин В.А., Сандулов, Ю.А. История западной социологии: Учебник. – СПб.: Издательство «Лань», 2002. – 384 с.
2. Леви-Строс К. Структурная антропология / Пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с. (Серия «Психология без границ»).
3. Гидденс Э. Ускользящий мир: как глобализация меняет нашу жизнь. / Пер. с англ. – М.: Издательство «Весь Мир», 2004. – 120 с.
4. Краткий словарь по социологии. / Авт.-сост. П.Д. Павленок. – М.: Инфра-М, 2001. – 272 с.
5. Крысько В.Г. Этнопсихологический словарь. – М.: МПСИ, 1999. – 343 с.
6. Садохин А.П. Этнология. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 2006. – 287 с.
7. Набок И.Л. Этнические проблемы образования // Образование как фактор развития языков и культур этнических меньшинств. Материалы международного семинара. – СПб., 1998. – 301 с.
8. Попова А.Г. Социальная адаптация молодежи коренных малочисленных народов Севера на примере Республики Саха (Якутия). Научный отчет. Якутск, 1999 г. / Текущий архив ИГиИПМНС СО РАН. (рукопись). – 68 с.
9. Проект РГНФ №05-03-03164: «Дифференциация ценностных ориентаций молодежи у народов Республики Саха: этносоциальный и гендерный аспекты».
10. Чупров В.И. Некоторые методологические вопросы разработки концепции социального развития молодежи // Показатели социального развития молодежи. – М., 1986. – 194 с.
11. Ковалева А.И. Концепция социализации молодежи: нормы, отклонения, социализационная траектория / Социологические исследования. 2003. №1. – С. 109-115.

**Е.В. Зверева** (г. Якутск)

### **ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ. ВЫШИВАНИЕ ЗОЛОТОЙ И СЕРЕБРЯНОЙ НИТЬЮ У ЯКУТОВ**

В декоративно-прикладном искусстве многих народов изделия с богатой вышивкой составляют один из могучих корней древа материальной культуры, бесценное его богатство. Вышивание известно было с глубокой древности, и, как у многих

других отраслей искусства и науки, колыбелью его был Восток. Разные виды вышивок от простых крестиков до изысканного золотого шитья накапливались с течением времени, но основные виды остаются неизменными [1, с. 6]. Искусство вышивки достигло высокой степени совершенства, как по богатству, так и по исполнению при византийских царях. Вышивка золотой нитью на дорогих одеждах провозглашала наличие у них желанного атрибута власти – золота, одного из первых металлов, открытых и использовавшихся человечеством, который особо ценился за стоимость и красоту. Изначально оно ассоциировалось с мифом и волшебством, а также поклонением солнцу [2, с. 6]. Вышивками не только покрывали одежду, но с особенною роскошью вышивали конские сбруи и седла.

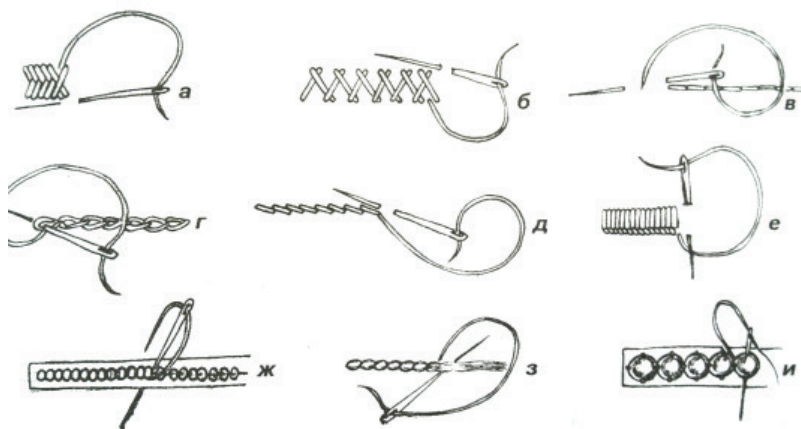
С древнейших времен на Руси украшали одежду, утварь – предметы, окружающие человека в его повседневной жизни. Искусство русских рукодельниц упоминается в дошедших до нас былинах, песнях, сказаниях [3, с. 5]. Золотное шитье было одним из распространенных видов вышивки и широко использовалось в быту всех слоев русского городского населения, а также зажиточного крестьянства. К наиболее значительным центрам кустарного производства золотого шитья относились Нижний Новгород, Торжок, Торопец, Каргополь, Сольвычегодск. Их продукция пользовалась большим спросом не только в округе, но и в отдаленных пунктах [4, с. 11].

В силу исторических судеб и суровых природно-климатических условий у якутов дошли до наших дней немного предметов вышитых золотой и серебряной нитью. образу искусных мастеров в народном эпосе якутов (саха) отводится несколько обособленное место среди героев олонхо, в своей тайной силе они соперничают с шаманом. Народный мастер в Якутии – это своеобразная сопричастность небу, космосу, Верхнему миру. Хорошие мастера доводили число предков-покровителей до девятого колена. Под сказания олонхосутов в зимние вечера выполнялась рукодельная женская работа. Велико значение этого труда: сама богиня плодородия Айыысыт передавала секреты мастерства от матери к дочери. Женщине-мастерице, подобной прекрасной удаган (шаманке), уготована судьба своеобразного медиатора, передающего космос предмета из поколения в поколение [5, с. 13]. Несомненно и то, что их художественные изделия вдохновляли сказителей на создание поэтических строк и образов [6]. Например, знаток якутского фольклора П.А. Ойунский описывает так: «Она (невеста) была одета в шубу с золотым узором и серебряными украшениями, с бахромой спереди и сзади, обшитую с бисером, в шапке дьабака из наилучшего собольего меха, со сверкающей серебряной бляхой, подпоясана шелковым поясом подобно радуге» [4]. Вышивание золотой или серебряной нитью встречается в якутских изделиях, в частности, при изготовлении праздничного конского убранства и в праздничной одежде.

Потомственный народный мастер в одиннадцатом поколении, в течение тридцати лет зафиксировавший по всей республике более двух тысяч якутских орнаментов, Б.Ф. Неустроев в своем поэтическом эссе о силе красоты вышитых вещей пишет: «Почему вы, узоры-орнаменты, искрящиеся таинственным свечением-сиянием, искусное шитье, переливающееся всеми цветами радуги, волнуете душу, будоражите ум, лишаете сна и покоя? В чем ваша волшебная, чарующая сила? Долгие годы денно и ночью ломал я голову в меру своего куцего ума, слабого разума, но не

нашел исчерпывающего ответа на эту околдовывающую сознание загадку. Я верю, в наступившем третьем тысячелетии уже новые поколения сумеют раскрыть секретный смысл заветов далеких предков, понять вековые тайны» [7, с. 22].

### Вышивание золотой и серебряной нитью у якутов



Вышивание – сугубо женское ремесло. Известны в якутской традиционной вышивке следующие виды швов: небо – тангалайды анньыы; ураса – ураһалыы анньыы; строчка – субурҕалыы анньыы; тамбурный шов – биэтилэли анньыы; лесенка – субурҕалыы анньыы; петельно-стебельчатый вертикальный шов – хабарҕалыы иилэ тардыылаах анньыы. Декоративные швы имеют много общего с орнаментикой других тюркоязычных народов. В некоторых музеях хранятся элементы якутских костюмов с вышивкой шелковыми нитками, выполненной тамбурным швом, который знали хунны. Тамбурная вышивка сохранилась ныне в декоре традиционной одежды хакасов и казанских татар [8, с. 485]. Подавляющим большинством их образцов можно полюбоваться в музеях, в частных собраниях, в коллекциях любителей старины, встречаются они и в вещах из погребений, в жилищах предков – «етех». Вышивка – основа шитья. Как слово рождает предложение, предложение – речь, так и вышивка рождает шедевры – творения рук человеческих [7, с. 23].

Внимание исследователей-историков, этнографов, искусствоведов притягивают предметы необычайной красоты, выполненные в технике традиционной вышивки золотыми и серебряными нитками:

**Чепрак.** Середина XIX в. Сукно, бархат, золотая канитель, медь, вышивка [10, с. 4] (фонды Якутского государственного музея истории и культуры народов Севера им. Е.М. Ярославского, Якутск).

**70/9068. Женское нарядное пальто – бууктаах сон.** Из собрания Джесуповской экспедиции (США), особенностью технологии исполнения является богатая вышивка. Пальто скомбинировано из разных материалов. Основной фон – черное сукно. Спереди, сзади, над подолом и на рукавах проходит широкий бордюр из красного сукна. Воротник и широкий подол выполнены из меха бобра, края подола и высокий



разрез обшита мехом рыси. Сзади широкая кокетка сплошь расшита сложным узором, в центре которого сочный древовидный орнамент. С кокетки спускается вертикальный столб, который упирается в трапециевидную фигуру, напоминающего луку праздничного седла. По центру трапеции проходит разрез пальто. Боковые столбики изгибаются книзу, подчеркивая с одной стороны талию, с другой – образуя на черном сукне конфигурацию, напоминающую чорон. Таким образом, вся композиция декора оказывается связанной с обрядом праздничного кумысопития и культом коня, с благословением на процветание. Подкладка меховая [11, с. 66] (фонды Американского музея естественной истории, Нью-Йорк).



**70 / 8557. Женский кисет – Хаппар.** Дл.: 32 Шб 13.6. Ткань, кожа, волос, серебро, нитки. Кисет из красного сукна. Верхняя накладная часть рельефно расшита серебряными нитками. Внизу густой ряд серебряных подвесок. Кисет женщина носит на поясе [11, с. 84] (фонды Американского музея естественной истории, Нью-Йорк).

**70 / 9134. Кисет-грутница.** Кисет 12х11; замша, с лицевой стороны составлен из черного и красного сукна и расшит серебряными нитками. Подкладка хлопчатобумажная [11, с. 98] (фонды Американского музея естественной истории, Нью-Йорк).

**Кычим.** Конец XVIII века. Сукно, шелк, золотая канитель, вышивка. Вышитый шелком и золотой канителью, в центре его в своеобразной оправе помещено необычное эмблемное изображение двуглавого коронованного орла с геральдическими львами по бокам и с петушками внизу, под лапами. Резко выделяется среди прочих фигуративным характером изображений. Контур «оправы» напоминает форму сердечка, но в целом вырисовывается фигура гигантского усатого жука. Композицию с трех сторон опоясывает бордюр из переплетающихся цветов и бутонов или ягод. Это может быть русская работа, которая по случаю была применена как средник кычима [10].



**ЯГМ 13528 И I-842. Женская свадебная шапка-дьябака.** XX в. Мех бобра, белки, рыси, сукно, золотая нить, металл. Шитье, вышивка. Высота – 51 см, диаметр – 65 см. Принадлежала заслуженной артистке ЯАССР А.И. Егоровой. Со спускающимися с концов наверхия вниз парой вышитых серебром по черному сукну лент. Наверхие – чопчуур увенчивает верх шапки-дьябака и щедро вышито узорами в виде лиры с ответвлениями и дополнено солярным кругом [10].



**ЯГМ 13341 И I-561.** Рукавицы. XIX век. Сукно, ровдуга, золотая и цветная нить. Шитье, вышивка. Длина – 30 см, ширина – 18 см [10] (фонды Якутского государственного музея истории и культуры народов Севера им. Е.М. Ярославского, Якутск).

### **Преемственность. Методика обучения технологии вышивки.**

Хорошо организованная работа сама подобна школе, учит, воспитывает уважение и любовь к искусству своего народа. Занятия вышивкой учат трудолюбию, развивают воображение, шлифуют характер, воспитывают ответственность, приобщают к миру прекрасного. Для дошкольного, младшего, школьного и подросткового возрастов ознакомление с видами якутского прикладного творчества может сопровождаться музыкой хомуса. Именно заложенное в детстве чувство красоты и доброго предназначения своего ремесла призвано служить людям. Пальчиковая гимнастика во время занятий способствует развитию умственных способностей. Основной целью являются: помочь проявить и развить индивидуальные способности учащихся, восприимчивости как мерил талантности; расширить круг интересов учащихся; познать себя через творчество; развить соревновательность (у кого лучше), желание сделать лучше, выделиться. Воспитывается чувство уважения к наследию родного народа, этническое самосознание.

Необходимо добиваться правильной постановки руки, пальцев, через добровольный выбор – желания сделать самому, чистоты технического исполнения, выполнения конкретных изделий.

Для молодежи и студентов в профессиональных учебных заведениях крайне важен профессиональный авторитет мастера в овладении сложными технологическими разнообразными приемами вышивки, в развитии интереса к прикладному искусству. Обучение начинается с визуального знакомства с готовыми работами, привития навыков работы с материалом, с разработкой научно-теоретических и практических программ. Учитываются возрастные особенности, степень подготовленности. Помощь в профессиональной подготовке, развитии художественно-творческих способностей, отслеживание роста творческого потенциала каждого.

Студийные занятия среди взрослых предусматривают различные варианты в соответствии с заинтересованностью руководителя и студийца. Учитываются индивидуальные способности, условия жизни, материальное положение, характер, сила воли. Необходимо избегать стихийности, «якобы свободная» работа должна быть тщательно запланированной. Отношение к результату труда как основному мерилу человеческих ценностей, нравственной и эстетической категории пробуждает в студийцах ответственность. Отношения, основанные на творческом содружестве и общественно-значимой цели, играют важную роль в качественном изменении личности и сплочении коллектива. Когда в студии занимается педагог, воспитатель, то по правилам цепной реакции увеличивается число приобщенных к традиционному ремеслу из числа уже их учеников.

Задачи руководителя: найти, разглядеть и выявить дремлющие способности, разбудить потребность к творчеству, воспитание молодых мастериц для участия в художественных выставках. Искренность и непосредственность, неповторимость ручного труда – в этом залог мудрости и молодости, щедро одаренных талантом народных художниц-вышивальщиц [13, с. 31, 32]. Далее для примера работы сту-



**Женское нарядное пальто – бууктаах сон.** 2006.  
Работа А.А. Винокуровой.  
Сукно, мех бобра, серебряная нить. Шитье, вышивка.  
130 (длина).



**Хаппар.** 2013. Работа В. Федоровой, Е. Зверевой.  
Сукно, серебряная нить, бисер, металл. Шитье, вышивка.



**Хаппар.** 2013. Работа К. Федоровой, II курс Колледжа технологии и дизайна традиционных народных промыслов народов Якутии [13, с. 34].

дийцев авторской школы народной мастерицы А.Н. Зверевой. Через реконструкцию уникальных предметов декоративно-прикладного искусства возрождаются вечные ценности традиционного художественного наследия народа саха.

**Чепрак.** 2005. Работа Н.В. Савиной. Сукно, золотая нить. Шитье, вышивка.

**Комплект верхового праздничного конского убранства.** 2008. Работа Л.П. Жирковой. Сукно, мулине, золотая нить. Шитье, вышивка.

**Чепрак.** 97x75. Кычым. 65x63; Кычым. 65x63. Собственность Национального художественного музея Республики Саха (Якутия), г. Якутск;

**Шапка «Дьябака».** 2008-2009. 37x58x58. Работа А.А. Винокуровой, Е.С. Рехлясовой. Мех соболя, сукно, серебряная нить. Шитье, вышивка.

С точки зрения верований народа качественная отделка одежды объясняется тем, что она шилась на века и передавалась по наследству от поколения к поколению, как

семейная реликвия [12, с. 64]. Важно, чтобы преемственность отразилась во всех аспектах культурной политики, включая системное образование. Прошли времена, когда многие считали, что ручной труд должен быть заменен машиной, что народное искусство устарело в своей художественной системе. Его орнаментальность, повествовательность очень часто воспринимались как излишество и украшательство. Вечные ценности народного искусства не исчезают во времени, воплощаясь в живой художественный образ, они возвращаются в народную память. Такое качество не может дать ни промышленный стандарт, ни самодеятельное творчество. Оно присуще только народному, традиционному искусству – как органической культуре, как культуре духовной, способной соединить этносы и объединить все народы в высоком понимании их общности и ответственности за Жизнь [10].

### Литература

1. Бернден Бетти. Вышивка: энциклопедия: [более 200 вариантов вышивки с поясняющими рисунками] / [пер. с англ. И.А. Лейтес, Я.В. Лагузинский]. – М., 2003. – 256 с.
2. Кэмпбелл-Хардинг В. Вышивка золотом. Серия «Рукодельница». – Ростов-на-Дону: Феникс, 2001. – 48 с.
3. Федюшкина И.С. Вышивка. Белой нитью по белому фону. – М., 2001. – 160 с.
4. Одежда народов СССР. – Москва: Планета, 1990. – 230 с.
5. Неспешность бытия. Выставка лоскутного шитья японских и якутских мастеров, Якутск 14-20 декабря 2013 г.: каталог / Окружная администр. города Якутска, Ассоц. мастеров лоскутного шитья России, Нац. худ. музей РС (Я); [сост.: Т.Д. Басхардырова; ред. Г.Г. Неустроева]. – Якутск: Бичик, 2013. – 32 с.
6. Ньургун Боотур Стремительный / Воссоздан на основе народных сказаний П.А. Ойунским; Пер. на русск. яз. В.М. Державина. – Якутск: Кн. изд-во, 1975. – 431 с.
7. Неустроев, Б.Ф.-Мандар Уус. Иис-күүс ойуута – дьарбаата / Б. Ф. Неустроев-Мандар Уус. – Якутск: Бичик, 2002.
8. Якутия. Историко-культурологический атлас / [рук. проекта А.П. Притворов]. – М., 2007. – 871 с.
9. Хабарова М.В. Народное искусство Якутии. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – 144 с.
10. Традиционное шитье народа Саха: из коллекции музея / Якут. гос. музей истории и культуры народов Севера им. Е. Ярославского; фото: О.С. Николаев. – Якутск, 2001. – 48 с.: ил., фот.
11. Сибирская коллекция в Американском музее естественной истории Ц34: циркумпольяр. 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.
12. Петрова С.И. Свадебный наряд якутов: традиции и реконструкция. – Новосибирск: Наука, 2006. – 104 с.
13. Зверева А.Н. Олонхо. Мир вещей. Этно-Арт.: учеб.-метод. пособие / М-во образования Респ. Саха (Якутия). – Якутск: Компания «Дани Алмас», 2009. – 48 с.

**Секция 3**  
**ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИОННОГО**  
**МИРОВОЗЗРЕНИЯ КОЧЕВЫХ НАРОДОВ**

**З.Н. Попова** (г. Якутск)

**ВОПЛОЩЕНИЕ ЯКУТСКОГО ФОЛЬКЛОРА**  
**В БАЛЕТНОМ СПЕКТАКЛЕ «ЧУРУМЧУКУ»**  
**(к 50-летию со дня постановки)**

Крупнейшие хореографы, балетмейстеры, постановщики начинали свое творчество с обращения к национальному фольклору, изучали культуру и традиции народов. Первым русским балетмейстером, обратившимся к сказочному фольклору, был М. Фокин. Вначале он представил танцевальную сюиту в опере «Сказка о золотом петушке», позже был поставлен балет в Лондоне. В советский период одним из выдающихся балетов, воссоздавших русский сказочный фольклор был «Каменный цветок» Ю. Григоровича, основанный на сказах П. Бажова.

Воссоздание якутских сказочно-фольклорных образов на сцене начинается в 40-е гг. XX в. Балет на музыку М. Жиркова и Г. Литинского «Полевой цветок» по сказке «Старушка Бэйбэрикэн с пятью коровами» становится первой постановкой на якутскую тему в истории балетного искусства республики.

Значительное место в создании национального репертуара занимает постановка балетного спектакля «Чурумчуку». Предшествующие спектакли не все имели художественную значимость, но именно они определили развитие якутского балета. Такие балетные спектакли, как «Кыталык», «Полевой цветок», «Радость Алтана» имели успех в свой период времени, и каждый из них представлял поиск новых средств хореографии, тем самым продвигая национальную тематику в балете.

В период с 1947 по 1964 г. балетная труппа не имела профессиональных артистов, за исключением балерины Евдокии Степановой, которая первой из якутов окончила Ленинградское хореографическое училище имени А.Я. Вагановой. Существовавшая балетная труппа, приобретая опыт на примере поставленных балетов классического наследия «Бахчисарайский фонтан», «Лауренсия» 2 акт, «Лебединое озеро», и, по мере развития художественного уровня, постепенно становится способной к созданию полнометражного национального спектакля.

Первым национальным классическим спектаклем на сцене музыкально-драматического театра стал балет на музыку бурятского композитора Жигжит Батуева «Чурумчуку», поставленный в 1964 г. московским балетмейстером Киной Карпинской на либретто М.Я. Жорницкой и С. Элляя, художник спектакля – В. Антонов, дирижер – Г.М. Кривошاپко. Главные партии исполнили А. Ефремов (Чурумчуку), Е. Степанова (Нюргуяна), Л. Мекюрдянов (Чупчуруйдан), М. Местников (Боллур), С. Саввина (Драгоценный камень), Н. Посельская (Стерх).

В основу балета положена поэма-сказка «Чурумчуку» (1938) якутского поэта Серафима Романовича Кулачикова-Элляя, творчество которого тесно связано с жизнью родного народа и страны, отражает исторические этапы развития Якутии.

Поэма создана по мотивам устного народного творчества. Спектакль был создан по инициативе одной из первых танцовщиц Якутии М.Я. Жорницкой. Ее привлек лиричный сюжет якутской сказки о бедном юноше, нашедшем камень счастья, о его любви к девушке, путь счастью им преграждают козни злого тойона, а священные птицы-стерхи помогают влюбленным.

Мало кто знает, что первым в музыке воплотил образы чудесной сказки «Чурумчуку» композитор Николай Васильевич Бажов в 1957 г. в одноименной симфонической поэме. После Н.В. Бажова к сюжету обращались многие композиторы: в 1961 г. Роза Ромм сочинила одноименную симфоническую сказку для чтеца и оркестра, затем бурятский композитор Жигжит Батуев создал балет «Чурумчуку»<sup>1</sup>.

Музыка была написана одновременно с хореографической постановкой. Композитор умело использовал якутский песенный материал, написал яркую, светлую танцевальную музыку. Работа над спектаклем длилась недолго при плодотворном содружестве и взаимном понимании балетмейстера, композитора, автора либретто и исполнителей. Балет показан в Дни первой декады русской литературы и искусства в Якутии на сцене музыкально-драматического театра им П.А. Ойунского.

Главные герои – смелая якутская девушка Нюргюяна, способная на большую любовь и борьбу, сильный духом Чурумчуку, сумевший побороть темные силы в своей борьбе за счастье и свободу. Важное место в развитии сюжетной линии балета занимает тема священных птиц – стерхов, олицетворяющих символ счастья, добра, а также тема Драгоценного камня, несущего людям добро. Образ балетной Нюргюяны покоряет зрителей обаянием, проникновенностью чувств, полетной легкостью танца. Зло и жестокость несут в себе отрицательные герои – Чупчуруйдан, Бётес и их прислужники Боллуры. В балете образу Чупчуруйдана присущи более реальные человеческие черты характера. Интересны образы свах, написанные на известные якутские народные мелодии, полон юмора «танец трех свах» («Толстой», «Тощей» и «Злой»).

В балете «Чурумчуку» 3 акта. Действия 1-го и 3 актов совершаются на природе у реки, где происходят встреча главных героев, похищение девушки, финальный массовый танец. Во 2 акте – картина быта якутских тойонов представлена во владениях Чупчуруйдана.

Либретто балета. I акт. Молодой охотник Чурумчуку встречает восход солнца с любимой Нюргюяной. Пробуждение природы наполняет их радостью, счастьем. Влюбленные замечают прилет стерхов. Они – предвестники их счастья...

К Чурумчуку перед предстоящей охотой приходят друзья. Он объявляет Нюргюяну своей невестой и дарит ей на прощание платок. Проводив охотников, девушка остается одна. Неожиданно появляются приближенные тойона Чупчуруйдаана и похищают ее.

Стерхи приносят Чурумчуку печальную весть о Нюргюяне. Юноша в отчаянии. Вдруг перед ним разгорается огромное пламя, а в нем – Драгоценный Камень, придающий могучую силу своему обладателю. По чудодействию Камня перед Чурумчуку предстает Волшебный Конь, и он отправляется на освобождение своей невесты.

II акт. Ураса Чупчуруйдаана. Приспешники тойона забирают добычу охотников в налог. Стараясь еще больше угодить жадному хозяину, Бетёс велит привести по-

хищенную для него Нюргяну. Девушка с негодованием отвергает притязания Чупчуруйдаана...

Оставшись в одиночестве, она тоскует о любимом. Ее печаль разделяют стерхи.

Чупчуруйдаан подсылает к Нюргяне свах, которые соблазняют ее богатством и подарками, но девушка непреклонна...

К Чупчуруйдаану прибывает Чурумчуку. Благодаря волшебной силе Драгоценного Камня он выходит победителем из всех испытаний, но тойон хитростью овладевает Камнем и расправляется с дерзким юношей. Чупчуруйдаан устраивает пир в честь своего могущества. Нюргяне удается незаметно выскользнуть из заточения. Она освобождает Чурумчуку, но опомнившиеся прислужники тойона вновь захватывают обоих влюбленных.

III акт. Чупчуруйдаан согнал весь народ на казнь непокорного Чурумчуку – его сбрасывают со скалы в море. Нюргяна, воспользовавшись моментом, вырывает из рук тойона Драгоценный Камень, бросает его в море и спасает жизнь любимого. Народ во главе с Чурумчуку прогоняет жестокого Чупчуруйдаана и его приспешников. Все празднуют освобождение и свадьбу.

С первых движений балета – лирического дуэта Чурумчуку и Нюргяны, встречающих восход – мы видим органичное сочетание академического классического танца и элементов народной хореографии, которые внесли самобытность и яркость в изображение главных героев, их национального колорита. Затем следует танец кордебалета девушке к-терхов. Птица-стерх, по поверью якутов, является символом счастья. Количество танцующих девушек – семь, что также имеет свое символическое значение. Появляются друзья Чурумчуку, их танец «охотников» демонстрирует удаль и смелость молодых людей. Перед тем как уйти на охоту, Чурумчуку дарит платочек своей любимой. Нюргяна танцует с подаренным платочком. Оставшись, она грустит, но появляются стерхи и извещают об опасности. Затем происходит похищение Нюргяны слугами Чупчуруйдаана). Печальную весть узнает Чурумчуку, когда ему стерхи на своих крыльях приносят платочек, потерянный Нюргяной, во время ее похищения. Неожиданно из пламени костра появляется волшебный камень, а затем сказочный конь. Чурумчуку отправляется на поиски любимой.

Следующая картина происходит в уресе Чупчуруйдана, где слуги собирают дань с народа. Бетес, приближенный Чупчуруйдана приводит Нюргяну. Но она с ненавистью отвергает притязания тойона. От ярости Чупчуруйдан с кнутом набрасывается на девушку. Оставшись одна, Нюргяна печалится о своем любимом, ее грусть разделяют стерхи – свидетели ее чувств. Появляется видение танцующих девушек-стерхов. Приходят свахи и напрасно пытаются ее соблазнить богатствами Чупчуруйдана. Бетес извещает о приближении Чурумчуку. Свахи прячут Нюргяну. В урасу врывается Чурумчуку, способный одолеть не один десяток прислужников тойона, благодаря волшебной силе Драгоценного Камня. Боллууровцы хитростью нападают на Чурумчуку, Бетес забирает волшебный камень. После вечернего застолья, когда все засыпают, Нюргяна освобождает Чурумчуку, им удается бежать. Но посланная за ними погоня не дает уйти далеко.

Третье действие начинается с массовой сцены – собрался весь народ, опечаленный вестью о предстоящей казни Чурумчуку. И вот его ведут на казнь, чтобы сбро-

силь с высокой скалы. В это время смелая Нюргуяна отбирает волшебный камень у Чупчуруйдана и спасает с его помощью своего любимого. Прогоняют прислужников тойона, народ ликует, празднует победу над тираном. Девушки танцуют «танец с чороном». Чорон, наполненный кумысом, является пожеланием изобилия, добра и счастья. На празднике танцуют все – и почтенные пожилые гости, убеленные сединами старики. В танце молодых охотников мы видим элементы из состязания в национальных видах игр. Балет заканчивается большим традиционным осуохаем (хороводом). Радостные и счастливые Нюргуяна с Чурумчуку вновь вместе.

Балетмейстер К. Карпинская в основу хореографического решения всех образов взяла классический танец. Безусловно, яркая индивидуальность, мастерство первых исполнителей повлияли на постановку балета. «Е. Степанова с большим драматическим мастерством сумела донести до зрителя силу чистой любви. Образ, созданный балериной полон лиричности, красоты, обаятельности и выразительности», – писала М.Я. Жорницкая<sup>2</sup>.

«Для меня, довольно искушенного зрителя, спектакль доставил большое удовольствие. Было приятно увидеть в Якутии классический национальный балет... Самое большое впечатление остается от исполнителей. Е. Степанова порадовала зрителей, ее высокое профессиональное мастерство постоянно согрето чувством, она очаровательна в любой сцене, в каждом движении...», – написала о балете участница Дней солистка Большого Театра, народная артистка РФ Ирина Масленникова.

О Чурумчуку в исполнении А. Ефремова писали: «в своих танцах он выражает радость бытия и молодость. Его герой смелый, ловкий, сильный духом». Хореографический образ главного героя построен на высоких прыжках и стремительных вращениях с элементами национальных движений. Его вариация в первом акте динамична, требует от исполнителя широты, выносливости, так в последней части использован один из сложных мужских прыжков, как *genverse* по всем законам классического танца, однако хореограф привнес элемент национального движения. Воздушные поддержки, вращения в дуэтах, владение этим мастерством танцовщиками во многом позволило воплотить замыслы московского хореографа.

Женский образ построен полностью на пальцевой технике, в первом дуэте также использованы такие классические движения прыжков, как *saut de basque*, *grande jete* по диагонали, по кругу, вращения в дуэте, верховые поддержки. Все эти движения характеризуют героиню, как смелую, устремленную к свободе девушку. В танце героини используются характерные движения рук из народных танцев (обе кисти развернуты ладонями вниз), в движениях ног можно увидеть национальные «атах тэпсии» и др.

Важное место в балете уделено образу Стерха – священной птицы якутского народа. Мелодия и образ птиц проходит лейтмотивом через весь спектакль. Хореограф отошла от общепринятых приемов кордебалета, когда число танцующих от 16 до 32 девушек, а использовала народную символику числа семь. Основной рисунок – клин, который затем перемещается в центр, то на диагональ или образует круг. Движения рук общепринятые в классическом балете это взмахи рук *allonje*, скрещенные или сникшие кисти. Основные движения *arabesque*, *attitude*, *pas de bourree suivi*,

pas sougu. Легкость и воздушность танцам стерхов придают такие прыжки классического танца, как *grande jete* в I arabesque, *sissonne* в I arabesque, *jete entrelace* и др. Знаменательным для якутского искусства является то, что в премьерке балета «Чурумчуку» приняли участие первые выпускники Новосибирского хореографического училища. Хорошо подготовленная выпускница Наталья Посельская – первая исполнительница роли вожака стерхов.

В образ сверкающего камня, также символа якутского края – алмаза, на премьерке блестяще выступила выпускница НХУ Саргылана Саввина. По словам очевидцев: «... с высоко поднятой в арабеске ногой, она стремительно вращалась в центре костра, как бы излучая магический свет волшебного камня». Хореограф действительно использовала такие быстрые движения, как *pas glisse en tournant* (подскоки в арабеск в повороте), *pas de chat*, *tour pique*. При технических возможностях исполнительницы вариация Драгоценного камня всегда принималась зрителями восторженно.

Образ Чупчуруйдана колоритен, якутский тойон – жестокий, властный, на премьерке партию исполнил Лаврентий Мекюрдянов. Вариации у Чупчуруйдана в спектакле нет, но во время танца прислужников Чупчуруйдан совершает 16 *grande sauté* во II позиции, именно эти прыжки внесли яркость в изображение характера героя и национального колорита образа. В дуэте с тойоном Чупчуруйданом танец Нюргуяны становится более динамичным, резким и характерным по композиции. В своем балете К. Карпинская представила бытовые танцевальные зарисовки – это танец свах, свадебный обряд, «танец с чороном», «танец стариков», финальная часть балета олицетворяет торжество справедливости и чистой любви.

В многочисленных газетных откликах тогда писали, что превосходное знание этнографии и танцевального фольклора позволило автору либретто М.Я. Жорницкой и балетмейстеру-постановщику К.Д. Карпинской создать впечатляющий спектакль, в котором движения массовых якутских танцев и спортивных игр органически сочетаются с элементами классического танца<sup>3</sup>.

Премьера балета состоялась 27 июня 1964 г., с тех пор «Чурумчуку» с неизменным аншлагом остается репертуарным. Балет возобновлен спустя 30 лет в 1994 г. первой исполнительницей партии Нюргуяны балериной Е. Степановой. Сохранив хореографию балета, Е. Степанова поставила вставную вариацию Коня. Исполнителями вариации были танцовщики, обладающие природным прыжком Д. Дмитриев, Г. Савинов, П. Необутов. Спектакль оказал существенное влияние на дальнейшее развитие хореографического искусства в республике, на нем росли все последующие поколения артистов балета Якутского театра. Многие артисты балета начинали творческую карьеру с партии Чурумчуку – А. Попов, Г. Баишев, А. Ултургашев, А. Ягодкин, В. Местников, И. Мясоедов, В. Петров, Д. Дмитриев, А. Попов, Р. Хон, Л. Попов. Образ Нюргуяны создали – Н. Христофорова, К. Иванова, И. Борисова, И. Пудова, О. Абрамова, Г. Дулова, Е. Тайшина, Н. Корякина, В. Слепцова.

«Этот балет показал образец умелого сочетания классической хореографии с якутскими народными танцами, в нем сохранен национальный колорит, дух народа, созданы яркие, глубокие по своему психологизму, интересные по пластическому воплощению образы. Постановщику удалось добиться гармонии пластики классической и народной хореографии, найти ту труднодостижимую их пропорцию, кото-



рая создает нерушимую целостность спектакля, называемого национальным балетом», – писала А.Г. Лукина<sup>4</sup>.

Из всех поставленных национальных балетов «Чурумчуку» – самый репертуарный, выдержав испытание временем, он остается любимым спектаклем и артистов, и зрителей. Он по праву вошел в фонд культурного наследия Республики Саха (Якутия), стоит в одном ряду с оперой-олонхо «Нюргун Боотур».

### Примечания

<sup>1</sup> Кривошапко Г.М. Музыкальная культура якутского народа. – Якутск: Кн. изд-во, 1982. – С. 131.

<sup>2</sup> Евдокия Степанова: сборник статей / Сост. Л. Габышева. – Якутск: ООО «Литограф», 1997. – С. 73-74.

<sup>3</sup> ЯАССР // История музыки народов СССР. – Т. 5. – Якутск, 1974. — С. 487-492.

<sup>4</sup> Лукина А.Г. Традиционная танцевальная культура якутов. – Новосибирск: Издательство СО РАН, 1998 – 175 с. – С. 125.

*Л.В. Попова (г. Якутск)*

## ВОПРОСЫ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ СЕВЕРНОГО ТАНЦА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ДИСЦИПЛИНЕ «КОМПОЗИЦИЯ И ПОСТАНОВКА ТАНЦА»

Северная цивилизация, в которой мир людей слит с миром природы, подарила земной культуре танец с уникальной пластикой, заимствованной у животных и птиц. Жизнь и время вносят свои поправки в исследования искусства северян. Обряды, обычаи старого быта и вместе с ними отдельные виды ремесел, некоторые элементы традиционного народного искусства уже отошли в прошлое. В такой обстановке изучение, познание традиционного народного искусства в совокупности с археологическими, этнографическими и письменными источниками, а также восстановление их приобретают особую научно-практическую значимость.

В нашей республике живут эвены, эвенки, чукчи, юкагиры, долганы. Танцевальная культура этих народностей была зафиксирована исследователями в 60-х гг. прошлого столетия, в том числе этнографической экспедицией ИЯЛИ, в которой участвовала М.Я. Жорницкая, заслуженная артистка ЯАССР, кандидат исторических наук.

На труды данной экспедиции, а также на работы В.И. Иохельсона («Юкагиры и юкагиризированные тунгусы»), А.А. Алексеева, Е.К. Алексеевой («Очерки по материальной культуре эвенов в Якутии»), В.Н. Нилова («Северный танец. Традиции и современность»), А.А. Петрова («Лексика, отражающая народное танцевальное искусство эвенов»), П.Е. Заболоцкой («Проблемы изучения танцев народов Севера»), Г.И. Кэптукэ («Обряды и обрядовый фольклор эвенков») и т.д. опираются студенты ГБОУ СПО «Якутский колледж культуры и искусств» при постановке хореографического номера.

Для понимания многогранной сущности исторического процесса становления и развития северного танца необходимо пробудить у студентов специальности

«Народное художественное творчество» по виду «Хореографическое творчество» духовную потребность, профессиональный долг, удовлетворяемые в процессе познания историко-культурного наследия северного танца. Огромную работу в этом направлении вела преподаватель кафедры, заслуженный работник культуры Республики Саха (Якутия) Л.А. Никитина. Благодаря ее педагогической и творческой деятельности учебный междисциплинарный курс «Северный танец» является одним из основополагающих в обучении студентов хореографической специализации Колледжа культуры и искусств РС (Я).

Выпускница 2005 г. Саргылана Слепцова осуществила постановку танцевального проекта, основанного на материале эвенской легенды Верхоянского района, рассказывающей о семерых сестрах, которые любили играть, сплетая косы друг друга. Однажды одна из сестриц нечаянно оступилась и упала с высокой горы вниз. Все семь красавиц упали с ней вместе и погибли, не успев развязать сплетенные косы. Постановщик, изменив трагический конец жизни девушек, поменял развязку хореографического номера, показав только содержание игры и танец веселых и жизнерадостных девушек. Сквозным ходом в танце стало добавление образа бабушки – носительницы исконной культуры, которая учила их традиционному промыслу эвенских женщин – шитью и обработке шкур. Перед постановочной работой студентка проходила производственную практику в Верхоянском районе РС (Я) – колыбели эвенов, где записала песенный материал для танца, изучила эвенские подражательные игры, которые показывают повадки животных. Таким образом, основываясь на материалах народного устного и песенного творчества эвенов Верхоянья, хореограф создала современную постановку, созвучную нашему времени, и тем самым способствовала развитию танцевальной культуры северного танца.

Полина Аянитова, выпускница 2008 г., защитила дипломную работу на тему «Ритуально-обрядовые действия в танце эвенского народа». В данной работе была предпринята попытка анализа практической стилизованной постановки обряда встречи Солнца – главного праздника эвенского народа. В танце были показаны жизнь и быт, обрядовая культура, обычаи и традиции эвенов. В целом, композиция постановки проецирует обряд встречи Солнца в театрализованном исполнении. В то же время использованы аутентичные фольклорные элементы – песня, танец. Следует отметить, что структурное сходство с исконным первоисточником сохранено, т.е. суть ритуального обряда не утрачена. Основой постановки стала работа А.А. Алексеева «Забытый мир предков» [1]. Для осуществления данной работы студентка изучила этнографическую, искусствоведческую и специальную литературу, разновидности народных танцев Севера, рассмотрела материальную и духовную культуру эвенского народа. В заключении она делает вывод, что традиции, верования, обряды, песенный и танцевальный фольклор эвенов – огромное достояние мирового значения, что хороводный круговой танец *hээдьэ* – один из самых архаичных памятников традиционной танцевальной культуры данного народа.

Алена Абрамова, выпускница 2010 г., осуществила постановку «Праздник в Эдьээнэ» (Праздник в Эжанцах), где был представлен эвенкийский праздник «Бакалдын». Перед практической работой студентка проделала большую подготовительную работу: встретила с организатором праздника в г. Якутск, изучила

этнографические материалы по данной теме, прослушала песенный фольклор в авторских исполнениях, ритуальные обряды, игры, быт народа, а также приглашала педагога по северному танцу Л.А. Никитину для консультаций по танцу, обряду, лексике во время постановочной деятельности.

Итак, наши студенты занимаются постановкой танцев, основанных на фольклорных материалах эвенского и эвенкийского народов. Однако танцевальное искусство долган, чукотский и юкагирский танцы остаются без особого внимания. Это упущение объясняется тем, что в течение 20 лет в колледж не поступали абитуриенты из Нижнеколымского и Верхнеколымского районов Республики Саха (Якутия), где проживают чукчи и юкагиры.

В настоящее время студенты-хореографы обладают разнообразными теоретическими знаниями, определенным практическим опытом. Тем не менее, очень часто, выпускники и начинающие постановщики в ходе творческой деятельности сталкиваются с трудностями в процессе постановки северного танца. Ощущается острый дефицит общих и частных (авторских) методик, универсальных методических приемов, обеспечивающих связь времен и отражающих современный взгляд на традиционную танцевальную культуру народов Севера. Во время конкурсов танцевальных коллективов наблюдается поверхностный подход некоторых хореографов и руководителей танцевальных коллективов к осуществленным постановкам северных танцев. Встречаются серьезные недоработки при подборе музыкального материала, несоответствие содержания хореографического произведения и музыки, что зачастую искажает уникальность национального колорита и возможность эстетического воздействия на зрителя средствами национальной танцевальной пластики. Поэтому, во время обучения студентов по МДК «Композиция и постановка танца», преподаватели хореографической специализации стараются довести до сознания студентов, что подход к постановкам должен быть серьезным и кропотливым трудом, требующим немало подготовительной работы. Только глубокое знание народного искусства дает возможность постановщикам создавать сценические варианты танцев, в частности, северных. В сложившихся северных танцах, представленных на различных танцевальных конкурсах подчас трудно определить, к какому именно народу относится то или иное танцевальное движение, что объясняется схожими природными условиями, характером быта и укладом жизни. Общее название «Северный танец» часто встречается в постановках руководителей коллективов, когда как необходимо точно указывать к какому этносу он относится. Это не давало бы возможности заблуждаться и зрителю и знатокам традиционных культур народов Севера Республики Саха (Якутия).

В.Н. Нилов, кандидат педагогических наук, профессор Московского государственного университета культуры и искусств, в своей работе «Северный танец. Традиции и современность» пишет: «Являясь ярким выражением художественно-исторической памяти народа, традиционная культура играет важную роль в формировании национального самосознания, в художественном воспитании подрастающего поколения, в его стремлении любить свой дом, край, Родину. В этом контексте трудно переоценить традиционное хореографическое искусство северных народов. В наши дни оно выступает не только в качестве арсенала изобразительных средств,

но и как своеобразный «живой источник», питающий фантазию хореографов. Сохранение и изучение этого богатства лежит в русле развития современного хореографического искусства» [2, с. 5].

Таким образом, для совершенствования северного танца сегодня важными задачами для специалистов-хореографов являются:

- глубокое изучение традиций северного танцевального искусства, освоение национального сценического колорита (изучение видеоматериалов концертов ведущих ансамблей, отдельных исполнителей), особенно чукотских и юкагирских исполнителей;

- знание музыкального наследия и произведений современных сочинителей музыки, творчество которых основано на национальной тематике;

- обмен творческим опытом, проведение мастер классов по северному танцу, с привлечением самобытных коллективов, освоение методики преподавания Л.А. Никитиной.

### Литература

1. Алексеев А.А. Забытый мир предков (очерки традиционного мировоззрения эвенов Северо-западного Верхоянья). – Якутск: Ситим, 1993 – 93 с.

2. Нилов В.Н. Северный танец. Традиции и современность. – М.: Северные просторы, 2001. – 105 с.

**Р.Х. Бурцева** (г. Якутск)

### **ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЭТНОХОРЕОГРАФА ТАТЬЯНЫ ФЕДОРОВНЫ ПЕТРОВОЙ-БЫТОВОЙ**

Выдающийся деятель искусства, одна из известных исследователей культуры народов Севера, заслуженный работник культуры РСФСР Татьяна Федоровна Петрова-Бытова (23.05.1910 – 17.06.1994) всю свою деятельность посвятила развитию традиционной культуры народов Крайнего Севера, воспитывая у своих учеников чувство национального самосознания, бережного отношения к сохранению традиций, обычаев, обрядов, фольклора своего народа. С ее именем неразрывно связано целое направление становления танцевального творчества северных народов.

Именно Т.Ф. Петрова-Бытова, во время работы педагогом Института народов Севера, оказала значительное влияние не только на подготовку специалистов-северян, но и становление традиционной танцевальной культуры коряков, ительменов, чукчей, якутов, эвенков, включая непосредственную помощь в создании многих ныне знаменитых коллективов. Ансамбль «Северное сияние», созданный Татьяной Федоровной в 1935 г. при Институте народов Севера, продолжает творческую биографию и сегодня. Т.Ф. Петрова-Бытова – автор многих научных и научно-популярных работ. Широкой известностью пользуется ее статья «Секрет движения», включенная в книгу «Радуга на снегу» [1].

Если коснуться истории вопроса, в Ленинграде национальная художественная самодеятельность северян возникла в 1925 г. на северном рабфаке при Ленинград-

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

В институте действовали театральные, хоровые, хореографические студии под руководством людей, влюбленных в Север: профессиональных артистов, музыкантов, режиссеров. Так, руководителем коллектива национальной хореографии была приглашена Татьяна Федоровна Петрова-Бытова, по инициативе которой все национальные группы объединились в общий хореографический коллектив. Постепенно формировался репертуар, коллектив начал выступать с концертами. Его выступления тепло принимались зрителями Ленинграда. Однажды, зимой 1934 г., Татьяна Федоровна присутствовала на студенческом празднике, проходившем в Ленинграде ежегодно. Там она впервые увидела танцующих студентов педагогического института имени Герцена, и с этого момента началось ее знакомство с Институтом народов Крайнего Севера. В 1934 г. Татьяна Федоровна приходит в институт как преподаватель кружка пластического движения и физической культуры. Работа с северянами была для нее новой, необычной. Еще в юности она занималась в одном из хореографических кружков, который основали последователи Айседоры Дункан, всемирно известной танцовщицы и реформатора классического танца (кружок под название «Ептохор» – хор танцующих из семи – отметил в 1984 году свое семидесятилетие). Наследницей идей этого кружка и стала Татьяна Федоровна. Танцы северян напомнили ей стиль свободного движения Айседоры Дункан, и прежде всего их сближал элемент импровизации (что чувствуют, переживают, то и выражают посредством танца). Так, своеобразие метода работы Т.Ф. Петровой-Бытовой с народным танцем заключалось в сочетании аутентичных танцевальных движений с современными в то время эстетическими экспериментами европейских студий, базирующихся на единстве музыки и движения.

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

Свою работу в институте Татьяна Федоровна начала с того, что организовала разные национальные группы, где проводила беседы о значении народного творчества, о задачах развития национального искусства, необходимости отбора лучших

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

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

Т.Ф. Петрова-Бытова была глубоко убеждена в том, что сценические постановки танцев должны сохранять свежее дыхание традиционного искусства. Постепенно повышалась танцевальная техника и общая культура северян. Это позволило девушкам исполнять танцевальные этюды на музыку Грига, Шуберта, Чайковского. Итогом совместной работы были концерты, представлявшие собой «целостное театральное формообразование, сочетающее в себе прозу, песню, танец и пантомиму». Такая творческая концепция, получившая начало в деятельности Татьяны Федоровны, как доказало время, является «оптимальной моделью сохранения и актуализации танцевально-пластической культуры северных народов».

В 1935 г. хореографический коллектив Института народов Севера стал участником I фестиваля танца разных народов.

Последний концерт проходил в первый день войны...

В годы Великой Отечественной войны умерли в блокаду либо погибли на фронте многие руководители художественной самодеятельности института Народов Севера, в том числе М.Г. Немирова, А.Ф. Соколов.

Во время войны Татьяна Федоровна работала медсестрой в госпитале и одновременно с бригадой артистов выступала перед ранеными солдатами. Во время блокады погибла рукопись сборника о народном творчестве северян, материалы которой носили уникальный характер. Умерла от истощения соавтор Татьяны Федоровны Л.В. Певгова. Полностью погибла костюмерная, были утеряны записи обработанной музыки и композиции танцев. И только вера в то, что вслед за ненастьем наступят солнечные дни, заставляла бороться за мир, жить.

Татьяна Федоровна Петрова-Бытова, пережив страшное время блокады Ленинграда, вновь вернулась к работе.

В 1947 г. состоялся первый концерт студенческого коллектива после войны.

В 1956 г. была создана большая концертная программа в форме сюиты «Северное сияние», над постановкой которой работал режиссер П.П. Петров-Бытов. В 1957 г. программа была представлена на Московском международном фестивале молодежи и студентов. С 1961 г. за ансамблем закрепилось именно это название «Северное сияние». В 1977 г. ансамблю присвоено звание «Народного коллектива».

В институте стали работать факультативы по дополнительным специальностям, окончившие их студенты получали дипломы руководителей кружков художественной самодеятельности для школ Крайнего Севера.

В 1964 г. в г. Хабаровске Министерством культуры РСФСР и Центральным домом народного творчества (ЦДНТ) им. Н. Крупской была организована конференция, посвященная вопросам развития художественной самодеятельности на Дальнем Востоке и Крайнем Севере, в том числе профессиональной помощи развитию народного творчества. ЦДНТ стал снаряжать экспедиции профессиональных деятелей искусства и культуры в национальные округа Крайнего Севера. Так, в 1968 г. Т.Ф. Петрова-Бытова приехала в Ненецкий национальный округ для работы в национальном ансамбле г. Нарьян-Мар, затем ее маршрут пролегал на Ямал, в Салехард, в Ханты-Мансийск, Эвенкию, Хабаровский край, на Чукотку, Камчатку, Якутию. Татьяна Федоровна ставила себе целью глубокое изучение зрелищно-театрального искусства народов Севера, объездила все северные точки страны, наглядно изучая фольклор, обряды, быт народа. Везде, где она была, Татьяна Федоровна создавала национальные хореографические ансамбли, оказывала национальным ансамблям методическую и организационную помощь, создавала танцевальные постановки и программы. С ее помощью и при практическом участии были созданы национальный ансамбль песни и танца «Осиктакан» в Эвенкии (п. Тура), ансамбль «Мэнго» на Камчатке (п. Палана). Т.Ф. Петрова-Бытова поставила танцевальную сюиту «Солнце над ярангой» для первого профессионального ансамбля танца «Эргэрон», сформированного с ее помощью на Чукотке в с. Уэлене; «Хололо» для ансамбля «Мэнго» [5].

Народное творчество требует к себе чрезвычайно бережного отношения и влюбленного служения ему и не терпит каких-либо шаблонов. Оно поднимает и развивает самосознание, выступает одной из самых демократических форм нравственного и эстетического обогащения народа. Обогащенные мудростью и опытом поколений, эти образцы служат источником и кладезем культуры, средством ее передачи. Необходимо, чтобы художественное творчество наследовало и передавало от поколения к поколению социально-культурный опыт и знания народа.

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

В настоящее время проблема руководства современным хореографическим самодеятельным коллективом вновь стала актуальной. И одним из путей решения этой проблемы является изучение опыта, творческой деятельности руководителей хореографических коллективов.

Профессия руководителя художественной самодеятельности в основе своей является педагогической, одновременно руководитель является культурно-просветительным и педагогическим работником, а также является специалистом сферы искусства, художественным руководителем коллектива. Эта единая функциональная подготовка руководителя и является основной характерной чертой его профессиональной деятельности. От его общей культуры и знаний во многом зависят мировоззрение, моральные и эстетические принципы участников: руководитель – отражение своего коллектива.

### Литература

1. Петрова-Бытова Т.Ф. Секрет движения // Радуга на снегу: сб. ст. – М.: Изд-во «Молодая гвардия», 1972.
2. Худяков, С.Н. История танцев всего мира. – СПб., 1913.
3. Петрова-Бытова Т.Ф. Хореографическое искусство народностей Севера // Барышев, Г.А. Просвещение на Крайнем Севере / Г.А. Барышев, С.А. Чехова. – Л.: Просвещение, 1981.
4. Петрова-Бытова Т.Ф. Художественная самодеятельность народов Крайнего Севера // Кронгауз Ф.Ф. Просвещение на советском Крайнем Севере. – Л.: Просвещение, 1958.
5. Материал предоставлен преподавателем хореографии, бывшим хореографом Эвенкийского народного ансамбля «Осиктакан» Ниной Александровной Бандуриной.

### Приложение



*Участники ансамбля «Северное сияние»:  
Светлана Атхон, Александра Сухан,  
Катерина Соломонова, Александра Няван,  
Валентина Делянская, Софья Лаптандер,  
Галина Яр.  
Ленинград, ЛГПИ им.А.И.Герцена. 1975 г.*



*На гастролях в Таллинне, в центре –  
Т.Ф. Петрова-Бытова. 1976 г.*





Фрагмент ульчского танца «Рыбки»:  
 Антонина Нестерова, Лариса Омьяна,  
 Катерина Соломонова. Май 1979 г.



Рекламное фото перед гастролями в  
 Норвегию. Июнь 1979 г.



Танец с масками из сюиты  
 «Медвежий праздник»



Фото из газеты ЛГПИИ им. А.И. Герцена  
 «Советский учитель», №16 от 27 апреля  
 1981 г.



Солисты ансамбля: Сергей Дельбонов, Александр Петров,  
 Лариса Омьяна, Антонина Нестерова, Катерина  
 Соломонова. Май 1979 г.

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ТРАДИЦИОННОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ  
КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ СЕВЕРА НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДИСЦИПЛИНЕ  
«СОВРЕМЕННАЯ ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА»**

*«Я вижу Танец как способ общения души с душой,  
через выражение всего того, что очень глубоко,  
очень тонко для передачи словами»*

**Рут Сен-Дени**

Человек начал танцевать очень давно, гораздо раньше, чем начал говорить. Желание танцевать отражало исконную потребность передавать окружающим свои чувства с помощью универсального языка тела. Для человека первобытного общества танец был как способом мышления, так и способом жизни – почти все важные события в жизни отмечались танцами: рождение, смерть, война, избрание нового вождя, исцеление больного. Танцем выражались моления о дожде, о солнце, о плодородии, о защите.

Танец был не просто связан с жизнью, он и был самой жизнью – например, на языке мексиканских индейцев тарахумара понятия «труд» и «танец» выражаются одним и тем же словом. У древнего человека не было определенной техники танца, но великолепная физическая подготовка позволяла полностью отдаваться танцу и исполнять его с абсолютной самоотдачей.

Активные демократические преобразования, происходившие в обществе в 80-90-х гг. XX в., значительно повлияли на развитие хореографического искусства страны, дав возможность балетмейстерам обратиться к экспериментам в современных направлениях танца. Развитие современного танцевального искусства невозможно представить вне процесса расширения жанрового и стилевого разнообразия, обогащения выразительного языка будущего хореографа и руководителя танцевального коллектива. Появление новых, в корне отличающихся от традиционных, систем хореографического искусства заставляет обратиться к изучению новых техник танца. Развиваясь в течение последних лет, такие танцевальные техники, как модерн, джаз танец, эстрадные, социальные (бытовые) направления сформировали свой лексический модуль, форму урока и методику преподавания.

Современный танец в отличие от классического впитывает в себя все сегодняшнее, его окружающее. Он пытается воплотить в хореографическую форму окружающую жизнь, ее новые ритмы, новые манеры, в общем, создает новую пластику. Поэтому современный танец интересен и близок молодому поколению. Кроме того, современная, авторская (альтернативная) хореография стремится выразить все устремления сложного противоречивого внутреннего мира человека, помогает понять самих себя, запутавшихся в сложном лабиринте собственных действий и помыслов.

В настоящий период развития хореографии все больший и больший интерес как у постановщиков, так и у исполнителей и зрителя вызывают смешанные виды искусства, современная хореография. В сравнении с народными и традиционными

танцами, танец-модерн в данное время завоевывает внимание не только молодого поколения, но и вызывает интерес у людей абсолютно любого пола и возраста. Тем самым мы ведем к тому, что, на примере смешения традиционных танцев, отражающих в себе быт и культуру народа, и современной хореографии, мы можем уберечь истинные ценности национальной культуры не только как факт их существования, но и как распространение данной культуры в массы, привлечение интереса молодых людей к истории, традициям своего народа. Так как стремительный процесс глобализации, стирания национальных культур, превращение в людей без национальности и корней может затронуть и самые надежно спрятанные этнокультурные ценности. Но, взяв во внимание то, что мы можем соединить вековые традиции с современным танцем, мы в какой-то, степени даем второе дыхание для этноса, сохраняя культуру не только в узком кругу хореографов, но и передавая эту ценность нынешнему поколению людей.

У каждого народа сложились свои танцевальные традиции, свой танцевальный лексический фонд, особая координация и темпоритм движений, приемы соотношения танца с музыкой, идеи, сюжеты, образы. Лексический фонд выработанный в течении многих веков, состоит из разнообразных сочетаний движений и поз, жестов, пантомимы. Архаичный слой якутского танцевального фольклора связан с древнетюркскими традициями, а верхний слой свидетельствует о взаимовлиянии танцевальной культуры народов Севера. В результате смешения разнородных танцевальных стилей в якутском танце сложилось оригинальное пластически-образное видение [1, с. 20].

В условиях мировой глобализации возрастает реальная угроза нивелирования национальных культур и, в частности, в полиэтничной России – самобытных культур коренных народов Севера и Сибири. В связи с этим особенно острая этническая проблема сложилась в сфере развития духовной культуры, т.к. по своей сути она гораздо более этнична, чем материальная культура, так как непосредственно и тесно связана с этническим самосознанием, с этнической идентификацией.

В трудное время народы обращали и обращают взоры на свои ценности, пронесенные через века. Сегодня аутентичные народные танцы практически не сохранились. Но есть такие танцы, как якутский осуохай, эвенский сэдэ, эвенкийский ехор, юкагирский лондол, чукотский веврелев, которые несут в себе дух прошедших времен.

В мировом масштабе в человеческом обществе усиливаются агрессивные тенденции, активизируются техногенные «агрессии» цивилизации, стремительно нивелируются особенности этнических культур. Все это говорит о том, что человечеству необходимо задействовать все рациональное, гуманное. В этом плане танцевальное искусство не только демонстрирует красоту, но является позитивным, оптимистично настроенным искусством. Это жизнеутверждающее искусство, ориентирующее человека на радость бытия, что очень важно, особенно в наше время. Танец – социально-востребованное искусство. Сегодня важна не только красота танца, но и его этический, нравственный смысл. Через танец актуализируются важные для человека ценности, такие как гармония духа и тела.

Традиционное танцевальное искусство является богатым и живым источником, питающим профессиональное искусство, оно служит прочной базой для

творческой фантазии постановщиков. Без изучения традиционной основы, традиционных форм бытования народного танцевального искусства не представляется возможным решение проблемы соотношения фольклорного и современного в искусстве танца. Процесс творчества здесь носит сейчас почти интуитивный, стихийный характер.

В последнее время хореографы, озабоченные возрождением национальной культуры, активно обращаются к истокам народного танцевального творчества. Процесс освоения танцевального наследия стал динамичным, творческим. Он предполагает многообразие стилей, выразительных средств, индивидуальных подходов.

В России модерн-танец появился сравнительно недавно, но быстро завоевал своих поклонников. Среди них: Смирнов (Екатеринбург), Свиридова (Санкт-Петербург), студия танца «Диана» (Курган), студия современного танца «Свободное движение» (Санкт-Петербург) и др. Каждый из педагогов старается донести до учеников и зрителей не только свои мысли, но и создать новое направление модерна – «русский модерн».

Модерн-танец – это своеобразный пласт в искусстве танцевания, не похожий ни на классический балет, ни на джаз-танец, ни на бальные танцы. Как и все эти направления, он обладает своей, неповторимой спецификой, изяществом, энергетикой. Модерн выработал свой индивидуальный язык тела, отличный от других танцевальных направлений, поэтому требующий особого подхода к его изучению. Главной особенностью является свободный корпус танцора, позволяющий двигаться естественно и непринужденно. Отличительным признаком модерна является и включение элементов импровизации в профессиональные постановки, когда танец рождается прямо на глазах у зрителя. Такие моменты делают его живым и непредсказуемым, стимулируют развитие творческого мышления не только у хореографа, но и у каждого члена группы танца.

Позднейшие хореографы пытались найти новые методы выражения эмоций. Мерс Каннингем (р. в 1919 г.) ввел в постановки балетов импровизационное начало и случайность движений. Для этого направления характерны эмоции духовного одиночества, а также качество, родившееся под влиянием восточной философии: неподвижность в движении и движение в неподвижности. Другие типичные черты направления: аллегоричность хореографии, непоследовательность, свойственные танцу абсурда, дегуманизация и некоммуникабельность. Контрастом этому стилю сможет служить основанный на джазовых моделях, ритмически полнокровный, эмоционально насыщенный стиль Элвина Эйли. Элвин Эйли (1931-1989 г.) включал в свои произведения элементы африканских танцев и негритянской музыки. В последние годы такие хореографы, как Марк Моррис (р. в 1956 г.) и Лиз Лерманн (р. в 1947 г.), бросили вызов представлению о том, что танцоры обязательно должны быть молоды и стройны. И убеждение в том, что изящное, волнующее движение не связано с возрастом и телосложением, нашло выражение в практике и постановках этих хореографов.

Парадоксальным образом коренные американцы, стоявшие во главе балетных трупп, Плезант и другие, охотно включали в репертуар русскую классику, тогда как

Баланчин заявил, что его новая американская труппа создана, чтобы представить аудитории непривычную музыку и новые сочинения, опирающиеся на классические идиомы, а не на репертуар прошлого. С тех самых пор американская балетная сцена являет собой своеобразную смесь возрожденной классики и оригинальных постановок, поставленных такими звездами танца, со временем взявшими на себя роль хореографов, как Джером Роббинс (р. в 1918 г.), Роберт Джоффри (1930-1988 гг.), Элиот Фельд (р. в 1942 г.), Артур Митчел (р. в 1934 г.) и Михаил Барышников (р. в 1948 г.).

В модерн-хореографии нашли свое отражение различные психологические и философские темы, от жизненного опыта до воплощения своих мыслей.

В настоящее время, этно-модерн вводят как дисциплину в частных школах танца, однако, не имея конкретной методики, сложно пойти дальше основ и импровизации в этом направлении. Почему мы все еще можем исполнять в совершенстве классический танец, народный танец, но не можем с такой же уверенностью исполнить этно-модерн? Все дело в том, что народный танец, как и классический, имеют под собой литературную основу, достаточно слаженную и богатую. Говоря «литературную основу», мы имеем в виду не только методику преподавания, но описание балетов, сюит и различного рода хореографических постановок, которые, в свою очередь, созданы по мотивам сказок, легенд и рассказов. Отсюда напрашивается вывод, что этно-модерну катастрофически не хватает литературных источников: своей методики, зафиксированных постановок в этно-модерне, и др.

Добавив к модерн-танцу сюжетность и драматургию эпоса олонхо, нимкан, нимгакан, олонго, мы можем получить совершенно уникальное направление танца, так как эпос олонхо признан уже во всем мире, как нематериальное культурное наследие человечества. Отсюда напрашивается вывод, что этно-модерн Якутии будет понятен не только народу, живущему в пределах нашей республики, но и тем, кто просто хоть раз читал или видел хотя бы один спектакль олонхо.

По результатам теста было выявлено, что в настоящее время модерн-танец в Якутии находится на пиковом уровне интереса к себе. Практически все коллективы Якутии пробуют постановки модерн-танца в своем репертуаре, так же огромен интерес и к этно-модерну. Молодые педагоги-постановщики, хореографы экспериментируют в области модерн-танца с привлечением в него традиционного танцевального искусства народа саха. Синтез модерн-танца с традиционным танцевальным творчеством коренных народов Севера приносит нам этно-модерн. Это новое направление имеет все предпосылки для приостановления глобализации в области утраты традиций, а также истории народов Севера.

Хочется закончить словами доктора искусствоведения, профессора, заслуженного деятеля искусств Российской Федерации А.Г. Лукиной: «... Танцевальное искусство обращено, прежде всего, к молодому поколению и потому естественна к нему тяга молодежи. Велико значение танцевального искусства в формировании вкусов, эстетических, этических запросов молодежи».

Цели и задачи самодеятельного и профессионального искусства – помочь обрести гармонию тела, раскрыть творческие возможности, заложенные в человеке природой, создавая содержательные произведения искусства, рассказать челове-

ку об истинной красоте, помочь понять и увидеть красоту в общей действительности, возвысить все гуманное. Задачи выполнимы при органичном сплаве традиционного и современного в искусстве. Добиваться этого нужно каждодневной целенаправленной работой сотен коллективов художественной самодеятельности, профессионального театра, учебных заведений.

Грамотное использование национальных форм, мелодий, сюжетов в современной хореографии должно совпасть со стремлением, не замыкаясь в узко этнических формах, поднять самобытное, народное до уровня общечеловеческого, современного. Именно в этом заключается залог жизнеспособности традиционного, здесь кроются перспективы его развития. Важно понять глубинный смысл традиций в искусстве и сберечь их как прочную нить, связующую века, пронизывающую современность и устремленную в будущее»

### Литература

1. Лукина А.Г. Традиционные танцы саха. – Новосибирск, 2008. – С. 20.
2. Никитин В.Ю. Модерн-джаз танец. Этапы развития. Метод. Техника. – М.: МГУКИ, 2004. – С. 10.
3. Смит Л. Танцы. – М.: Астрель, 2001. – С. 13.
4. Полятков С.С. Основы современного танца. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. – С. 20.
5. Чурко Ю.М. Линия, уходящая в бесконечность: Субъективные заметки о современной хореографии. – Мн.: Польша, 1999. – С. 33.

**И.И. Борисова** (г. Якутск)

### **БАЛЕТ А. ПОПОВА «СИЯНИЕ СЕВЕРА» ПО МОТИВАМ ГРАФИКИ ЯКУТСКИХ ХУДОЖНИКОВ**

Алексей Андреевич Попов родился 6 марта 1946 г. в Якутске в театральной семье. Его отец – Андрей Филиппович Костин – русский по происхождению, выпускник Московской консерватории по классу вокала. В Якутию приехал в годы эвакуации 1941 г., был известным деятелем музыкального искусства, преподавателем, композитором. Из его произведений наиболее популярными были мелодии песен «Хайыһар» (в пер. с якутского «Лыжник»), «Ах, Самара-городок», одноактный балет «Кыталык» («Стерх»). Мать Алексея – Мария Михайловна Попова – представительница первого поколения артистов балета в Якутии.

В 1958 г. Алексей Попов поступает в Новосибирское хореографическое училище, в экспериментальный класс, и успешно оканчивает его в 1964-м (педагог С.Г. Иванов). Молодой выпускник становится первым профессиональным артистом балета якутской национальности, получившим полное хореографическое образование.

Яркий артистический талант и обаяние, музыкальность, хорошая техника, владение всем арсеналом дуэтного танца сразу выдвинули А. Попова творческим лидером среди коллег, принесли зрительскую любовь и большой успех. За талантливое исполнение партий Чурумчуку в одноименном балете Ж. Батуева, Франца в «Го-

лубом Дунае» И. Штрауса, за концертную деятельность он был удостоен в 1968 г. звания лауреата Государственной премии имени П.А. Ойунского.

В 1966 г. он переносит постановку балета «Барышня и Хулиган» Д. Шостаковича в хореографии К. Боярского из Новосибирского театра оперы и балета в Якутск. Именно с этого спектакля начинается творчество А. Попова как балетмейстера. Образ Хулигана, созданный им самим, вошел в галерею лучших актерских работ мастеров якутской сцены.

С 1967 по 1972 г. А. Попов учится на балетмейстерском факультете ГИТИСа имени А. Луначарского. Будучи студентом 4 курса, сочиняет хореографию своего первого балета «Вальпургиева ночь» Ш. Гуно. Дипломной работой Алексея Попова стали хореографическая новелла «Двое» Р. Щедрина и одноактный балет «Сияние Севера» В. Бочарова.

Материалом для творческой фантазии балетмейстера послужили графические работы якутских художников, самобытно отражающие людей и природу родного края. Балет Попова развивал мотивы графики целой группы якутских художников.

О творчестве якутских живописцев и графиков вел исследования первый профессиональный искусствовед Якутии, кандидат искусствоведения, член-корреспондент Российской Академии художеств Иннокентий Афанасьевич Потапов. В своих монографиях он писал о художниках А. Мунхалове, В. Васильеве, О. Ковалевском, что они выступали «единым творческим коллективом на крупных выставках 1967-1970 годов, закрепив за якутской графикой репутацию одного из значительных явлений российского изобразительного искусства» [1, с. 91].

С изобразительными источниками в балете работали многие хореографы. Сразу всплывает имя Леонида Якобсона с его многочисленными произведениями по мотивам скульпторов, графиков, художников. Многоактный балет «Сотворение мира» (1971), оттолкнувшись от графики Жана Эффеля, в Кировском театре ставили балетмейстеры Н. Касаткина и В. Василев. Такой же равноправный союз графики и балета, взаимно обогащающий друг друга, предложил и А. Попов. Синтез искусств помог создать спектакль, звучащий гимном суровому северному краю.

«В «Сиянии Севера» Алексей Попов прослеживает путь человека от рождения к сознательной созидательной, творческой деятельности. Балетмейстер по-своему и интересно решает эту проблему. Спектакль построен по принципу сюитности на совершенно самостоятельных, но имеющих определенную смысловую направленность и объединенных единым содержанием хореографических миниатюр. Каждой из них предшествует вступление, на музыку которого высвечивается горизонт с графикой, и только потом внимание зрителя переключается на исполнителей.

Извечно стремление человека к свету, счастью, радости. Вот почему в начале спектакля перед нами огромная – во всю сцену – работа художника В. Васильева «Свет». Радостно просветленное лицо якутки в ярком сиянии лампочки. Она поверила красноватому накалу первой лампочки. Все остальное мы будем смотреть, как бы сверяя свой взгляд с устремленным на нас ее мудрым взором», – писали рецензенты [2, с. 4].

Неяркий свет лампочки символизирует зарождение новой жизни, а нарастающее стремление к свету ассоциируется с тревогой, с неведомыми чувствами. Свет лам-

почки – символ новой жизни. Взгляд солистки направлен на этот свет, как на источник жизненной энергии. «Романтику и мечтателю, талантливому рисовальщику и граверу Валериану Васильеву присуща неспешная философская задумчивость», – писал о художнике И. Потапов [3, с. 118]. И балетмейстер уловил настроение его работы, бережно передав зрительный образ героини, впервые увидевшей электрическую лампу. Хореография этой миниатюры не сохранилась в репертуаре театра. По рецензии на премьеру, написанной Е. Кузьминой в 1974 г., можно сделать вывод, что эта миниатюра была вступлением, своего рода увертюрой ко всему спектаклю.

Хореографическая миниатюра «Счастье» поставлена по картине А. Мунхалова, на которой изображена женщина с младенцем, сидящая под священным деревом Аал-Луук масс. У якутов в тайге встречаются увешанные ленточками деревья, их называют священными, так как они символизируют дух земли. В своем произведении художник проводит параллель между священным деревом – Матерью земли и женщиной-матерью. Такты вступления решены как биение двух сердец, биение пробуждающейся жизни. Звучит неприхотливая мелодия колыбельной, которая «поется» руками, корпусом исполнительницы. Мягко и пластично сплетаются руки, рождается поворот головы, плавно включается корпус. Танцевальный монолог начинает мать, бережно баюкая свое дитя. Но вскоре ее безмятежность сменяется тревогой, и она предстает перед зрителем защитницей своего ребенка, встревоженной птицей взмывает балерина над сценой. В динамике прыжков «звучит» тревога матери, волнение перед малейшей опасностью. Но вот все миновало, и вновь слышится колыбельная, и поет ее мать, дарящая ребенку первые лучи солнца.

Две последующие миниатюры вновь обращают нас к графике А. Мунхалова. Нежная пасторальная мелодия флейты вводит нас в атмосферу следующего номера, носящего название «О, солнце!». На горизонте – солнце. К нему, источнику жизни, света, радости тянет руки самый маленький член семьи оленевода – дочь. Мать и дочь – персонажи предыдущей картины – здесь встречают солнце. Первые шаги ребенка к познанию красоты природы, первые понятия его о взаимоотношениях природы с человеком. В оркестре слышатся звуки приближения оленей, и через минуту на сцену взлетает упряжка. Яркая музыкальная характеристика образа оленей рождает своеобразный синкопированный ритм прыжка, сложный танцевальный текст для исполнителей. Решение данного эпизода, найденное Поповым, подчеркивает его неоспоримую музыкальность и смелость хореографического воплощения сложных темпов современной музыки.

Убегают олени, и отец, усадив дочку, начинает рассказ о славном пути, пройденном, чтобы завоевать право на солнце. Начинается следующая композиция «Клятва». Засурдиненные трубы в оркестре создают тревожный и грозный фон возникающим на пылающем горизонте фигурам. Это воины, склонившиеся над памятью героев, павших в боях за советскую республику. Будто сквозь годы врывается на сцену легендарный боец в красной буденовке. Прыжки, вихревые вращения, выразительные позы в мятущихся лучах прожекторов – весь арсенал средств мужского танца подчинен основной идее – передать в движениях героини, яростную динамику и страстность тех лет. Слава о героях не умирает, и девочка по-детски трогательно и торжественно несет алый цветок – сардаану – точно клятву памяти



и верности совершившим подвиг. Исполненный единым дыханием, по построению, монолитности этот номер был одним из самых удачных в балете.

В основе следующей одноименной миниатюры картина художника В. Васильева «Сардаана». Она повествует о духовной наполненности народного мастера-резчика деревянных кубков-чоронов. «Силуэты чоронов, вторящие очертаниям берез, осенние листья, словно пламя, – это метафора, полная поэтического смысла. Цветок в руке художника олицетворяет совершенство формы, гармоничность природы, которую он стремится передать в своем произведении» [3, с. 99], – писал Потапов о графике Валериана Васильева. Чорон – национальный сосуд, по форме напоминающий цветок, – произведение искусства в руках творящего. «Утренняя роса блеснет на лепестках цветка, и чорон сверкнет алмазными гранями, восхищая мудрой красотой формы» [3, с. 91].

В «Сардаане» балетмейстер искусно пользуется приемом скульптурного изображения, когда поза танцовщика, застывшего в фантастическом освещении, создает эффект не меньший, чем предшествующее движение.

Как бы контрастируя с некоторой условностью «Сардааны», вслед за ней балетмейстер преподносит зрителю «Оленьи гонки» (художник О. Ковалевский). Тема особенно близка и понятна жителям Севера. Балетмейстер нашел в этом номере хореографическое решение образа оленей. Стелящиеся *pas jete* в длину с согнутой ногой впереди символизируют бег оленя. Женский кордебалет исполняет этот номер на одном дыхании. Одинаковые прыжки в едином танцевальном рисунке под стремительное аллегро музыки воплощают на сцене дух экзотической жизни севера. В оркестре звучит новая тема, и на сцене появляется пара солистов, запомнившаяся по номеру «О, солнце!». Красота и грация прыжков, графически строгий рисунок хореографической композиции, искрящийся, будоражащий ритм гонок придают номеру необычайную легкость восприятия. Через ввод прежних героев в пространство нового действия происходит смыкание разных миниатюр. Таким образом, достигается сквозное действие сюитного построения балета.

Логически продолжает и развивает начатую тему человека и природы миниатюра, носящая название «Друзья». Художником А. Мунхаловым изображены девочка и олень, доверчиво прижавшиеся друг к другу. С заливчатым колокольчиком вступления на сцене появляются герои полотна: взрослый мудрый олень и маленькая девочка, едва поспевающая за его красивым сильным бегом. Хореография этого номера построена по принципу *па де де*: выход-антре, маленькое адажио, небольшие вариации и кода. Балетмейстер использовал национальные движения в сочетании с классическими. Номер игровой, веселый. В адажио-дуэте девочка ласково заглядывает в глаза другу, разгребая руками снег, протягивает ему сочный ягель, и «властелин» тундры благодарно склоняет голову перед маленьким человеком. Медленные движения оленя контрастируют с озорными танцами девочки. Будто весело играя, девчушка задиристо сжимает кулачки и ходит вокруг оленя на пальцах, высоко поднимая колени. Затем прячется за его спиной и неожиданно выглядывает, призывая строгого друга поиграть. Начинаются своеобразные вариации, под стакато музыки солирует девочка, а олень вторит ей широкими, размашистыми прыж-

ками. В коде темп ускоряется, на едином дыхании пробежав круг, олень высоко поднимает девочку и несет ее над необозримыми далями родной земли.

От познания природы путь исканий человека лежит к познанию мира, масштабы которого исчисляются космическими измерениями. Юноша и девушка где-то далеко на Севере слушают радио. Следующей хореографической трактовкой линогравюры А. Мунхалова «Слушают мир» стал философский дуэт молодой пары. Композиция миниатюры оригинальна и своеобразна. Весь танец построен на увеличении пространства танцевального действия через круги, символизирующие постепенно распространяющиеся радиоволны. Крутящийся арабеск балерины очерчивает первый круг. По принципу распространения радиоволн артисты увеличивают диапазон этих кругов своими движениями. По мере нарастания волн усложняется и танцевальная лексика артистов. Так, виток за витком, танцующие овладевают всем пространством сцены.

Для северного человека огромный мир сосредоточен в маленьком транзисторе. Из медленного оркестрового вступления, словно сквозь далекие расстояния и помехи пробивается тема, олицетворяющая связь человека с «большой жизнью». Медленно вращается, парит в высокой поддержке балерина, раскинув руки, как бы улавливая ими пульс планеты. Движения нарочито замедленные и плавные, удачно передают задуманный образ бесконечности пространства и времени. С напряжением в музыке нарастает активность хореографического действия. В кульминации миниатюры артисты исполняют по огромному кругу большие, стремительные *pas jete*. Из пульсирующего ритма вырастает фанфарный лейтмотив света и добра.

Композиционный строй спектакля завершает финал, лаконично обозначенный словом «Добро» (А. Мунхалов). Хореография строится на движениях национального танца «осухай», исполняемого на народных праздниках ысыах. Взввшись за руки, в стремительном ритме движутся танцоры, образуя причудливый и красочный хоровод. В праздничный, танцевальный круг постепенно вливаются все участники спектакля, среди них главные герои. Темповой оптимистичный финал достойно заключает спектакль, утверждая торжество добра и света.

Данная сюита предполагала возможность существования лучших номеров самостоятельно. И они существовали и жили успешной жизнью. Особенным успехом пользовались миниатюры «Друзья», под названием «Девочка и Олень», «Слушают мир», «Оленьи гонки».

За хореографию миниатюры «Друзья» из балета «Сияние Севера» А. Попов был награжден дипломом 2-го Всесоюзного конкурса балетмейстеров и артистов балета в Москве (1976), исполнительница Наталья Христофорова – дипломом за исполнение. Номер участвовал в концертной программе фестиваля «Молодой балет России» (1977), в юбилейном концерте, посвященном 250-летию Ленинградского хореографического училища имени А.Я. Вагановой (1988) в Санкт-Петербурге. Миниатюра «Слушают мир» участвовала на 2-м Всесоюзном конкурсе балетмейстеров в Москве (1976).

В 1979 г. А. Попов осуществил другую постановку миниатюры «О, солнце!» для фестиваля «Молодой балет России», состоявшегося в Москве. Балетмейстер переосмыслил хореографию и создал, по сути, новый номер, восторженно принятый

московской публикой. «Танцы в унтах», – так назвала миниатюру московский критик Н.М. Садовская, в дальнейшем организатор фестивалей классического балета в Якутии.

...Звучит издали одинокая флейта. На сцене холодный полумрак. Из двух последних кулис появляются два человека в меховых одеждах, они движутся навстречу друг другу. Словно сопротивляясь пурге, согнувшись, они медленно, неуклюже скользят, как лыжники. Огромные кухлянки, рукавицы и унты закрывают их тела так, что не понятно кто в них – мужчины или женщины. Неизбежно их пути встречаются. Наткнувшись друг на друга, они здороваются, и начинается разговор охотников, размеренный, обычный – как дела, куда идешь? Но по ходу беседы один начинает понимать, что перед ним девушка, по тому, как она испуганно закрывается от неожиданного выстрела. Разговор меняет характер танца, пантомима сменяется необычным танцем, неуклюжим и смешным. Она кокетливо убегает от него, закрываясь своими большими рукавицами. Он от любопытства преследует ее. В таких тяжелых костюмах происходит дуэт-адажио, где присутствуют и поддержки и прыжки, что ярко передает некий гротеск и шутивное настроение встречи двух северян.

Музыка обретает ритм северного танца, слышатся звуки бубна, колокольчиков, будто где-то бегут олени – спутники северян. Первая часть миниатюры заканчивается большим танцевальным кругом, по которому наша пара пересекает бесконечное пространство тундры широкими прыжками, имитируя олени скачки. Останавливает их начавшийся рассвет, долгожданный и желанный для всех жителей Севера. Музыка затихает, предвещая чудо природы. Постепенно с восходом солнца звуки обретают радостные, торжествующие интонации.

Юноша с девушкой тихо наблюдают за восходом солнца. Он, задумавшись, отходит к правому углу авансцены. Она нетерпеливо следит за рассветом, мелко семеня ножками, бежит из стороны в сторону.

И вдруг весенний свет заливают всю сцену, огромное солнце появляется из-за горизонта, Юноша с Девушкой стремительно бегут к ослепительному солнцу! Неожиданно из-за спины Юноши появляется тоненькая, хрупкая девушка в легком летнем платьице. Она движется на пуантах к авансцене в том же мелком *pas de bouree*. Ее длинные пальцы дрожат как первые лучи солнца. Две длинные косички развеваются в дивном танце, вся она – как ускользящее чудо природы, символ тепла и радости. Вот и Юноша, сняв с себя тяжелую одежду, вступает в танец. Начинаются своеобразные вариации. Вновь встретившись, в новом облики, молодые люди, словно соревнуясь, ведут танец-спор. Она оточенными выстукиваниями пуант подражает копытцам оленей, он высокими прыжками, вращениями показывает свою силу и удаль. Затем, объединившись в едином порыве, они снова бегут к солнцу, торжествуя и ликуя. Тремя диагоналями, словно прямыми лучами солнца, Юноша с Девушкой пересекают сцену в полетных подержках. Стремление к небу и солнцу характеризует высокая последняя подержка, в которой она устремляется вертикально ввысь, партнер кружит ее в этой позе, создавая бесконечное движение солнца, рассыпающее лучи по всей земле.

Новая миниатюра «О, солнце!» принимала участие во Всесоюзном фестивале творческой молодежи в г. Минск (1979), в 1-м Всесоюзном фестивале «Звезды

советского балета» (1989), на фестивале классического балета в г. Казань (1990), в Международном фестивале балета в г. Нови Сад, Белград (Югославия, 1992), на первом бенефисе балетной труппы в г. Москва (1993). С тех пор вторая версия «О, солнце!» стала визитной карточкой якутского балета.

### Литература

1. Потапов И.А. Художники Якутии – Л.: Художник РСФСР, 1983. – 199 с.
2. Никитин П. Мастера якутской сцены. – Якутск, 1985. – 301 с.
3. Потапов И.А. Творческие проблемы художников Якутии (1945 г. – сер. 1970-х гг.) – Якутск, 1992. – 172 с.
4. Кузьмина Е. Будем надеяться... // Молодежь Якутии. – № 46 (2528). – 20 апр. – 1974. – С. 4.

Л.А. Никитина (г. Якутск)

### ПУТИ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ СЕВЕРА РЕСПУБЛИКИ САХА (ЯКУТИЯ)

Актуальные пути и решения проблемы сохранения и развития танцевальной культуры народов Севера РС (Я) в целом связаны со многими вопросами:

- научно-исследовательская работа, издание методических пособий, программ, учебные пособия для музыкальных школ, творческих студий, народных коллективов;
- подготовка и переподготовка квалифицированных кадров, проведение научно-практических конференций, семинаров, курсов, мастер-классов и т.д.;
- методическая, практическая, финансовая, социологическая помощь детским танцевальным, народным, фольклорным коллективам народов Севера;
- проведение зональных, республиканских фестивалей, конкурсов, национальных традиционных праздников и обрядов, участие в республиканских, региональных, международных фестивалях и конкурсах.

Надо отметить, что в настоящее время преобладает потребительская тенденция, наблюдается копирование популярных танцев без глубокого изучения, исследования материала. Традиционный танцевальный фольклор характеризует высокая степень синкретизма и взаимопроникновение поэтического, музыкального и пластического компонентов художественного целого. Подобный синкретизм вызывает необходимость междисциплинарных исследований северного фольклора, причем филологи, этнографы, музыковеды, хореографы, участвующие в них, должны тесно взаимодействовать не только в полевых, но и в стационарных условиях.

Меняющиеся формы бытования танцевальной культуры народов Севера в новых социокультурных условиях вступают в резкое противоречие с подчеркнутой внутри ситуативностью традиционного искусства коренных северян. И в этой связи проблема преемственности традиционного фольклора выступает в танцевальной культуре народов Севера с особой остротой. Отсюда вытекает необходимость расширения и укрепления социологической и культурологической базы исследований традиционного и нового искусства народностей Севера, укрепление научной базы

всей практической работы. Необходима интенсивная разработка теоритических основ этих исследований.

По-новому актуальной становится подготовка и переподготовка квалифицированных кадров, способных решать проблемы адекватного изучения и перспективного развития танцевальной культуры народов Севера. В нашей республике стало хорошей тенденцией, когда исследованием танцевальной культуры северян успешно занимались и занимаются энтузиасты, знатоки традиционного фольклора. Например, Ольга Никифоровна Кейметинова, учительница Себян-Кельской средней школы, основатель эвенского фольклорного ансамбля «Мэрлэнкэ». Она первой описала традиционный круговой танец эвенов «Сээдьэ». В настоящее время этим коллективом руководит Зоя Афанасьевна Степанова, которая активно ведет исследовательскую деятельность. Зинаида Платоновна Никулина долгое время работала в ансамбле «Аянесса» Эвено-Бытантайского улуса, собрала по крупицам фольклор тюясирских эвенов и продолжает успешно работать в фольклорном ансамбле «Долгунча». Значительный вклад в исследования долганского фольклора и, конкретно, традиционного кругового хороводного танца «Хейро» внесла ученый-долгановед Галина Григорьевна Алексеева, доктор искусствоведения, она подробно описала мелодии и пения Запевалы. В эвенкийский танцевальный фольклор неоценимый вклад привносит Галина Ивановна Кэптукэ, доктор филологических наук. Большинство танцевальных постановок и спектаклей основывается на сказаниях и легендах юкагирского народа и либретто пишет народный писатель, художник, яркий представитель своего народа – Николай Николаевич Курилов. Большой популярностью среди фольклористов и хореографов пользуется книга кандидата исторических наук Анатолия Афанасьевича Алексеева «Забытый мир предков».

Бесконечно можно перечислять список знатоков и носителей фольклора народов Севера, которые передают свои фундаментальные знания новому поколению. Тем не менее, остро стоит вопрос нехватки квалифицированных кадров на местах. Первопричина состоит в том, что выпускники Колледжа культуры и искусства, Арктического государственного института искусств и культуры не хотят и боятся работать на Крайнем Севере. И это понятно, так как условия для молодых специалистов не всегда благоприятные – холодные учреждения культуры, не соответствующие нормам бытовые условия, отсутствие перспективы развития. Если молодые специалисты системы образования и здравоохранения, согласно договору, через пять лет работы на Севере получают в столице республики квартиру, то на молодых специалистов и работников культуры такие привилегии не распространяются. По данным статистики на 1 января 2014 г., в нашей республике функционируют всего 23 северных народных коллективов, среди которых 10 – фольклорные. За последние 10 лет обновление кадрового состава выпускниками учебных заведений составило 5%. Средний возраст специалистов – 45-55 лет. Так как многие энтузиасты работают без специального образования, у них есть возможность получить высшее профессиональное образование по заочной форме обучения в АГИИК. При АУ «Арктика» Министерства культуры и духовного развития РС (Я) созданы школы традиционного северного танца и якутского танца.

Ансамбль народов Севера «Гулун» постоянно выезжает с выступлениями в северные улусы и, в обязательном порядке, проводит мастер-классы для руководителей народных, фольклорных коллективов, а также для участников танцевальных коллективов. Проводит семинары, круглые столы, для учащихся старших классов и музыкальных школ ведется профориентационная работа. Благодаря АУ «Арктика» Министерства культуры и духовного развития в ближайшем будущем будет издана «Учебно-тренировочная программа для музыкальных школ, студий и народных коллективов». Настоящая программа апробирована в течение 10 лет при Колледже культуры и искусства на отделении северного танца.

Из-за отдаленности и дороговизны проезда северные коллективы не могут выезжать на республиканские и российские мероприятия, как говорится, они «варятся в собственном соку». Силами спонсорства родителей, учащиеся общеобразовательных и музыкальных школ участвуют в республиканских конкурсах «Терпсихора», «Капельки весны», «Полярная Звезда», но обобщенное положение этих конкурсов не способствуют развитию традиционной танцевальной культуры северян. Необходимо вернуться и найти средства для проведения традиционных фестивалей и конкурсов «Поют и танцуют дети Севера», «Эхо тундры», «Радуга на снегу». Также прослеживается тенденция исчезновения молодежных и возрастных творческих коллективов. Например, не функционирует фольклорный коллектив «Нэ-ривдэн» Нижнеколымского улуса, молодежный ансамбль «Маранга» Томпонского улуса. Скорее всего, это произошло из-за отдаленности и отсутствия мероприятий для такого контингента. Хочется отметить, в связи с юбилейными мероприятиями Русского Устья, что вновь возродившийся ансамбль «Русско-Устьинцы» высоком уровне принял участие в юбилейных мероприятиях, посвященных Аллаиховскому улусу в г. Якутске. Также долгано-эвенкийский ансамбль «Аарык» был приглашен на V республиканский съезд малочисленных народов Севера, на котором успешно представил Оленекский улус.

Надо отметить, что на местах ни один национальный праздник, обряд, обычай не проходят без участия народных фольклорных коллективов. Таким образом, они стремятся сохранить исполнение фольклора в естественной бытовой обстановке. Благодаря хореографам-энтузиастам, народным фольклорным коллективам, на местах сохраняется и развивается фольклор, они вносят большой вклад для развития танцевальной культуры народов Севера. Хореограф на селе, который является одновременно исследователем, постановщиком, педагогом, репетитором, психологом, художником по костюмам, знающим и любящим духовную культуру своего народа, свою любовь и знания передает участникам танцевального коллектива. Общее для всего коллектива – поиски изначальной достоверности в пластике или движении, звучании голоса, музыкального сопровождения, детали одежды костюма – будут способствовать сохранению и развитию традиционной танцевальной культуры для юного поколения народов Севера.

**РЕАЛИЗАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНО-РЕГИОНАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА  
В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ  
(на примере обучения экспериментальной группы по изучению северной  
культуры)**

В ГБОУ СПО «Якутский колледж культуры и искусств» сложилась своя система обучения специальности. В 2013-14 уч. г. на специальность «Народное художественное творчество» по виду «Этнохудожественное творчество» был набран курс по изучению северной культуры. Объявленный Президентом РС (Я) Год Арктики в нашей республике совпал с государственным заказом, который предполагал комплексное отражение культуры и искусства народов Севера.

Создание экспериментальной группы по изучению северной культуры является, прежде всего, социально-культурным экспериментом для восстановления, реконструкции архаических образцов народной культуры, повышающим роль организации социально-культурной деятельности в северных районах нашей республики, активизирующим исследовательскую аналитическую, организационно-творческую и учебно-методическую работу по поддержке и сохранению традиционной культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. Особенно необходима эта экспериментальная группа сегодня на фоне угасания языков коренных малочисленных народов севера (КМНС) Якутии.

ГБОУ СПО «Якутский колледж культуры и искусств» выпускает специалистов с квалификацией «Руководитель этнохудожественного коллектива, преподаватель». Национально-региональный компонент учебного плана, подготовленного для данной специализации, включает в себя практические предметы, входящие в профессиональный модуль «Художественно-творческая деятельность». В их число входят: «Режиссура фольклорно-этнографического театра», «Сценарное мастерство», «Народное поэтическое слово», «Исполнительское мастерство», «Постановочная практика», содержание которых составляют фольклорные и этнографические материалы КМНС. Предметы гуманитарного цикла – важнейшие компоненты формирования духовного и культурного облика обучающихся, включающие родной язык и литературу, историю, этнографию, быт народов Севера, составляют 30% учебной нагрузки. Основополагающими принципами для обучения группы студентов-северян являются функционирование родных языков как учебного предмета и как языка обучения, введение в содержание образования и воспитания традиционной культуры: фольклора, национальных видов искусств, обычаев, народной педагогики. Образовательная система ориентирована на обеспечение Федерального государственного образовательного стандарта, наряду с трансляцией национальной (этнической) культурной традиции и формированием этнокультурно-ориентированной личности, способной к творческому саморазвитию в поликультурном открытом мире. При реализации учебного плана предусмотрено освоение обучающимися ряда общих компетенций, таких как организация собственной деятельности, выбор типовых методов и способов выполнения профессиональных задач, оценка их эффективности и качества, осуществление поиска и использование информации. В результате обу-

чения модель специалиста подразумевает трансляторов и знатоков своей культуры, носителей живых традиций, которые будут иметь еще дополнительные компетенции драматургов, сценаристов, литераторов, фольклористов, телевизионных операторов. Первейшей необходимостью при этом становится воспитание из творческих личностей, наделенных талантом, актеров и режиссеров, звукооператоров, т.е. многогранных специалистов культуры села. Профессиональный модуль «Художественно-творческая деятельность» отражает интеграцию основных дидактических единиц по дисциплинам «Традиции и культура народов Севера», «Режиссура фольклорно-этнографического театра», «Народное поэтическое слово», «Техника сцены и сценография», «Постановка голоса». При этом особое внимание уделяется изучению фольклора региона, народно-певческих стилей, обрядовых действий, обрядовой символики и структуры обрядового действия, особенностям создания музыкальной композиции и театрализованного представления с учетом специфики аутентичного фольклора, обучению теории, практике, методике организации, управления и работы в фольклорном ансамбле.

Обучение студентов на базе отделения «ЭХТ» ГБОУ СПО ЯККиИ помогает реализовать различные творческие проекты, в том числе театрализованные представления, спектакли, основанные на мотивах северных рассказов и легенд, произведений фольклора и образцов народной художественной культуры. Студенты данной группы будут проходить учебную и производственную практику непосредственно на праздниках Встречи солнца, Цветения тундры, Бакалдын в г. Якутск и на своих родных просторах – местах кочевий. Звучание родного языка со сцены, на телевидении и радиовещании будет помогать значительной массе носителей языка: пробудит генную память и пополнит словарный запас. Все это, как нам кажется, позволит обеспечивать дидактическую взаимосвязь профессионального и общего образования, развивать познавательные, творческие навыки обучающихся, умения самостоятельно конструировать свои знания, ориентироваться в информационном пространстве.

В содержании обучения особое внимание уделяется исследовательской деятельности студентов. Наши студенты становятся собирателями фольклора, исследователями культур своего и родственных (например, тунгусоязычных и палеоазиатских). Поэтому они – носители языков – будут задействованы в полевых экспедиционных работах, ведя записи на родных диалектах. Собранные и исследованные материалы студентов станут основой для различных фондов музеев (например, Музея музыки и фольклора народов РС (Я)), библиотек и учебного заведения, полноценных короткометражных и полнометражных фильмов о культуре, кукольных спектаклей, а также этноспектаклей на фольклорные мотивы. Таким образом, они научатся систематизировать и обобщать духовное наследие малочисленных народов Севера: по возможности всех территориальных и родовых вариантов, кругового танца *hээдьэ*, благопожеланий *хиргэчээн*, календарных праздников, обрядов и обычаев с учетом бережного соблюдения локальных диалектных особенностей.

Педагогический коллектив, работающий с экспериментальной группой, находится в постоянном творческом поиске, постоянно обновляет методические разработки в помощь студентам и преподавателям. К очевидным показателям творческой



активности педагогов М.Г. Боппоеновой, А.П. Трайзе, Е.К. Алексеевой, В.А. Степановой относится участие студентов в разных республиканских мероприятиях.

Необходимы и уровень теоретической и практической подготовки достигается благодаря определению оптимального круга профессиональных модулей и дисциплин, системой теоретических и практических занятий, системой контроля знаний, осуществляемых в различных формах зачетов и экзаменов (защита проектов, творческих работ и т.д.). Реализация национально-регионального компонента в образовательной программе на примере обучения экспериментальной группы по изучению северной культуры является одним из важных шагов в развитии образовательной системы Республики Саха (Якутия).

**М.И. Казакова** (с. Русское Устье)

## **ФОЛЬКЛОРНОЕ НАСЛЕДИЕ РУССКОУСТЬИНЦЕВ**

На северо-востоке нашей республики течет студеная и полноводная река Индигирка. В низовьях её, за Полярным кругом, у самого берега Ледовитого океана уже около четырехсот лет живет горсточка русских людей.

По сохранившемуся устному преданию, спасаясь от тяжелой ратной службы жители разных русских городов двинулись по морю встреч солнца на кочах – небольших парусных судах, и достигли они реки Индигирки, поселились здесь и нарекли свой поселок Русским Устьем (Русским жилком).

Находится поселок в 80-ти километрах от Ледовитого океана на 71' северной широты. Основное занятие населения – рыболовство. Село это не совсем обычное, оно – этнографически неповторимо, сохранило свой язык, диалект, фольклор и культуру, о нем написано много книг.

Первым, кто упомянул о Русском Устье, был политический ссыльный Владимир Зензинов. Он жил здесь в 1912 г. и написал подробный историко-этнографический очерк о жизни и быте старожилов Русского Устья. Отметил древние черты, присутствующие в языке русскоустынцев, сохранение у них народных обычаев, песен и былин, указал на их «необыкновенную национальную устойчивость». Прожив в центре расселения русских старожилов, он записал 11 необрядовых песен, 1 текст эпического сказания – былины, 2 небольших легенды, составил описание свадебного обряда и зафиксировал песни, которые пелись на девичнике и на свадьбе.

### **1. Жанровые разновидности фольклора Русского Устья**

В фольклоре Русского Устья отражен фольклор средневековой Руси. Есть немало сведений и произведений фольклора, в которых отражаются своеобразный быт и культура русских старожилов. Краевед А.Г. Чикачев отметил народный язык старожилов, сохранивших исконные черты северорусского говора, впоследствии утраченные населением.

Существуют разные жанры фольклора русскоустынцев – народные песни, танцы, сказки, былины, поговорки, пословицы, частушки и многое другое.

## 1.1 Народные песни

Основными жанрами народных песен русских старожиллов являются исторические, балладные, лирические, игровые и плясовые.

Исторические песни связаны с историческими личностями и событиями жизни русского государства начиная с середины XVI и до первой четверти XIX в. В исторической широко распространенной песне «Соловей кукушечку уговаривал», рассказывается о событиях Казанской войны (середина XVI в.).

Соловей кукушечку уговаривал:  
«Полетим-ка, кукушечка, к нам во сирой бор,  
Во сиром борочке ми гнездичко совьем,  
Виведем из гнездичка малых детушек,  
Чебе как веточка, а ко мне соловья».

Соловей кукушечку уговаривал:  
«Полетим, кукушечка, в Казань-городок,  
Казань-городочек на краше стоит.  
Казанская реченька медом протекла,  
Мелкие ручьечки сладкой водочкой,  
По бережку камушки разноцветные».

- «Врешь ти, врешь, молодчик, врешь, омманываешь.  
Сама красна девица в Казани булла.  
В Казань-городочек на костях стоит,  
Казанская реченька кровью протекла,  
Мелки ручьечки горячьми слезьми.  
По бережку камушки – буйные головы,  
Буйные головушки молодецкие,  
Молодецкие и вше солдатские».

Балладная песня «Олешинька брат Попович». Отрывок известной уже с XVIII в. В ряде областей бытовала в качестве плясовой. Трудно сделать вывод, заимствован ли образ Алеши Поповича из былинной традиции либо просто исполнитель дал убийце Парани имя богатыря. Следует отметить, что имя Алеши Поповича нередко встречается в ранних балладах.

Олешинька брат Попович  
Сам на кмешке сидел,  
Свой булат ножик точил,  
Поросковюшку грозил.  
Он хватал бенну Параню  
За русу из косу,  
Он хватал бенну Параню  
По руменной по щеке,  
По жемчужной по серьге.  
Он пинал бенну Параню  
Сафьянным сапогом,  
Беломенным каблуком.  
С вечера бенна Параня

Очень трунная больна.  
Со полуночи Параня  
Призвала себе попа, исповедалася,  
Сто во тяжких во грехах спакаялаша.  
На угоре, косогоре большой колокол звонят,  
Поросковью хоронят.

Лирическая песня солдатского цикла, уникальная по своей сюжетной ситуации. В одной из самых распространенных рекрутских песен говорится о проводах молодца на военную службу; герой-казак, отслужив свой срок, покидает полк.

Не бела зара, зара занималаша.  
Не красно солнце, солнце выкоталаша.  
Више ельничку, више бережничку.  
Више той белой горной осиночки,  
Не яшень сокол со гнезда спорхат,  
Молодой казак со полку съезжат,  
Со полку съезжал, сам «прощай» сказал:  
«Ти прощай, прощай, мой полковый строк,  
Ти прощай, моя фатерушка,  
За фатерушкой моя хозяйюшка душа Аннушка.  
Когда Аннушку любил, тожна счастливо жил,  
Как от Аннушки отстал, тожна я в несчасшио упал»

В Русском Устье исполнялось немало игровых и плясовых песен, в том числе такие старинные, как «Ах, по мосту-мосточку», «Ходил Ваня по базару», «Во саду ли, в огороде», «Комарик» и другие, но под них уже не плясали. Тем не менее многие плясовые сохранили одну из характерных особенностей: контаминацию нескольких обычно близких по сюжету песен, в зависимости от продолжительности пляски.

Шла девица за водой,  
За холонной, ключавой.  
За ней парень молодой,  
Вскричал девушке: «Постой!  
Красавица, обожди,  
И белы ручки подожди!  
Здравствуй, Машенька моя,  
А я думал: маминька твоя».  
- «Ах ти, дикой парень-полорот,  
Не кричи во весь народ,  
А мой батюшка у ворот.  
Нет ни чачи, нет ни мамы, дома нету никого,  
Залежай, сержан, в окно  
Сержан руку протянул,  
Ямщик плечью отстегнул:  
«Не сержанска бржава честь,  
По ночам в окошко лезть.  
Не простой булл дворянин,  
По ночам ходил один».

## 1.2 Народные танцы

Во время рождественских праздников и Пасхи жители пытались сосредоточиться в центральном селении. Первая неделя Святков называлась «Виноградцы». В то время ходили группами по избам с пением «виноградья»:

Да мы золотой гребень возьмем,  
Да на вине пропьем.  
Виноградье красно-зелено!  
Да у нас губки ширибят,  
Пирожки исти хотят,  
Да виноградье красно-зелено!  
Да ты позволь, позволь, хозяйка,  
В твою спаленку войти,  
Да виноградье красно-зелено!  
Да хозяйка-та в дому –  
Да как оладья на меду,  
Да виноградье красно-зелено!

Вторая неделя называлась «машкараты». Молодежь наряжалась до неузнаваемости, девушки одевались в мужскую одежду, парни – в женскую. Лицо закрывали платком. Пришедшим машкаратам хозяева обязаны были организовать музыку: играть на балалайке или петь плясовую. Пришедшие плясали до тех пор, пока не надоест хозяевам, затем молча уходили в другую избу.

На вечерках плясали «досельный» танец «под язык», ибо музыкальных инструментов почти не было. Группа «припевальщиков» напевала своеобразный мотив: «тру-та, ту-та, ту-да... дер-диль-ли-да, дер-лиль-да...» – и притоптывала ногами. Иногда раздавались возгласы: «Ца-ца! Ца-ца! Выше! Выше!». Танцевали двое – мужчина и женщина. Сначала выходил мужчина, танцуя и кланяясь, приглашал женщину. Дама плавно кружилась на месте, затем грациозно плыла по комнате, помахивая платочком. И танец этот называется «Амуканово».

## 1.3 Русскоустыинские сказки

Следует заметить, что жизнь их была необычайно суровой, суровость человеческих отношений отразилась в сказках. Русские почитали здесь не только «хозяев» стихий, но даже бросали дары огню и «матушке-синю морю». Это была крестьянская вера, но совершенно «формальная, обрядовая», под ней разумелись и верования, и обычаи. С другой стороны, сказка выступала сводом знаний о мире и его эстетикой.

Нередко существо сказки определяют как «ложь», «игру фантазии», «установку на вымысел» с целью развлечения и забавы. Очень мало сказок о животных. Обильнее всего присутствуют волшебные сказки.

Особое же место занимает группа сказок-быличек, которые здесь выступают в составе именно сказок. К сказкам их относят постольку, поскольку они сохраняют морфологию сказки, стилистику, сказочное решение темы. В то же время в этих текстах представлена низшая мифология (водяные, вампиры), что типично для быличек, и интерес сосредоточен не на приключениях человека, а на самих мифологи-

ческих силах, на их свойствах, на том, как следует по отношению к ним поступать человеку, чтобы обезопасить себя.

Известным сказочником Русского Устья был Семен Петрович Киселев по прозвищу Хунай. Исполнителями сказок были и его родители Петр Михеевич и Аграфена Семеновна.

С.П. Киселев – мастер-исполнитель. Его сказки стоят на одном уровне с лучшими. Его любимыми сказками были «Шесть Семеонов», «Бова», «Бырдия», «Хвэдор Бермечин», «Дума Премудрая», «Панфил-вор».

#### 1.4 Частушки

Частушки на Крайнем Севере выполняли роль устной сатирической газеты, высмеивая различные недостатки. Однако для понимания русскоустыинских частушек зачастую надо не только в совершенстве владеть местным говором, но и в подробностях знать взаимоотношения персонажей, упоминаемых в частушках, и сущность критикуемого факта, ибо сатирические частушки сочинялись по конкретному факту и направлены против определенного лица. Слушатели прекрасно понимают, в кого нацелена частушка, и переживают всеми «фибрами души»:

У меня миланя Маня,  
Маня старостина дочь,  
Она встретит и проводит  
Во глухую темну ночь  
Русско Устье на угоре  
Баня новая стоит.  
И об этой бане новой  
Ваня Мала говорит  
Русском Устье не житье,  
Просто наказание,  
Какой дом-то ни войти,  
Слышен ревнование.

Частушки вроде местной устной газеты фиксируют многое из жизни индигирцев, в них высмеиваются разные недостатки, в них очень сильна сатирическая струя. Частушки – это местный юмор.

#### 1.5 Малые жанры фольклора: пословицы и поговорки

В пословицах и поговорках русскоустыинцев хвалят трудолюбие, скромность, мастерство, осмотрительность, приветливость, прямоту, щедрость, совесть, порядочность, разумность, храбрость. «Жизнь доха на добрые дела» – обобщает пословица.

Общие признаки: краткость, устойчивость, связь с речью, принадлежность к искусству слова, широкая употребляемость.

Пословица – коротенькая притча: сама же она говорит, что «голая речь не пословица»; «от пословицы не уйдешь»; «пословица недаром молвиться»; «пословица век не сломится»; «глупая речь – не пословица»; «красна речь пословицей».

Поговорка – это образное выражение, метко определяющее какое-либо явление жизни. Она очень близка к пословице, но в отличие от нее не выражает законченного суждения, а лишь намекает на него. Меткое выражение как бы предлагает человеку самому додумать его концовку, например, «сердцу не прикажешь». Если мы к поговорке «Чужими руками жар загребать» добавим одно-единственное слово «легко», то она станет пословицей: «Легко чужими руками жар загребать». В первом случае намек, во втором – вывод.

Назначение поговорки – как можно ярче, образнее охарактеризовать то или иное явление, или предмет действительности, украсить речь. Поговорки помогают выразить эмоциональное состояние.

1. За лесом видишь – под носом не видишь.
2. Как тарбей на икру, чайка на селедку.
3. Кому больно – тому памятивно.
4. Лентяя все сквозь пальцы смотрят.
5. Не расколупаешь дерево – не узнаешь.
6. Хозяин лучше маштера.
7. Лед толстой, труд людской, рыбка плавает по нну, я не хватаю ни онну.
8. Не делу не сбудь, а после делу, хоть все унеси.
9. Нашу да об пол брошу.
10. Не хвалишь, а лучше богу помолишь, похвалишься – подавишься.
11. При худе – худо, а без худа – гаже того.
12. Сверх зла надо делать добро.
13. Сверху картина, внутри глинтина.
14. Сказал бедняк: денег нет, чем сто рублей – лучше сто друзей.
15. Скусная еда убирайся со стола, обгорела головня, не толкайся в пазух.
16. Торопиться не годится, сзади развалится.
17. Цветно платье не загрязнишь, да не добудешь.

Русскоустыинские пословицы и поговорки живут и продолжают жить. Многие из них по смыслу схожи с русскими пословицами и поговорками. Наше поколение не знает местных пословиц и поговорок. Пока живо старшее поколение, мы должны перенять, сохранить и передать следующему поколению.

Фольклор Русского Устья изучался и изучается до сих пор участниками разных экспедиций и отдельными собирателями из разных уголков России. Неоценима величайшая работа краеведа Алексея Гавриловича Чикачева – уроженца Русского Устья, который посвятил ему множество книг о людях разных поколений и национальностей, судьбы которых неразрывно связаны с Якутией, в частности, с Заполярьем.

В 1990 г. в Новосибирском отделении издательства «Наука» вышла его книга «Русские на Индигирке». Она посвящена своеобразному заповеднику старинной русской культуры на Севере – жизни селения Русское Устье. Также он издал в соавторстве «Фольклор Русского Устья» и «За дальними шиверами», является автором книг «Походск», «Сын тундры», «Краеведческие очерки», составителем и редактором книги «К. Горохов. Первый ученый из Аллаихи», а также составителем-соавтором библиографического указателя «Русское Устье и Походск – старинные русские

заполярные села». В 1998 г. в Якутске вышла книга очерков А.Г. Чикачева «Пережитое».

Приходится признать, что традиционный фольклор в Русском устье угасает, его носителями являются только люди старшего поколения... Молодежь перешла на усвоение современных песен и разных направлений танца. Из прошлого в самодеятельности сохраняется только старинный танец – «Амуканово».

### Литература

1. Азбелев С.Н., Мещерский Н.А. Фольклор Русского Устья. – Л., 1986. – 382 с.
2. Биркенгоф А.Л. Потомки землепроходцев. – М., 1972. – 222 с.
3. Зензинов В.М. Старинные люди у холодного океана. – М., 2001. – 133 с.
4. Никифоров В.М. Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока. Сборник научных трудов. – Якутск, 1991.
5. Чикачев А.Г. Русские в Арктике. – Новосибирск, 2007. – 303 с.
6. Чикачев А.Г. Русское Сердце Арктики. – Якутск, 2010. – 478 с.
7. Чикачев А.Г., Горохов С.Н., Дохунаев В.Н. За Дальними шиверами. – Якутск, 1988. – 99 с.
8. reon.livejournal.com.
9. 2011/01/russkie-starozhily-yakutii/.
10. rusystie/ru.
11. bib/22-rus-ystie.

**И.Е. Аввакумова** (г. Якутск)

## ӨБҮГЭЛЭРБИТ ИЙЭ КЫЫЛГА СҮГҮРҮЙҮҮЛЭРЭ

Кыыл уонна көтөр тангараба сүгүрүйүү былыргы таас үйэттэн сабаламмыта биллэр эбит.

Былыргы үнкүүлэри чинчийээччи Э.А. Королева кыыл-сүөл хамсаныыларын үтүктэн үнкүүлээһин, булт-алт, байыаннай үнкүүлэри кытары тэннэ, сир-туом үнкүүтүн биир сүрүн салаата буоларын ыйар. Кини бу үнкүүлэр түн былыргыттан итэбэли кытта ыкса сибээстээхтэрин, киһи-аймах күннээби олобор алыптаах хамсаныылар нөнүө күүс-көмө буолан дьайа сылдыалларыгар итэбэйэрин бэлиэтиир.

Киһи ийэ-аба уустаан олохтоо эбиттэн сабалаан, бэйэтин хайа эмэ кыылга, көтөргө тэннин тутан, кини күүһэ күүстэнэн олобор көмөлөөх курдук сананара, ийэ кыыл (тотем) онгостон киниэхэ үнэрэ-сүктэрэ. Оччолорго, ийэ кыылларын ытык онгостон, кинини бултаабат, ас быһытынан туттубат, биир ийэ кыылтан төрүттээхтэрин холбообот эбиттэр.

Таас үйэттэн сабаламмыт ийэ кыылга итэбэл, ол нөнүө кыылы, көтөрү үтүктэн үнкүүлээһин ийэ-аба уустарыгар сүнкэн суолталаах функциялары толороро:

1. ийэ-аба ууһа олобун тухары мунньуммут билиитин-көрүүтүн харыстаан көлүөнэттэн-көлүөнэбэ тиэрдээһин;
2. киһи ийэ кыылын кытары алыптаах силлиһиитин;
3. киһи тулалаан турар эйгэни, айылҕаны кытары бииргэлэһиитин;

4. киһи кимтэн кииннээбин, хантан хааннаабын быһаары;
5. үнкүү нөнгүө ыччаты иитии-үөрэтии;
6. сомоболоһор күүс көстүүтэ. [1]

Кыылы-көтөрү үтүктэн үнкүүлээһин бэйэтэ, киһи өйүгэр-санаатыгар дьайарыгар анаммыт, туспа усулубуйалардаах эбит. Ол курдук, кыыл-сүөл үнкүүтүн анал, араас кыыл ойууламмыт, хаспахтарга толороллоро. Үнэр-сүктэр кыылларын тириитин кэтэн, иилэ бырабынан хас да күннээх түүнү быһа үнкүүлүүллэрэ. Онон киһи-аймах ийэ кыылларын көмөтүнэн олобун салгыыр туһугар тыын уһатара, олох араас очурдарын, айылба моһуоктарын этэннэ туоруурга күүс бэриһиннэрэрэ [2].

Сахаларга этнографическай литератураба тотемизмы кытары сибээстээх үһү-йээннэр суохтарын кэриэтэ. Арай Үрүң Айыы Тойон бастаан сылгыны төрүттэбитин туһунан үһүйээн баара биллэр. Кинигтэн сабаланаан киһи икки, сылгы икки ыккардынан дьүһүннээх дьон-сэргэ үөскээбит, олортон дьэ бэйэтин көрүнүн ылбыта үһү. Ол иһин, өбүгэлэрбит бэйэлэрин «Күн Дьөһөгөйтөн төрүттээх айыы аймабынан» билинэллэрэ.

Былыр-былыргыттан хас биирдии саха улууһа бэйэтэ үнэр-сүгүрүйэр кыыл, эбэтэр көтөр тангаралаахтарын чинчийээчилэр бэлиэтииллэр. Ол курдук, хангастар – хотойу, тынгырахтаах кыылы, суору, намнар – кубаны, суору, ньурбалар – кубаны, сунтаардар – туруйаны, муомалар – кубаны, баатабайдар – ньүкээкийи, «хоролорбут» дэнээчилэр суору ийэ кыыл онгостон ытыктыылар эбит [3]. Кыыллартан үксүгэр тыатаабыга, бэдэргэ, дьырикигэ, кырынааска, саһылга, бөрөбө сүгүрүйэллэрэ. Маны таһынан, тонус ойууннара бэйэлэрин ийэ кыылларынан – табаны, тайабы, оттон сахалар – оһуһу билинэллэр эбит. Обуска сүгүрүйүү Сибиир омуктарыгар, ордук чуолаан монгуол, бүрээт омуктарыгар тарбаммыт көстүү [4].

Ийэ кыылтан төрүттээх буолуу бэлиэлэрэ Аан дойдуга тарбаммыт иудаизм, христианство, буддизм, индуизм, ислам курдук итэбэллээх омуктарга барыларыгар баар эбит. Сахаларга оннук бэлиэлэр сиэргэ-туомна, сүтэн эрэр үнкүү кыраамталарыгар көстөллөр.

Айылбаттан айдарыылаах аар тайба аатырбыт ырыаһыта, бэйэтин төрөөбүт норуотун төрүт культуратын чөл илдэ кэлэн, кэнчээри ыччатыгар бэлэх ууммут киһинэн С.А. Зверев-Кыыл Уола буолар. Кини этэрэ: «Мин 16-с үйэттэн, 300 сыллаабыттан бэттэх үнкүүлэнэр саха үнкүүлэрин утумнаан сылдыабын, итэбэл үнкүүлэрин дьонно-норуокка тиэрдэ сатыыбын» [5].

С.А. Зверев түн былыргы өбүгэлэрбит удьордарыттан тийээн кэлбит ийэ кыылга сүгүрүйүү үнкүүлэрин «Хотой», «Кырынаас», «Саһыл», «Кыталык» диэн айымньыларынан көрдөрбүтэ. Хомойуох иһин, «Хотой» үнкүүтүтэн урагы тугу да тутан хаалбатахпыт. Арай, «кырынаастыыр» диэн хамсаныы саха сценическай үнкүүтүгэр уол аймах ис күүһүн-күдэбин, кыабын көрдөрөр хамсаныыга кубулуйан сылдыар. Хотой Айыыга сүгүрүйүү туомун толорон, «Ситим» диэн үнкүүтүгэр, үөрүү-көтүү өрөгөйүн көрдөрөн, түөрт хотойу киллэрбитэ сахалар ийэ кыылга итэбэллээхтэрин көрдөрөр. «Сайылык» диэн олоххо-дьаһахха сыһыаннаах үнкүүтүгэр, сунтаардар туруйа ийэ кыыллаахтарын санатан, «туруйалыы хаамыы» киирэ сылдыар.

Бу ааттаммыт үнкүүлэр сахалар өбүгэлэрэ айылбаба убаастабыллаахтык сыһыаннаһалларын, кыылы-көтөрү тыыннаабымсытан көрөллөрүн туоһулуулар.



Өбүгэлэрбит хотой кыылы улаханлык ааттаабакка, Үрдүк айыылартан төрүт-тээбин бэлиэтээн туран, «тойон кыыл» дииллэрэ. Кинини көрсөр түбэлтэлэригэр бэргэхэлэрин устан сүгүрүйэллэрэ, эт бэрсэллэрэ, уордайбатыгар, тыппатыгар көрдөһөллөрө. Хотой киһи-аймахха дьолу – соргуну, тускулу ажаларыгар олус итэбэйэллэрэ.

Хотой кыылы сэргэ, айыы кыылынан ааҕан, өбүгэлэрбит кыталыгы ытыгылыыллара. Олонхоҕо наар Үөһээ дойду Айыы дьаргыл удабаттара ахтыллаллар. Кинилэр сиргэ кыталык буолан түһэллэр.

Үөһээ Айыыларга үнүү-сүгүрүйүү сааскыттан саҕаланан, араас сизэрдэргэ-туомнарга көстөллөр эбит. Ол Айыыларга үнүү биир умнуллубут суолунан оһуохай буолар.

П.А. Ойуунускай олонхолорго оһуокай баара ахтыллыбатын бэлиэтиир. Кини ыһах үнкүүтэ кыталыктар үнкүүлэрин үтүктүүттэн үөскээбитэ диэн суруйар. Бу этии оруннаабын Сибиир омуктара дьыл кэлиитин саас уонна күһүн көтөрдөр көтүүлэрин кэмигэр бэлиэтиир үгэстээхтэрэ көрдөрөр. Собуруу диэки туһаайыыланан айылбаҕа үнүү сизэрин-туомун онороллоро. Бүрээт чинчийээччилэрэ дьуохары үөһэ көтүүнү көрдөрөр үнкүү түүрдэр «йохару» (үөһэ, собуруу) диэн тылларыттан тахсыбыт диэн быһаараллар [6]. Онон Айыыларга сүгүрүйэр кыталыкпыт үнкүүтэ күн бүгүн оһуохайбытыгар сылдыра киһини эрэ үөрдэр.

Кэлинни кэмгэ саха итэбэлэ, төрүт культура халыг арангата, киһи-аймах айымньыта буолан, ыһахтарга көстөр буолла. Бу – олох ирдэбилэ. Саха бэйэтин омук быһыытынан ылынан, өйүгэр-санаатыгар, төрүт культуратыгар бэйэтин сыһыары туган анааран көрөргө үөрэнэр кэмэ бара турарын туоһута.

Үнкүү эйгэтин ылан көрдөххө, сценаҕа С.А. Зверев-Кыыл Уола сизэргэ-туомга туруорбут үнкүүлэрэ үгүстүк көстөр буоллулар. Манна искусствоведение доктора А.Г. Лукина, саха төрүт үнкүүлэрин чинчийээччилэр С.П. Толстякова, М.З. Сивцев өнгөлөрө сүрдээх улахан. Кинилэр пропагандалааһыннарынан эдэр көлүөнэ үнкүүнү туруорааччылар, өбүгэлэрбит итэбэллэригэр тирэнэн, аныгылыы көрүүнэн салайтаран сизэр-туом үнкүүтүгэр ийэ-кыылга-хотойго, кыталыкка, бөрөҕө, мохсоҕолго, тайахха анаан туруорбут үнкүүлэрэ кэнники ытыллыбыт конкурстарга көһүннүлэр.

Түмүккэ, өбүгэлэрбит удьуордара, ийэ-аҕа уустаан олорор кэмнэриттэн харыстаан ажалбыт, ийэ кыылга сүгүрүйүү үнкүүлэрэ тиллэннэр, биһигини бу орто-бараан дойдуга араначчылыы сылдыалларыгар, бэйэлэрин алыптаах хамсаныыларынан үтүөбэ-кэрэбэ, үрдүккэ таһааралларыгар баҕарыабын<sup>2</sup>.

### Литература

1. Королева Э.А. Ранние формы танца. – Кишинев, 1977. – 215 с.
2. Лукина, А.Г. Традиционная танцевальная культура. – Новосибирск, 1998. – 173 с.
3. Алексеев Н.А. Традиционные религиозные верования якутов в XIX –XX в. – Новосибирск: Наука СО РАН, 1975. – 199 с.
4. Герасимова Л.П. Кус Хоро. – Якутск: НКИ Бичик, 2001. – 350 с.
5. Зверев Д.С. Аҕам туһунан аман өс. СР суруйааччыларын Союһа. – Дьокуускай, 1995. – 173 с.

6. Ойунский П.А. Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание // Соч. в 7 т-х. Т. 7.. – Якутск: Книжное изд., 1962. – С. 215-220.

**Н.А. Бандурина** (г. Якутск)

### **ЭВЕНКИЙСКИЙ НАРОДНЫЙ АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ТАНЦА «ОСИКТАКАН» КАК ИСТОЧНИК СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО НАСЛЕДИЯ ЭВЕНКОВ КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ**

Эвенкийский народный ансамбль песни и танца «Осиктакан» дарит песни и танцы далекой северной страны, чтобы раскрыть душу своего народа, приобщить к радости его созидательной жизни, познакомить с уникальной культурой эвенков – малочисленного северного народа. История эвенков такова, что уже много веков они живут по соседству с другими народами, имеющими свои давние устойчивые культурные традиции. Это не могло не оказать определенного влияния на культуру эвенков. Однако, наиболее важным, типическим ее качеством, является несомненная самобытность и оригинальность, и это два очень важных определения.

Много веков назад тунгусские племена и народы создали уникальную культуру, внося тем самым большой вклад в мировую цивилизацию. И сегодня коренные народы России стремятся сохранять и возрождать культурное этническое многообразие на землях своих предков. Сценическое искусство народов Крайнего севера рождалось и развивалось в советский период в рамках художественной самодеятельности. В середине 60-х гг. ушедшего века самобытная культура эвенков, в том числе музыкальная и хореографическая, тоже получила свое новое развитие. Сценическое искусство эвенкийского народа уже давно вошло в понятие «многонациональная культура России». В этом есть несомненная заслуга Эвенкийского Народного ансамбля песни и танца «Осиктакан». Он давно уже стал известен далеко за пределами Эвенкии и продолжает покорять своим искусством сердца своих земляков и многочисленных зрителей по всей России. Ансамбль и зрел, и молод. Его история началась в год 50-летия Октябрьской революции. В связи с этим юбилеем в 1966 г. в стране был объявлен Всесоюзный Фестиваль самодеятельного художественного творчества. Он стартовал на первом этапе в сельских районах по всей России и дал импульс для развития самодеятельности в национальных округах Крайнего Севера. Как и везде, в Эвенкии эта работа активизировалась при поддержке советских и партийных органов.

Тогда идея организовать национальный творческий коллектив возникла у молодого музыканта Анатолия Федоровича Кустова, приехавшего работать в Эвенкию в 1965 г. Он увлекся изучением местного народного творчества: запоминал и записывал услышанные эвенкийские напевы и мелодии, делал наброски. Попробовал сам сочинять новую музыку. Например, впервые увидел на поселковом смотре художественной самодеятельности в Ванаваре эвенкийский хоровод «Ехорье» и сделал первичную свободную обработку песни «Ехорье». Осенью 1966 г. Анатолия Федоровича перевели работать в Туру. Здесь он решил организовать эвенкийский хор. Набрал группу из 18 человек, в основном это были студенты Медицинского

училища – представители коренной национальности. Началась работа над эвенкийским репертуаром. В дни празднования 49-й годовщины Октября состоялось первое выступление хора.

В Туре готовились к предстоящему окружному смотру. Тогда заведующая окружным отделом культуры Галина Порфирьевна Бранат для помощи в организации танцевального коллектива пригласила из Ленинграда Татьяну Федоровну Петрову-Бытову, заслуженного работника культуры РСФСР, профессионального балетмейстера, специалиста в области национальной хореографии. В 1966 г. в Туре Татьяна Федоровна начала свою работу с посещения Медицинского училища и Дома культуры, знакомилась и беседовала с местной молодежью, просила показать то, что они знали, выявила наиболее способных юношей и девушек. Так была образована группа будущих самодеятельных артистов «эвенкийского балета». Им пришлось в короткий срок осваивать азы хореографии, постигать смысл и красоту танцевальных движений, учиться фиксировать в памяти рисунок танца, придуманный постановщиком. Затем вместе с хором началась интенсивная и интересная творческая работа – постановка музыкально-хореографической сюиты на основе эвенкийской легенды «Куладай Мерген» («Кто дал эвенкам солнце»). Среди первых артистов, участников этой программы, были молодые врачи и учителя, сотрудники райкома комсомола, летчики, студенты медицинского училища, специалисты районного Дома культуры. Все они в те дни были полны энтузиазма. Хотя было нелегко: не у всех получалось сразу стать танцорами и певцами. Но Татьяна Федоровна заряжала своей энергией и настойчивостью, верой в успех! В местном Доме быта были сшиты первые сценические костюмы. И вот настал долгожданный день. 7 января 1967 г. в Туре состоялся 1-й Съезд работников культуры. К нему приурочили окружной смотр художественной самодеятельности, на который приехали артисты-любители из всех районов Эвенкии. О нелегком пути проводников культуры и создателей письменности рассказал самодеятельный коллектив поселка Байкит в песенно-танцевальной сюите «Первые учителя на Севере».

Вокально-хореографическая группа из Ванавары привезла свои песни и национальные танцы, поставленные Ниной Васильевной Степановой. Молодая учительница, выпускница Ленинградского педагогического института им. А. Герцена, Нина Степанова преподавала в школе русский язык и литературу. Ороченка по национальности, в институте она увлеченно занималась в студенческом ансамбле «Северное сияние». Поэтому и организовала в районном Доме культуры танцевальный коллектив. Под впечатлением встреч и общения с местными жителями показавшими ей своеобразную пластику, манеры и жесты таежников, молодая учительница придумывали танцевальные образы, сочиняла движения своих первых танцев. Потом показывала их своим вдохновителям, выверяя по их впечатлениям каждое движение. И похвала неискушенных в вопросах искусства молодых эвенков-оленьеводов и людей старшего поколения, знатоков народного творчества, была для нее самой большой наградой. Эти танцы она разучила со своим танцевальным коллективом, чтобы представить их на окружном смотре в Туре: «Выделка шкур», «Танец с кумаланами», «Оленьи упряжки».

Вокально-хореографический ансамбль из Туры, тогда еще не имевший названия, представил свою первую программу «Кто дал эвенкам солнце». Зрители смотрели этот концерт с искренним душевным волнением. Велико было желание артистов из народа не только рассказать о прошлом, но и украсить свою нынешнюю жизнь новыми песнями и танцами. Этот смотр самодеятельного творчества еще раз показал, как изменилась жизнь бывших «диких тунгусов». Из жизни северян ушли в прошлое невежество и мракобесие со всеми их запретами и условностями. Зато звонче, радостнее стали песни, свободнее и красивее – танцы. Все увидели, как богата Эвенкия талантами! Как свежи и прекрасны образы ее фольклора! Как талантливо воплотили его на сцене в своем творчестве постановщики и самодеятельные артисты! По достоинству оценили этот первый творческий экзамен самодеятельных коллективов Эвенкии члены жюри – комиссия Краевого Управления культуры. Лучшим из них была дана путевка на участие в краевом и зональном смотре Всероссийского фестиваля самодеятельного художественного творчества.

Из лучших номеров, показанных на окружном смотре, было решено составить песенно-танцевальную сюиту под названием «Солнце Октября землю обогрело». Чтобы оказать практическую помощь в подготовке программы Приказом Краевого Управления культуры в Туру была командирована шефская творческая группа Красноярского театра музыкальной комедии в составе режиссера С. Орlando, хормейстера Ф. Бушуева, художника В. Алексеева, артиста балета Р. Ушакова. Танцы для сюиты поставила Т.Ф. Петрова-Бытова. В программу вошли песни и стихи местных авторов Алитета Немтушкина, Александра Яльмарова, Анны Куркогир, Ивана Суворова, Евгении Хомурэ (Курейской). В этой работе были задействованы все творческие силы округа: директор Дома творчества, консультант по фольклору Ксения Ивановна Воронина, хормейстер, композитор Анатолий Федорович Кустов, концертмейстер Петр Александрович Лопаницин. Костюмы для сюиты были изготовлены по эскизам эвенкийских художников в мастерской Красноярского театра музыкальной комедии.

Солистом программы был молодой эвенкийский певец Валерий Мукто. В раннем детстве он слушал старинные народные мелодии от своей мамы Матрены Чапогир. Когда подрос, стал петь вместе с ней. Валерий учился в школе-интернате, лето проводил в тайге вместе с родителями. Уже тогда от всех своих сверстников он отличался любовью к родному языку, способностью к музыке. Он пел всегда и везде, где бы ни находился. После школы окончил Новосибирскую школу кино-механиков, затем медицинское училище в Туре. Работал фельдшером скорой помощи, но не расставался с творчеством. Валерий знал много народных напевов, услышанных от родителей и земляков. Он не только пел, но и сам сочинял мелодии песен. 1966 г. в Красноярске он напел народные мелодии и несколько своих песен специалистам Дома народного творчества. Позднее там был выпущен первый сборник песен «Эвенкия поет» куда вошли его песни: «Эвенки водят хоровод», «Оларик я вспоминаю», «Ехорье», «Девушка моей мечты». Теперь он стал первым певцом солистом! В дальнейшем ни один концерт эвенкийского ансамбля не обходился без песен Валерия. Его красивый, необычного тембра голос, стал узнаваемым всеми жителями Эвенкии.

В марте 1967 г. творческий коллектив из Эвенкии в составе 50 человек показал свою программу «Солнце Октября землю обогрело» сначала в Красноярске, затем на заключительном этапе Фестиваля в городе Новосибирске. Выступление ансамбля было принято с оценкой «отлично», коллектив из Эвенкии получил звание Лауреата Всесоюзного фестиваля художественного творчества, был награжден Золотой медалью Фестиваля. Участники молодого коллектива и его творческие руководители могли по праву гордиться столь высокой оценкой! В январе 1968 года Эвенкийскому ансамблю решением Краевого Управления культуры было присвоено звание «народный», он получил соответствующие полномочия и мог иметь своих штатных творческих работников. Первым балетмейстером стала Нина Васильевна Степанова, хормейстером – Анатолий Федорович Кустов. В 1969 г., в свой очередной приезд, Т.Ф. Петрова-Бытова после концерта в честь 40-летнего юбилея Эвенкии объявила со сцены название коллектива: «Осиктакан», что в переводе с эвенкийского означает «Звездочка». Удивительно удачное, с любовью данное имя! Этот коллектив действительно стал первой яркой звездочкой в национальном эвенкийском искусстве. Так началась история ансамбля и росла его популярность. Земляки-эвенкийцы всегда с нетерпением ждали новых встреч с его искусством. Он был желанным гостем в самых отдаленных поселках, в бригадах охотников, оленеводов. Ансамбль был единой дружной творческой семьей, его состав был интернационален. Всех объединяло стремление к красоте, возможность выразить свои чувства, атмосфера радости творческого процесса. Нередко сами участники были соавторами танцев и песен.

Основным художественным принципом работы были: коллективность творчества, ярко выраженный местный колорит в манере исполнения, элементы импровизации, этнографичность. Все программы отличались своеобразным композиционным и лексическим построением, где танец, песня, игра, обряд были связаны воедино общей атмосферой художественного действия. Всю творческую эвенкийскую интеллигенцию объединила вокруг «Осиктакана» Ксения Ивановна Воронина. Ее муж Иван Иванович Суворов, более 30 лет работал на Севере учителем. Он записывал эвенкийские сказки, поговорки, песни, сделал описание нескольких эвенкийских обрядов, где присутствовали танцевальные движения.

В 1961 г. Красноярское книжное издательство выпустило его брошюру-сборник, где были собраны сказки, загадки, песни, танцы и игры. Сам Иван Иванович хорошо знал эвенкийский язык.

С первых дней становления и все последующие годы репертуар ансамбля создавался с помощью творческого союза талантливых людей: знатоков и носителей фольклора Ивана Григорьевича Удыгира, Евгении Алексеевны Курейской, Анны Куркогир-Щербаковой; эвенкийских поэтов Алитета Николаевича Немтушкина, Николая Константиновича Оегира, Александра Яльмарова; журналистов Валерия Кухаренко, Александры Кудря; музыкантов и самодеятельных композиторов Николая Николаевича Биланина, Анатолия Федоровича Кустова, Петра Александровича Лопаницина; художников Николая Николаевича Ботулу и Романа Васильевича Пикунова. Благодаря их сотрудничеству, репертуар ансамбля пополнялся новыми произведениями. Следующая программа ансамбля называлась: «Ленин гарпалин» («Под лучами Ленина»). Песенно-танцевальная палитра программ ансамбля обо-

гашалась все новыми красками, яркими и неповторимыми, как всполохи северного сияния.

В этой связи особенно выделяется творческая судьба Евгении Алексеевны Курейской, которая тесно переплетается с рождением эвенкийского ансамбля. Для нее, родившейся и выросшей в тайге, на всю жизнь остались в душе детские воспоминания, наполненные песнями матери, криками пастухов, гонящих стадо, говором звонких ботал на шее оленя, свистом метели, журчанием ручья. Память детства и юности рождала мелодии песен. Она стала перекладывать на язык стихов или мелодий сюжеты сказок, преданий, житейские истории. Так вдруг расцвел ее талант. Много лет работала в школе, но никогда не расставалась с творчеством. С первых лет работы ансамбля Евгения Алексеевна тесно сотрудничала с его руководителями и участниками, являлась консультантом в области фольклора. Благодаря ее неиссякаемому таланту и душевной щедрости, в репертуаре ансамбля появились песни, написанные на основе мелодий, напетых ею, человеком, удивительно тонко чувствующим душу своего народа и красоту родного языка. Поэтому и живут эти песни до сих пор: «Омолги икэнин» («Песня пастуха»), «Осиктакан», «Бегакан-кемака» («Луна-колечко»), «Калакачан» («Котелочек»), «Олломигни давлавунин» («Песня рыбака»). Родились танцы, поставленные на сюжеты ее рассказов, стихов и песен: «Кумалар-нимнгакар» («Волшебные кумаланы»), «Чавакил» («Танец мастериц»), «Лорун» («Бабочка»), «Сонкан» («Пора рождения телят»). Но самое удивительное, что огонек своего таланта она сумела зажечь в душах многих людей.

Первые песенно-хореографические сюиты не отличались сложностью и разнообразием. Да и могло ли быть иначе при первых шагах эвенкийской хореографии? Репертуар ансамбля постепенно пополнялся, композиции сценических танцев менялись. Самые лучшие из них, имевшие успех и признание зрителей, оставались в репертуаре. В начале 70-х гг. над «Осиктаканом» продолжал шефствовать Красноярский Театр Музыкальной комедии. Кроме того, постоянное внимание и практическую помощь ему оказывал и Краевой Дом народного творчества в лице заведующего отделом хореографии, балетмейстера Анатолия Ивановича Мельника и композитора, хормейстера Юрия Степановича Наумова. С этого времени и на долгие годы они стали «кураторами» «Осиктакана». Ежегодно приезжали в Туру, работали с танцевальной и вокальной группой ансамбля. Были созданы новые программы: «Мы из Эвенкии», «Большой суглан», «У таежного костра».

Анатолий Иванович постоянно работал над созданием новых эвенкийских танцев. Много раз бывал в творческих командировках не только в Эвенкии, но и на Таймыре, в Хакасии. Стараясь как можно лучше вникнуть в новую для него область хореографии, он основательно изучил исследования этнографов и ученых прошлого века и труды советских исследователей в области фольклора и развития культуры народов Севера, особенно эвенков. Но наибольшее представление о традиционном для эвенков характере танца получал от встреч с коренными жителями. В поездках по Эвенкии, Анатолий Иванович в эвенкийских селениях общался с мужчинами и женщинами, стариками и молодыми. Он наблюдал особенности движений эвенков-охотников, оленеводов, рыбаков, внимательно изучал их походку, жесты, манеры. В процессе работы над сценическими вариантами эвенкийских танцев воз-

никала сложная задача: как правильно передать национальный характер танцев, как развить их, не теряя первозданного колорита? Зачастую танцевальные движения рождались при помощи самих участников ансамбля. Ведь в коллективе занимались молодые девушки и юноши, которые все детство провели в тайге, сами могли показать, как сидят верхом на олене или в нартах, как бросают маут, как ходят на лыжах, как выделывают шкурки, шьют одежду, готовятся к охоте, ставят чумы. Анатолий Иванович, задавал им множество вопросов, консультировался о навыках обращения с маутом (веревка для ловли оленей), хореем (палка для управления упряжкой оленей). Так он стремился уловить и перенять основу движения, обогатить и развить танцевальную лексику, выработанную народной традицией. Внимательный глаз и творческое чутье балетмейстера подсказывали ему новые формы народного танца.

Степень таланта и профессионализм балетмейстера и музыканта выражаются в умении вкладывать свои мысли и фантазии в традиционные образцы самобытной национальной культуры, используя особенности этноса, его родной язык, его природную пластику. Анатолий Иванович Мельник и Юрий Степанович Наумов в полной мере обладали этим профессиональным качеством. Это подтверждается и временем и людьми, которым посчастливилось работать вместе с ними. В их числе и автор этих строк. С первых шагов моей работы Анатолий Иванович много лет был моим другом и наставником. Песни и танцы, созданные этими талантливыми людьми, живут в репертуаре художественных коллективов Эвенкии и сегодня. Итог их долгого сотрудничества с эвенкийским ансамблем «Осиктакан» – это его яркие программы, творческие успехи и достижения. Он стал обладателем многих лауреатских дипломов Всероссийских и Всесоюзных фестивалей и конкурсов.

В репертуаре ансамбля дружно соседствовали произведения современных авторов с традиционными, старинными танцами и песнями. И у каждого своя история, своя судьба. Лучше всего это видно на становлении и развитии хоровода «Ехорье». Круговой танец-песня относится к числу наиболее самобытных жанров эвенкийского фольклора. Эвенки любят его до самозабвенности. Какой хоровод «Ехорье» в прошлом и теперь? Какой «Ехорье» на таежной поляне и какой он на сцене? Неизменно одно: если вы войдете в круг, то сразу почувствуете его влекущий, магнетический ритм и ноги сами понесут вас. «Ехорье» занимает ведущее место в репертуаре ансамбля и сегодня. Его исполняли на стойбищах оленеводов в эвенкийской тайге, на сцене маленьких сельских клубов и на сцене Кремлевского Дворца съездов. Его видели в Красноярске, Кишиневе и в русском посольстве в Берлине. И везде он встречал восхищенный прием даже у самых искушенных зрителей! Так эвенкийский хоровод «Ехорье» стал визитной карточкой ансамбля.

Но к окончательному варианту этого танца в ансамбле шли долгим и нелегким путем. В начале 70-х гг. существовало уже несколько вариантов «Ехорье» исполненных ансамблем на сцене. А.И. Мельник впервые обратил внимание тогдашних участников ансамбля на необходимость ускорить темп, учитывая восприятие сегодняшнего зрителя и достижения современной хореографии. Начались споры, ему доказывали, что эвенки – народ степенный и медлительный. Он не соглашался, ссылаясь на свидетельства исследователей, где даны описания старинного эвенкийского хоровода: он начинался с медленного движения, но оно все более ускорялось, об-

ращаясь в прыжки и скачки, сопровождалось гортанными выкриками и переходило в бешеный темп. С трудом Анатолию Ивановичу удалось убедить ребят и, «познав самих себя», исполнители приняли новую интерпретацию: развив основной шаг и оставив в неприкосновенности круг, темп танца сделали динамичным (от медленного до быстрого), но в строгости сохранили подлинную лексику, характер движения и манеру исполнения. Это принесло успех.

Вот история другого танца, который так же бережно сохраняют в программе ансамбля. Это «Эвенкийский праздничный» (Дялан-дя). Его поставила Нина Степанова в конце 60-х гг. На фактории Чиринда у детей была популярна игра «Гукчаи». Двое мальчиков соревнуются в силе и ловкости, но по условиям игры им нельзя касаться руками друг друга. Получается очень потешно. Своеобразные движения плечами и основной шаг характерны для народной игры. Они стали канвой танца, который исполняют молодые юноши и девушки, чьи движения окрашены мягким лиризмом. Вторую часть танца подсказала Екатерина Васильевна Чимиркан с фактории Юкта. Будучи пожилым человеком, она помнила, как женщины, собираясь в одном чуме, шили, слушали сказительниц и танцевали. А Нина Васильевна придумала на припев «дялан-дя» характерный боковой шаг на прыжке с движениями рук, имитирующими удары в бубен. Такова история только двух танцев. Но и другие песни и танцы из репертуара ансамбля имеют свою, если не такую, то в чем-то похожую судьбу. Потому, что они собирались по крупницам людьми, которым было дорого все, созданное народом.

Анатолий Иванович Мельник в статье «Эвенки водят хоровод», опубликованной в 1980 г. в журнале «Культурно-просветительная работа» писал: «Убежден, что народный танец – это не музейный экспонат, его необходимо развивать, приближая к современности, оставляя и сохраняя в нем все лучшее, ценное, что выражает самую суть характера народа, создавшего его. Народный танец – не только экзотика, которой излишне умиляются и увлекаются иные постановщики, случайно прикоснувшиеся к незнакомой им национальной культуре и поленившиеся погрузиться вникнуть в ее истоки. Работая над сценическим выражением народного танца, нельзя воспринимать только лишь его внешнюю, поверхностную окраску. Нужно заботливо и бережно развивать его внутреннее содержание, раскрывать в нем истинную душу народа». Этим утверждением руководствовались все те, кто работал в ансамбле, создавал современные варианты танцев и песен на основе фольклорного материала. На протяжении творческого пути ансамбля в разное время с ним работали народные художники-творцы и профессиональные хореографы, музыканты. В свое время всем им приходилось решать ряд насущных проблем и задач. Это проблема кадров, исполнительского роста коллектива, это и поиски направления его дальнейшего творческого развития. Многие из них актуальны и сегодня.

В настоящее время особенно остро стоит проблема сохранения преемственности поколения творческих кадров. За весь период деятельности народного ансамбля с 1968 г. по настоящее время в нем сменилось не так уж много руководителей и штатных специалистов: балетмейстеров, хореографов-педагогов, хормейстеров, концертмейстеров. Каждый из них накапливал свой опыт, использовал разные источники в своей творческой работе. Во-первых, это научная и художественная



литература по истории, культуре, этнографии, фольклору эвенков. Теперь, благодаря информационным технологиям, для современных специалистов стала доступной любая информация в этой области.

Во-вторых, немаловажное значение имели собственные наблюдения во время командировок и творческих поездок в оленеводческие бригады и на фабрики Эвенкийского округа в составе фольклорных экспедиций и агиткультбригад (были такие объединения в системе учреждений культуры Эвенкии). Представители старшего поколения творческих кадров тогда имели возможность непосредственно общаться с знатоками таежного быта, носителями традиционной культуры, владеющими родным языком. И этот источник был самым главным и ценным из всех, используемых в постановочной работе хореографов, в творчестве музыкантов по созданию новой музыки. Сегодня этих людей остается все меньше. К сожалению, нынешние творческие кадры ансамбля по ряду причин уже не имеют этой возможности. Вместе со старшим поколением безвозвратно уходят уникальные хранилища народной мудрости и художественного творчества.

Приходится наблюдать, как самобытная культура эвенкийского народа, широко бытовавшая в недавнем прошлом, уходит из его повседневной жизни. Этот прецедент вызван резкими социально-экономическими и культурными преобразованиями, вследствие чего нарушены национальные традиции и разорваны прямые связи между поколениями. Нависла угроза утраты национальной культуры. Многие национальные семьи живут в современных поселках, их дети не владеют родным языком. Все меньше эвенков ведут кочевой образ жизни. Дети из этих немногочисленных аборигенных семей, занятых в традиционном хозяйстве, воспитываются в школах-интернатах. Осваивая там общую культуру, расширяя свои знания, они порой, что-то теряют в связях с истоками своего народного искусства. Сегодня им зачастую преподносят их культуру «специалисты», которые сами знакомы с ней лишь поверхностно и не имеют к ней никакого отношения, кроме своей должности.

Так, не осуществилась и идея создания в национальных школах специализированных классов, где способные к музыке, пению и танцам дети могли бы изучать лучшие образцы национальной музыки и хореографии. Сейчас уже проблему нужно формулировать по-другому: не «могли бы» а «хотели бы». Дети из числа коренной национальности, которые обучаются в школе-интернате, трудно «приживаются» в стенах детских школ искусств. Причин несколько: это и особый менталитет, и специфичный режим учебы, и высокие требования все более усложняющихся образовательных программ в области хореографического искусства. Главная причина, видимо, в том, что у этих детей нет мотивации к занятиям национальным искусством. Здесь необходимо организовать поиск новых ориентиров в организации образовательной деятельности ДШИ для детей коренной национальности.

По-прежнему актуальна проблема «текучести» состава ансамбля «Осиктакан». С периода своего становления и на протяжении многих лет ансамбль состоял из студентов и рабочей молодежи. Школьники занимались только в подготовительной группе. В то время молодые люди стремились «поступить» в ансамбль – это было престижно. Сейчас большую часть ансамбля составляют школьники. И, как правило, все они уходят по окончании школы. В 1992 г. в Туринской детской школе

искусств было открыто отделение хореографии. Оно решало задачу пополнения состава ансамбля участниками, уже имеющими начальную хореографическую подготовку. В 1998 г. первые выпускники ДШИ в полном составе пришли в ансамбль. Эта традиция укрепилась до настоящего времени. Есть примеры ухода участников ансамбля в профессиональную деятельность. Его воспитанники, а теперь и выпускники ДШИ, окончившие высшие учебные заведения культуры, работают сегодня в системе различных образовательных и культурных учреждений РФ. В родную Эвенкию вернулись работать всего два человека из числа представителей коренной национальности. Три специалиста-хореографа работают преподавателями ДШИ в районных центрах Эвенкии, все они являются коренными жителями. В том числе и автор этого доклада, бывшая воспитанница и педагог-репетитор ансамбля, ныне преподаватель Туринской ДШИ. Как видно, проблема с кадрами по-прежнему актуальна.

Как уже было отмечено, рождение сценического искусства эвенков началось в советский период. Именно этот аспект оказывает отрицательное воздействие, в котором преобладают примитивные формы стилизации и модернизации, не имеющие отношения к национальной культуре. Процесс развития сценической хореографии на современном этапе искусственно ограничен и остался не востребованным в полном объеме самим народом. К сожалению, вынесение фольклора на сцену, требующее глубокого профессионализма, нередко на практике превращается во внешнее манипулирование культурными символами (атрибуты, национальная одежда) и оказывается чрезвычайно далеким от подлинного смысла, подлинного духа народной культуры. Дело, прежде всего, в том, чтобы люди воспринимали фольклор как ценность. Необходимо формировать соответствующее художественно-эстетическое сознание, для которого духовный культурный опыт предшествующих поколений был бы в полной мере востребован. Фольклор должен актуализироваться, включаться в современную коммуникацию, стать эстетически значимым и привлекательным. Эвенкийский ансамбль «Осиктакан» всегда считался центром сохранения и источником развития фольклорного наследия эвенкийского народа, визитной карточкой национальной культуры Эвенкии. Также именно этот коллектив стал своеобразной экспериментальной творческой площадкой в области развития хореографического и музыкального эвенкийского сценического искусства.

Сегодня в ансамбле работают молодые высококвалифицированные специалисты-хореографы. Они строят свою творческую деятельность на принципах художественной обработки, разработки и стилизации танцевального фольклора. Они уверены, что двигаются в верном направлении. По этому поводу очень точно выразилась в своей статье «Танцевально-пластическая традиция народов Севера в современной культурной ситуации» С.Л. Чернышова: «Здесь проявляются две тенденции сценической адаптации фольклорного танца: с одной стороны, «эстрадизация», в которой доминирует рассчитанная на внимание к внешней экзотике стилистика современного коммерческого шоу; с другой стороны, «балетизация» – своеобразное эклектическое сочетание балетных и народных пластических средств выражения. Это приводит к утрате аутентичности танцевально-музыкальной традиции, к девальвации духовных, художественных ценностей традиции. И то, и другое, нахо-

дятся в противоречии с задачами сохранения и актуализации народной танцевально-пластической культуры, имеет в качестве главного источника отсутствие системы профессиональной подготовки кадров, владеющих выразительными средствами северного танца, его ритмоинтонационным языком. Таким образом, центральной проблемой сохранения и актуализации танцевально-пластической культуры коренных народов Севера в современной культурной ситуации является отсутствие системы подготовки соответствующих профессиональных кадров – артистов, педагогов и постановщиков, способных обеспечить неискажающую ценность этой культуры, её актуализацию, органичный ввод в современную социокультурную коммуникацию. Северный танец, обладая совершенно особой ритмоинтонационной спецификой, до сих пор не стал предметом такой подготовки. Необходимо проводить анализ современного состояния танцевально-пластической культуры народов Севера, обеспечивать творческие коллективы необходимыми методическими материалами с целью сохранения и развития этого пласта традиционной культуры, разрабатывать социально-ориентированные программы и проекты по сохранению и устойчивому развитию коренных народов Севера».

Мой же опыт показывает, что культура формируется и развивается различными способами благодаря во многом неукротимой энергии ее создателей и носителей. Я вижу главную задачу современного ансамбля «Осиктакан» в его возможности оказать благотворное влияние на судьбы детей и подростков коренной национальности, объединить молодежь на продвижение и эксперимент художественного труда и укрепить ее веру в перспективу развития своей, индивидуальной, ни на кого не похожей национальной культуры.

### **Литература**

1. Петрова-Бытова Т.Ф. Секрет движения. Зрелищно-театральное искусство народов Севера // Радуга на снегу. Культура, традиционное и современное искусство народов советского Крайнего Севера. – М., 1972. – С. 129-162.

2. Чернышова С.Л. Танцевально-пластическая культура коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: проблемы сохранения и актуализации. Автореф. дис. ... канд. культурологии. – СПб., 2009. – 20 с.

**Н.Д. Портнягина, М.И. Казакова** (с. *Русское Устье*)

### **ИЗУЧЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРК РУССКОГО УСТЬЯ**

Богато, разнообразно и познавательно устное народное творчество. Особый интерес вызывают пословицы и поговорки – кладезь народной мудрости. Трудно сказать, с каких пор в народе начали ходить пословицы и поговорки. Родились они в глубокой древности и отражают все стороны жизни людей.

Пословицы и поговорки сопровождали жизнь народа на всем протяжении его истории. Некоторые из них дошли до нас в произведениях древнерусской литературы XI-XII вв. «Слово о полку Игореве», «Повесть временных лет». В письмах

Пушкина упоминается 120 пословиц. «Кто придумал их так складно...», – говорил Александр Сергеевич Пушкин. «Вот как хорошо сочиняют мужики. Все просто, все мало, а чувства много», – писал Лев Николаевич Толстой.

В.И. Даль писал, что пословицы – это «цвет народного ума». «Собрание пословиц – это свод народной, опытной премудрости, цвет здорового ума, житейская правда народа», – пишет Даль. В творчестве народа привлекает Даля не только творчество («дар созиданья»), но и созидатель, этим даром обладающий – народ. «Признавая пословицу и поговорку за ходячую монету, очевидно, надо идти по ним туда, где они ходят: и этого убеждения я держался в течении десятков лет, записывая все, что удавалось перехватить на лету, в устной беседе», – объясняет Даль. Ходить по ним, по пословицы – все равно, что «по грибы» – в самом этом оттенке приоткрывается и способ Далева собирательства, и твердое убеждение его.

М.И. Шолохов назвал пословицы «густком разума», «крылатой мудростью».

Пословицы украшают речь, делают ее образной. Работа по собиранию пословиц начинается с XVII в. – это были рукописные сборники, их составители неизвестны. В XVIII в. пословицы стали собирать и печататься. Известными составителями таких сборников были: М.В. Ломоносов, В.Н. Татищев, А.А. Богданов, Ф.И. Буслаев, А.С. Афанасьев и др. Наиболее крупными были сборники Д.И. Кнежевича и И.М. Снегирева. В 1862 г. вышел сборник Даля, куда вошло свыше 30 000 пословиц. Какая же нужда заставила этого человека взять на себя этот колоссальный труд – составление русского словаря, собирание русских пословиц и поговорок? Ведь Даль не был ни ученым, ни даже русским по национальности. Хотя он писал: «Ни прозвание, ни вероисповедание, ни самая кровь предков не делают человека принадлежностью к той или иной народности. Кто на каком языке думает, тот к тому народу и принадлежит. Я думаю по-русски».

Даль был первооткрывателем, до него еще никто не составлял словарей. Словарь Даля – исторический словарь. Его можно читать подряд, составляя точное представление о жизни людей. Владимир Иванович не просто собрал огромное количество слов и выражений, но и сопроводил их множеством пословиц и поговорок. В этом и появилась народность и словаря, и составителя. О сборнике Даля «Пословицы русского народа» А.С. Пушкин писал такие слова: «Что за роскошь, что за смысл, какой толк в каждой поговорке нашей! Что за золото!».

В наше время существует немало словарей, в которых собраны и классифицированы пословицы и поговорки по темам. В некоторых справочниках даются рассказы-объяснения, приводятся примеры ситуаций, в которых уместно употребление тех или иных пословиц. Все это очень ценно и интересно.

Среди пословиц и поговорок разных народов существуют малоизвестные, к примеру – русскоустыинские. Целью данной работы является презентация русскоустыинских пословиц и поговорок путем решения следующих задач: обосновать сущности процесса изучения и применения русскоустыинских пословиц и поговорок, раскрыть их мудрость, значение, поучающий смысл. Изучение русскоустыинских пословиц и поговорок в других школах наравне с русскими народными пословицами и поговорками, а так же других народов, будет возможным, если правильно и полно раскрыть смысл и красоту русскоустыинских пословиц и поговорок.

Величайшее богатство народа – его язык! Тысячелетиями накапливаются и вечно живут в слове несметные сокровища человеческой мысли и опыта.

Три слова – три характеристики, три качества: устное, народное и творчество. Вместо «устное народное творчество» иногда говорят фольклор, что в переводе с английского языка означает народная мудрость, народное знание. Более узкое значение слова – устная словесность, устное поэтическое творчество. Термин «фольклор» в 1846 г. ввел в науку английский ученый У.Дж. Томс.

Устное народное творчество. Устное – это свойство определяет коренные особенности народного искусства слова. Автору литературного текста совсем не обязательно непосредственно общаться с читателем, произведения же фольклора существует только тогда, когда слушатель находится рядом.

История фольклора уходит в глубокое прошлое человечества и связана с мифологическими представлениями человека о мире. Фольклор отличается следующими чертами: устная форма, опора на традиции, непосредственность контакта исполнителя (творца) и слушателя, коллективность, народность, вариативность, сочетание слова с элементами других видов искусства. Впоследствии фольклор и литература, испытывая взаимовлияние, обогащали друг друга.

У всех народов существовали люди, связанные с традицией исполнения фольклорных произведений. Это русские гуслиеры и скоморохи, украинские кобзари, казахские и киргизские акыны, французские трубадуры и т.д. Еще в XVI в. на Руси даже при царском дворе держали сказочников. Хороший сказочник, исполнитель знал на память до десяти произведений. Естественно, чтобы запомнить и воспроизвести какое-то произведение, народ выработал особые подсказки. Эти отшлифованные веками художественные подсказки и создают особый стиль, который отличает фольклор от литературных текстов.

Наиболее древние жанры – былины, легенды, песни, отражающие религиозные представления и верования; позднее возникли исторические песни и народные баллады. В современной действительности наряду с угасающими жанрами активно бытуют малые формы фольклора: пословицы, поговорки.

Язык – это воздух, вода, небо и солнце, то, без чего мы не можем жить, но к чему привыкли и обесценили. Забыли, что есть живая и прекрасная, могучая и гибкая, добрая и злая речь. Мы говорим не только для того, чтобы передать собеседнику информацию, но выражаем свое отношение тому, о чем ведем речь.

Общие признаки пословиц и поговорок: краткость, устойчивость, связь с речью, принадлежность к искусству слова, широкая употребляемость.

Отличительные черты: обобщающий характер содержания пословиц, их поучительность, назидательность.

«Пословица – едва ли не первое блистательное проявление творчества народа. В ней, как в зерне, заложены все деятельные силы культуры. Как на крыльях, они перелетают из века в век, от одного поколения к другому, и не видна та безграничная даль, куда устремляет свой полет эта крылатая мудрость ...».

Пословица – коротенькая притча: сама же она говорит, что «голая речь не пословица»; «от пословицы не уйдешь»; «пословица недаром молвиться»; «пословица век не сломится»; «глупая речь – не пословица»; «красна речь пословицей».

В свое время Н.В. Гоголь, плененный полнотой смысла пословиц, отметил их особенный «образ выражения: писатель увидел в нем отражение многих «народных свойств наших». «В них все есть, – сказал Гоголь о пословицах, – издевка, насмешка, попрек, словом – все шевелящее и задирающее за живое».

И действительно, ни одна из пословиц не лишена всепоглощающего страстного интереса ко всему, чего касается. За каждой из них видишь тех, кто осуждает, спорит, вышучивает, насмехается, балагурит, печалится, скорбит, радуется, бранится – предстает множественность ситуаций и жизненных сцен.

Но не на все брошен критический взгляд народа. Всегда рядом и одобрение – хвалят трудолюбие, скромность, мастерство, осмотрительность, приветливость, прямоту, щедрость, совесть, порядочность, разумность, храбрость. «Жизнь дана на добрые дела» – обобщает пословица.

Пословица – это народная мудрость, свод правил жизни, практическая память. Пословицы воспитывают в человеке патриотизм, чувство любви к родине, понимание труда, судят об исторических событиях в обществе, о защите Отечества, о культуре. В пословицах осуждается глупость, лень, хвастовство, пьянство, ожорство, восхваляется ум, трудолюбие, скромность, трезвость. В них отразились все стороны жизни народов: домашняя, семейная, полевая, лесная, общественная; его потребности, привычки, его взгляд на природу, на людей, на значение всех явлений жизни.

«Пословица тем и хороша, что в ней почти всегда, несмотря на то, что она короче птичьего носа, есть нечто, что ребенку следует понять: представляет маленькую умственную задачу, совершенно по детским силам», – отмечал К. Д. Ушинский в работе «Первая книга после азбуки».

Поговорка – это образное выражение, метко определяющее какое-либо явление жизни. Она очень близка к пословице, но в отличие от нее не выражает законченного суждения, а лишь намекает на него. Меткое выражение как бы предлагает человеку самому додумать его концовку, например, «сердцу не прикажешь». Если мы к поговорке «Чужими руками жар загребать» добавим одно-единственное слово «легко», то она станет пословицей: «Легко чужими руками жар загребать». В первом случае намек, во втором – вывод.

Назначение поговорки – как можно ярче, образнее охарактеризовать то или иное явление, или предмет действительности, украсить речь. Поговорки помогают выразить эмоциональное состояние.

Селение Русское Устье, расположенное при впадении в Ледовитый океан реки Индигирка представляет собой выдающееся явление в исторической судьбе нашего народа, истории его языка, развитии его устного творчества.

Фольклор Русского Устья изучалось и изучается до сих пор участниками разных экспедиций и отдельными собирателями разных уголков России.

«Фольклор средневековой Руси отражен ими в большей степени, чем материалами из других мест. Есть немало произведений, нигде более не записанных. Часть текстов отражает своеобразный быт русских охотников и рыболовов Крайнего Севера. Записи передают выразительный и красочный народный язык, сохранивший исконные черты северно-русских говоров, впоследствии утраченные населением



*Старинное село  
Русское Устье*



*В.М. Зензинов*



*Носители русскоустынского  
фольклора*

первоначальной родины переселенцев. Участники бывавших здесь экспедиций постоянно отмечали исключительную приверженность местных жителей ко всему русскому, их благоговейное отношение к родной старине. Благодаря этому и сохранность древнерусского фольклора оказалась здесь столь высока», – можно прочитать в предисловии книги «Фольклор Русского Устья» [5].

Из истории мы узнаем, что, согласно преданиям, основание заселению берегов реки Индигирки русскими положили выходцы с Севера Европейской России – т.е. из древних владений Великого Новгорода – при Иване Грозном. Население Русского Устья проживало на далеком островке русской земли почти изолированно. Время от времени оно все же пополнялось новыми выходцами из Европейской России, прибывавшими сюда различными путями и приносящими новые произведения устной поэзии, появлявшиеся новые слова в родном языке. Поэтому, например, в сказках можно встретить персонажей средневековых рыцарских романов, которые вошли в русский фольклор в конце XVII – начале XVIII в. Однако исконный говор населения сохранил немало примет, которые характерны для древнерусского языка.

Первые записи устного народного творчества русских старожилов низовьев Индигирки были сделаны в конце 60-х годов XIX в. ссыльным русским революционером и ученым-фольклористом И.А. Худяковым.

В 1912 г. здесь жил ссыльный В.М. Зензинов, написавший подробный историко-этнографический очерк о Русском Устье, который отметил древние черты языка русскоустыинцев.

В 1928 г. в Русском Устье побывала этнографическая экспедиция братьев Н.Д. и Д.Д. Травиных. Д.Д. Травин попытался рассмотреть истоки возникновения фольклора, сравнивая их с духовной культурой некоторых народов Сибири, а также Архангельской, Вологодской, Новгородской и других губерний. В его рукописи приведены 4 пословицы.

В 1931 г. в Русском Устье побывал специалист по экономической географии А.Л. Биркенгоф. Он вел дневник экспедиции, на основе которого подготовил книгу, где поместил 5 поговорок.

Весной 1946 г. по инициативе Института русского языка АН СССР была организована Индигирская этнографо-лингвистическая экспедиция Научно-исследовательского института языка, литературы и истории при Совете Министров Якутской АССР в составе трех человек: Т.А. Шуба – руководителя, Н.М. Алексеева – этнографа и Н.А. Габышева – учителя русского языка, жившего в те годы в Русском Устье. Экспедиция поставила перед собой задачу изучить местный диалект, как можно полнее охватить устное народное творчество.

В феврале 2008 г. в Русское Устье приезжал А.И. Саввинов – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института проблем малочисленных народов Севера Сибирского Отделения Российской Академии Наук. Он посетил школьный музей, ознакомился с историей села.

Наш интерес направлен на русскоустыинские пословицы и поговорки, которых в книгах не найти. Материал, который имеется – недостаточен. Тех, которые имеются в «Фольклоре Русского Устья» – очень мало. Некоторые из них несут на себе память времени.



Пословицы дошли до нас и несомненно еще пригодятся – ими не утрачена их жизненная и поэтическая ценность, они пришли в речь наших современников и такими от нас перейдут к людям грядущего столетия. Их время не минуло, пословицы и поговорки, возникшие в давние времена, активно живут и в наши дни.

Мы приходим к следующим выводам:

1. Русскоустыинские пословицы и поговорки продолжают существовать и сегодня.
2. Многие пословицы и поговорки по смыслу схожи с русскими пословицами и поговорками.
3. Молодое поколение не знает местных пословиц и поговорок.
4. Пока живы носители традиции, мы должны перенять, сохранить и передать следующему поколению их наследие.
5. Надеемся, что наше исследование обогатило сведения о фольклоре Русского Устья.

Результатом проведенной исследовательской работы является альбом русскоустыинских пословиц и поговорок. Вот некоторые из них:

1. Не спасет вас цветно платье – спасут добрые дела (о труде).
2. Хлеб – соль на столе – руки свои (о гостеприимстве).
3. Что в печи – то и на стол мечи (о гостеприимстве).
4. Не хвались, а лучше Богу молись, чем похвалишься, тем и подавишься (о скромности).
5. Кому больно, тому и памятно (об обиде).
6. Кто-то кончается, а кто-то венчается (о соблюдении траура; нельзя играть свадьбу, если недавно умер кто-то из близких).
7. Не забудь – развязным и товарищным будь.
8. Спит как птица не успеваает даже сон присниться.
9. Не расколупаешь дерево дерево – не узнаешь.
10. При худе – худо, а без худа – гоже туго.
11. Сверх зла надо делать добро.
12. Утух, как петух.
13. Хлеб, соль, на столе, руки свои.
14. Скусна еда со стола убирайся.
15. За хлеб, за соль завтра сплином.
16. Дошел скоро, а не споро.
17. Тень наряди – и пень красив.
18. Дорого не купишь – шепетко не походишь.
19. Сверху картина – внутри глинтина.
20. За лесом видишь – под носом не видишь.

### Литература

1. Егорова Н.В. Литература. 6 класс: Поурочные разработки. – М.: Вако, 2004. – 304 с.
2. Золотарева И.В., Егорова Н.В. Универсальные поурочные разработки по литературе. 5 класс. – Изд. 3-е. – М.: «ВАКО», 2005. – 400 с.
3. Литература. 5 кл.: учеб.-хрестоматия для общеобразоват. учреждений: В 2 ч. Ч.1 / Авт.-сост. Т.Ф. Курдюмова. – 6-е изд., стереотип. – М.: Дрофа, 2004. – 288 с.

4. Литература: учеб. хрестоматия для 5 кл. сред. шк. В 2 ч. Ч. 1. / Сост. Т.Ф. Курдюмова. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 1994. – 223 с.

5. Фольклор Русского Устья / Академия наук СССР Институт русской литературы (Пушкинский дом) Сибирское отделение Якутский филиал Институт языка, литературы и истории. Отв. ред.: С.И. Азбелев, Н.А. Мещерский. – Ленинград: Наука, 1986. – 382 с.

6. Энциклопедия для детей. Т.9. Русская литература. Ч.1. От былин и летописей до классики XIX века / Глав. ред. М. Аксенова, метод. ред. Д. Володихин, отв. ред. Л. Поликовская. – М.: Аванта+, 2003. – 672 с.

7. Зингиева Л.А. В.И. Даль и фольклор. Внеклассная работа // Русский язык в школе. – № 5. – 2001. – С. 43-48.

8. Суркова Н. Пословицы и поговорки // Начальная школа: методическая газета для учителей. – 2006. – № 10. – С. 23-25. (ИД «Первое сентября»).

## Круглый стол

# БИЗНЕС И КУЛЬТУРА КАК СОСТАВНЫЕ ЦИВИЛИЗАЦИИ АРКТИКИ

---

**Е.В. Сибилева** (г. Якутск)

### МАЛОЕ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВО В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

Сфера культуры является наиболее сложной областью регулирования, причем не существует оптимального, раз и навсегда подходящего, способа регулирования. В «Основных направлениях государственной политики по развитию сферы культуры и массовых коммуникаций в Российской Федерации до 2015 года» и плане действий по их реализации подчеркнута необходимость сохранения и развития единого культурного и информационного пространства России, которая обусловлена неоднородностью обеспечения населения услугами организаций культуры в силу географических особенностей страны и ряда факторов экономического характера. Такая ситуация порождает социальное неравенство в творческом развитии детей и молодежи, социальной реабилитации людей с ограниченными возможностями и в целом оказывает негативное влияние на социальное самочувствие населения.

Каждая страна имеет свою модель регулирования культуры, обусловленную не только экономическим развитием, но и содержанием понятия культуры, подлежащей государственному регулированию. В целом в мире сейчас наблюдается тенденция к децентрализации, переходу к косвенным методам управления сферой культуры, перекладывание задач на различные деловые и общественные институты.

В СССР объекты и учреждения культуры находились под государственным контролем, управлялись и финансировались исключительно государством, не допускалась коммерциализация культурной деятельности. Переход к рыночной экономике сопровождается разгосударствлением сферы культуры, что проявляется в отказе от тотального идеологического контроля со стороны государственных органов, в свободе творчества и удовлетворения культурных потребностей. Развитие предпринимательской деятельности в сфере культуры следует рассматривать в контексте развития рыночных отношений, охватывающих сферу производства культурных благ и услуг в силу того, что в ней используются экономические ресурсы, а ее результаты поступают, экономический оборот.

Однако существование особых условий производства и потребления результатов деятельности организаций и учреждений культуры приводят к ограничению, модификации и специфике развития предпринимательства в этом секторе экономики.

К ним относятся ограничения рыночного характера, обусловленные: высокой социальной значимостью культурных благ и обеспечением стандартов культурного обслуживания населения; недостаточно устойчивым потребительским спросом населения на продукцию и услуги организаций и учреждений культуры; технологическими особенностями производства культурных благ и услуг, проявляющимися в длительном цикле производства и реализации продукции; вложением значительных финансовых затрат на значительный период, возврат которых растягивается на долгое время.

Исходя из статьи 4 «Основ законодательства Российской Федерации о культуре» в сферу приложения соответствующих услуг можно включить следующие направления:

- выявление, изучение, охрана, реставрация и использование памятников истории и культуры;
- художественная литература, кинематография, сценическое, пластическое, музыкальное искусство, архитектура и дизайн, фотоискусство, другие виды и жанры искусства;
- художественные народные промыслы и ремесла, народная культура в таких ее проявлениях, как языки, диалекты и говоры, фольклор, обычаи и обряды, исторические топонимы;
- самодеятельное (любительское) художественное творчество;
- музейное дело и коллекционирование;
- книгоиздание и библиотечное дело, а также иная культурная деятельность, связанная с созданием произведений печати, их распространением и использованием, архивное дело;
- телевидение, радио и другие аудиовизуальные средства в части создания и распространения культурных ценностей;
- эстетическое воспитание, художественное образование, педагогическая деятельность в этой области;
- научные исследования культуры;
- международные культурные обмены;
- производство материалов, оборудования и других средств, необходимых для сохранения, создания, распространения и освоения культурных ценностей;
- иная деятельность, в результате которой сохраняются, создаются, распространяются и осваиваются культурные ценности.

По классификации Е. Дискаина, существует 18 видов организаций культуры, осуществляющих производство и реализацию продуктов, а также 3 вида предприятий, участвующих в создании материально-технической базы культуры:

- культурно-просветительные учреждения (клубы, библиотеки, музеи, парки, зоопарки, досуговые центры);
- выставочные залы;
- театральные-зрелищные организации (театры, концертные организации, цирки);
- базы и конторы проката; киностудии;
- издательства;
- редакции газет и журналов;

- киносеть (кинотеатры, киноустановки, видеотеки);
- высшие и средние специальные учебные заведения (консерватории, институты культуры, кинематографии, хореографические училища);
- учебные заведения внешкольного эстетического образования (детские музыкальные, художественные школы, школы искусств, хореографические школы);
- предприятия полиграфической промышленности;
- учреждения книжной торговли;
- телеграфные и информационные агентства;
- редакции радио, телевидения и радиодома;
- телестудии и телевизионные технические центры;
- студии звукозаписи;
- предприятия по производству компакт-кассет и компакт-дисков.

Кроме того, к сфере культуры и искусства им были отнесены:

- специализированные реставрационные предприятия и мастерские;
- предприятия по производству киноаппаратуры, музыкальных инструментов, свето- и звукотехники, аттракционов, специализированного технологического оборудования для оснащения учреждений культуры, досуга, средств массовой информации;
- предприятия народных художественных промыслов.

В силу того, что спектр услуг социально-культурной сферы имеет тенденции к расширению, приведенный перечень культурных услуг можно дополнить, включив в него: организации туризма и экскурсионного обслуживания; новые организации шоу-бизнеса; организации игрового и игорного бизнеса; модельные агентства; рекламные мастерские и агентства.

При этом к высшим и специальным учебным заведениям следует отнести институты театрального и циркового искусства и вузы, готовящие специалистов по специальности «социально-культурный сервис и туризм».

Перечень предприятий, создающих производственные и информационные средства культуры, надо дополнить фирмами по выпуску игровых автоматов, компьютерных технологий, оборудования для казино.

К группе предприятий народных художественных промыслов следует добавить предприятия, занимающиеся сувенирным производством.

Наряду с предложенной классификацией, организации, оказывающие социально-культурные услуги в сфере культуры, можно разграничить по: форме собственности; виду продукта (результату труда); основным направлениям деятельности (функциональный признак); способу хозяйственной деятельности.

Так, например, в Якутске действуют организации малого предпринимательства по оказанию услуг населению в сфере культуры (продюсерские центры, концертные организации, кинотеатры, арт-центры, художественные галереи, выставочные залы, фонды, театральные мастерские и др.). Малое предпринимательство в этой сфере конкурентоспособно, несмотря на объем государственных учреждений в этой отрасли, за счет специфики оказываемых услуг, которые либо отсутствуют в деятельности госучреждений, либо представлены не в полном объеме.

Функционирование частных театров, концертных залов, музеев, обеспечивают в основном субъекты малого предпринимательства, занятые в сфере культуры. Они предоставляют услуги по организации экскурсий по памятным местам, уличных массовых праздников, тематических вечеров, посвященных различным знаменательным датам. На основе аутсорсинга районные власти привлекают организации, обеспечивающие подготовку и проведение мероприятий для различных категорий населения. Так, все уличные праздники и тематические вечера проводятся силами малого бизнеса.

**Е.П. Винокурова** (г. Якутск)

## **БИЗНЕС И КУЛЬТУРА**

Современные исследователи выделяют множество определений культуры: культура как ценность, как способ адаптации к жизни, как социальная норма, как социальная память, как социальная коммуникация, как язык, как деятельность, как творчество, как социальный опыт. Не все, но многие из этих понятий стали важны и для бизнеса с началом XXI в. С возникновением креативного класса одним из факторов бизнеса стало то, что источником делового успеха является не только наличие средств, но и нематериальные понятия, такие как нравственность, порядочность, этика и мораль, достоинство и уважение личности. В современных понятиях культуры и бизнеса характерны единство человеческих ценностей и традиций.

Взаимодействие бизнеса и культуры традиционно носит непростой характер. Как правило, эти две сферы человеческого бытия было принято разделять и даже противопоставлять друг другу. Но мир и мировоззрение неумолимо меняются, формируется новая парадигма в отношениях бизнеса и культуры. Приходит осознание того, что культура – это не столько состояние души, потребность «быть культурным», сколько сама среда, в которой существуют человек и его бизнес.

Неслучайно предприятия, осознавшие значимость уровня развития своих сотрудников, задают высокую планку на этапе отбора, оценивая культурность соискателя. Во многих компаниях кандидатов отбирают по степени соответствия конкретным критериям и требованиям и выясняют, достаточна ли культура человека для того, чтобы работать в этом бизнесе. Более того, многими собственниками и руководителями компаний сотрудничество с культурной сферой понимается как стратегическая цель бизнеса. Как что-то, что обеспечивает долговременное, планомерное развитие предприятия в условиях глобальной конкуренции. Они видят, что успех дела все более зависит от уровня культуры сотрудников. Быть культурным – совсем не предполагает способность читать партитуру опер Верди с листа (хотя некоторым предпринимателям нужны работники именно с такими компетенциями), важен сам факт знакомства с произведениями искусства – носителями гуманитарных ценностей. Управленческий опыт свидетельствует о том, что такой человек намного эффективнее как сотрудник.

Основным элементом духовной культуры являются моральные ценности. В современном бизнесе, основанном на социализации, моральные ценности также

начинают играть всё большую роль. В условиях перехода к рынку культура становится неотъемлемой частью современных реалий и в области духовной жизни. Культура не может существовать изолированно от развития общества. Именно поэтому в реалиях современного рынка создаются условия для интеграции сферы бизнеса в культуру.

Следуя современной тенденции, европейские государства начинают принимать законы, ретранслируя часть своих забот о культуре непосредственно бизнесу. Современный российский бизнес наряду с устойчивым финансовым положением имеет совершенно уникальный опыт не только выживания, но и мощного развития в условиях свободной конкуренции. Этот поистине уникальный опыт может стать неоценимым для вхождения российского бизнеса в сферу культуры и искусства.

В Европе есть немало примеров, когда доля государства минимальна, а музеи и другие культурно-досуговые центры повышают свои доходы за счёт инвестиций и грамотной маркетинговой политики. Деньги идут к тем, кто умеет их зарабатывать.

Развитие интеграции культуры и бизнеса в России нуждается не только в предпринимателях, готовых инвестировать, но и в талантах, способных реализовать себя в творчестве, и организаторах-практиках, создающих условия для эффективного развития.

Управление культурой – это управление интеллектуальной собственностью, что является многогранным и сложным процессом. В современной экономике интеллектуальная собственность – это товар в виде результатов творческой деятельности, охраняемых законом. Автор творческого произведения, у которого изначально возникают интеллектуальные (имущественные и неимущественные) права, реализует их на рынке. Особенность этой сферы отношений состоит в том, чтобы лучших авторов выделять и поддерживать, давая им возможность реализовать в условиях рынка свои идеи и себя.

Новая экономика России – это экономика инноваций. Без интеллектуальной собственности инновации невозможны, вот почему в качестве приоритетов государства, формирующего инновационную экономику, необходимо выделить круг проблем.

Из широкого понимания культуры следует, что такие институты, как телевидение, интернет, а также сотовые телефоны, компьютерные игры и т.д. входят в понятие культуры. Что также чрезвычайно для взаимоотношений культуры и бизнеса – это развитие цифровой среды. Модернизация одновременно является всемирным трендом и социальным выбором. Кто-то просто принимает ее как данность, а кто-то целенаправленно идет по пути модернизации – и скорость процесса в этих случаях будет неравной. Но и те, кто не могут принять модернизацию и предпочитают сохранять традиционный или существующий уклад жизни, все равно испытают социальные перемены, при этом разрыв в уровнях материальной обеспеченности существования между ними и лидерами цивилизации будет становиться все больше и больше.

В этой связи культура выступает и как механизм адаптации, и как инструмент продвижения. Сегодня мы осознаем угрозы для нашего региона, которые можем

смягчить именно усилением культурной составляющей в государственной политике и бизнес-стратегии.

В связи с этим мы можем выделить проблемные направления:

- формирование новой культурной педагогики;
- предпринимательство в сфере культуры;
- развитие государственно-частного партнерства;
- стратегия деятельности, связанная с творческой активностью детей и молодежи;
- проекты международных, всероссийских фестивалей, конкурсов, различных творческо-образовательных мероприятий;
- деятельность культурно-досуговых учреждений;
- создание единого регионального информационного портала по культуре.

Самый главный вопрос – это вопрос финансирования культуры. В нынешнем законе не прописаны источники финансирования. Скажем, в других странах, к примеру – Канаде или Эстонии – это налоги на вино-водочную продукцию, во Франции – доходы от туризма. Благодаря этому проблем с финансированием у них нет. Не прописаны у нас и проценты от ВВП – сколько выделять на культуру. Министерство культуры РФ считает, что необходимо около 200 млрд рублей в год, а по факту – 83 млрд, а через три года и того меньше – 83 млрд. В «Финансово-экономическом обосновании» в первых строках здесь прописано, что никакого дополнительного финансирования законопроект «О культуре» не потребует.

Кто же тогда должен инвестировать в культуру? Бизнес. В Европе почти все государства культуру, как правило, патронируют, но в последние десятилетия часть бремени перекалывают на плечи бизнеса, выстраивая правовое поле. Пример берут с США: еще 200 лет назад Америка отказалась от государственной поддержки культуры и искусства, и за это время наработала большой опыт. Например, на чьи деньги был построен Карнеги-холл? Кто заплатил гонорар Чайковскому? Гонорар был таков, что великий композитор решился переплыть океан, чтобы дирижировать на открытии Карнеги-холла, но государство при этом не вложило ни цента. Государство в течении 200 лет шлифовало систему налоговых льгот, законов, формировало общественное мнение, создавало условия, чтобы культура и искусство развивалось. В нашей стране другая ситуация. По словам Михаила Борисовича Пиотровского, директора музея «Эрмитаж», собственный доход составляет 20% от всех денег, включая билеты, реставрацию, спецпрограммы, выставки, 10-20% – дают меценаты. А основные деньги – 60-70% – это средства государства. Что тогда говорить про другие музеи, театры, оркестры, филармонии?..

Например, в Японии реальное проникновение бизнеса в сферу культуры наметилось лишь в послевоенные годы. Правда, занятые на первых порах созданием новой экономической структуры, предприниматели лишь время от времени обращались к культурной деятельности. И только в середине 60-х гг. промышленники сделали серьезную ставку на культуру как на панацею от всех социальных бед. При этом не последнее место в их расчетах занимали и рекламные цели – желание приукрасить свою деятельность различного рода культурными новациями.

Налаживание отношений с миром искусства развернулось по нескольким направлениям. Многие японские компании стали покровителями театрального искус-



ства. Речь идет, прежде всего, о современных жанрах, так как традиционный театр имеет достаточно стабильные финансовые источники.

Особой популярностью среди промышленных и торговых фирм пользуется одна из самых богатых полукommerческих театральных трупп «Сики», завоевавшая успех у зрителей постановками для детей. Многолетние деловые контакты связывают «Сики» с крупной страховой компанией «Ниссэй». Ежегодно компания выделяет труппе театра 500 тысяч долларов. К финансированию труппы охотно подключились и другие фирмы: часть доходов переадресовывал этому театру, например, магнат кораблестроения Сасакава Рёити. Культура становится товаром и может принести пользу маркетингу – к такому выводу пришли и успешно реализуют его на практике многие представители делового мира Японии. При этом расходы на культуру у корпораций часто еще на стадии планирования закладываются в статью расходов на рекламу.

Таким образом, **ИНТЕГРАЦИЯ КУЛЬТУРЫ И БИЗНЕСА** – это не только законы и налоговые льготы, интеграция – это еще инвестиции, с одной стороны, и профессиональные менеджеры – с другой. Для бизнеса культурное поле – огромное и непаханое – просто целина. Но проблема в том, что практически все культурные проекты не приносят дивидендов. Поэтому интеграция культуры и бизнеса – это огромная программа, которая помимо прочего должна включать и подготовку управленцев. И, как считают эксперты Торгово-промышленной палаты РФ, этим специальностям нужно обучать в творческих вузах. В консерваториях должен появиться факультет менеджмента. Ведь менеджер, как и всякий другой специалист, должен быть узко профилированным. Он должен быть специализирован под свое будущее место работы, а связи и опыт должен начинать нарабатывать в стенах родной альма-матер.

*В.С. Лукина (г. Якутск)*

## **ПОДГОТОВКА МЕНЕДЖЕРОВ ДЛЯ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА**

Культура традиционно определяется как прагматически незаинтересованная сфера человеческой деятельности, направленная на удовлетворение духовных потребностей. Бизнес – прагматичен, рационален, материально и технологически ориентирован, прибылен, имеет высокий уровень рисков.

Вместе с тем, культура и бизнес имеют гораздо больше общего, чем кажется на первый взгляд. Колин Твиди, основатель и глава компании «Arts & Business», говорил, что «искусство и бизнес – самые значимые выразители человеческого духа. Они могут задействовать человеческие ресурсы самым удивительным образом. Посмотрите вокруг – весь бизнес окружен искусством». Оба явления имеют социальную природу, являются результатом развития человеческих потребностей, способны к воспроизводству. Культуру и бизнес объединяют общность социальных целей – удовлетворение социальных потребностей.

Взаимодействие культуры и бизнеса может привести к значительным позитивным изменениям в обществе, но для этого необходим сдвиг в общественном созна-

нии, при котором эти два явления не противопоставляются, культура может стать важнейшим ресурсом социально-экономического развития.

Сегодня можно наблюдать некоторые тенденции, характерные для развития сферы культуры. Во-первых, деидеологизация культуры и ликвидация государственной монополии на культуру. Во-вторых, коммерциализация культуры. В-третьих, обособление национальных культур и использование их в качестве инструмента в решении политических и экономических проблем. В-четвертых, усиление культурно-коммуникативной пассивности, ослабление интереса к чтению (особенно серьезному) в пользу визуальных, зрелищных форм искусства, снижение посещаемости театров, музеев, библиотек.

Современная модель культуры стремится к интеграции с бизнесом, при этом культура рассматривается как серьезный ресурс экономики. Взаимосвязь между секторами культуры и производства признана основным источником экономического роста, конкурентоспособности и занятости в XXI в.

Эффективной формой интеграции культуры и бизнеса является развитие культурных индустрий, представляющее собой деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало, несущее в себе потенциал создания добавочной стоимости и рабочих мест путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности. Развитие творческих индустрий имеет ряд преимуществ, таких как снижение безработицы; создание рабочих мест для молодых специалистов; содействие реструктуризации производства; росту выпуска традиционных видов продукции; демонстрация ценности современной культуры и инноваций; развитие информационной экономики – «экономики знаний»; создание инфраструктуры для культурного туризма и т.д.

Происходящие процессы модернизации в сфере культуры и искусства обнажили проблему подготовки менеджеров, способных ответить на вызовы времени. Сегодня менеджер в сфере культуры должен обладать разнообразными, подчас противоречивыми компетенциями.

Основная проблема подготовки менеджеров для сферы культуры и искусства заключается в значительном расхождении содержания обучения в вузе с требованиями реальной социально-экономической ситуации, что, впрочем, характерно для системы высшего образования в целом. Не секрет, что работодатели недовольны уровнем практической подготовки выпускников вузов. Новая система образования предполагает нивелирование этого противоречия путем построения учебных планов в соответствии с объективными требованиями рынка и формирования заданных компетенций. В этом плане кафедре менеджмента АГИИК, осуществляющей подготовку менеджеров, необходимо более тесно взаимодействовать с потенциальными работодателями и совместно разрабатывать модель выпускника, ориентированного на работу в условиях рыночных отношений.

## БИЗНЕС И КУЛЬТУРА ГЛАЗАМИ СТУДЕНТОВ

Еще пару десятилетий назад понятие «бизнес» и понятие «культура» были несопоставимы и даже взаимоисключали друг друга. Культура как духовное явление было делом государственным, финансировалось государством и принадлежало народу. В России под понятием культуры всегда подразумевалось вокальное искусство, кино, цирк, опера, балет, театр, а это все не должно было коммерциализироваться. С переходом на рыночные отношения произошли существенные изменения в соотношении понятий «культура» и «бизнес», и сегодня мы имеем множество примеров успешных коммерческих проектов в различных областях культуры и искусства.

Нами был проведен опрос среди студентов 4 и 5 курса отделения «Менеджмент», целью которого было выяснить, как представляют студенты свою будущую деятельность, будет ли она связана с государственной службой или с частным бизнесом. Выборка составила 32 человека, юношей - 3 (9%), девушек - 29 (91%). Средний возраст опрошенных - 21 год.

Большинство опрошенных - 22 (70%) хотели бы начать свою трудовую деятельность в государственных учреждениях (ГУ «Арктика», Якутский драмтеатр, АГИ-ИК, музеи, кинотеатры и т. д.) и в ЧП, ИП по направлениям туризм, гостиничный и ресторанный бизнес и в АНО «Центр по работе с волонтерами».

10 человек (30%) мечтают открыть свой бизнес. Среди направлений студенты отметили: открытие частного кинотеатра в улусе, фитнес-центр, туристическую фирму, школу восточных танцев, рекрутинговое агентство, гостиницу.

Наибольшее количество респондентов - 18 (54%) хотели бы начать свою деятельность в области туризма, то есть по полученной в вузе специальности, в том числе и в государственных, и в частных фирмах, то есть форма собственности особого значения не имеет.

На вопрос «С чего нужно начинать открытие своего бизнеса?» респонденты правильно ответили о кредите на открытие малого и среднего бизнеса и про бизнес-планирование. Многие из опрошенных студентов в 2012-2013 учебном году принимали участие в студенческой игре «Иитии», в ходе которой защищали свои бизнес-планы по открытию своего дела, и применили свои знания при опросе.

Проведенный опрос позволяет сделать следующие выводы:

1. Студенты 4-5 курсов отделения «Менеджмент» имеют реальное представление о своей будущей деятельности.

2. 54% респондентов хотели бы начать свою деятельность в области туризма, притом форма собственности турфирмы особого значения не имеет.

3. 70% опрошенных согласны работать по найму на государственных и частных предприятиях, а 30% - мечтают открыть свой бизнес.

4. Студенты хотели бы создать туристические фирмы, фитнес-центр, частный кинотеатр, гостиницу, школу восточных танцев.

5. Опрошенные студенты имеют правильное представление об открытии своего бизнеса и могут реализовать его на практике.

**АВАККУМОВА Ирина Еремеевна**, преподаватель Якутского республиканского колледжа культуры и искусства, отличник культуры РС (Я) (г. Якутск).

**АКУЛОВА Вера Андреевна**, студентка V курса факультета культуры и сервиса Нижневартковского государственного университета (г. Нижневартовск, Ханты-Мансийский автономный округ).

**АНИСИМОВ Руслан Николаевич**, кандидат филологических наук, заведующий сектором «Эпическое наследие и современность» Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова (г. Якутск).

**БАЛДЮК Раиса Алексеевна**, старший преподаватель кафедры менеджмента Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**БАНДУРИНА Нина Александровна**, преподаватель хореографии Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Эвенкийская районная детская школа искусств» (г. Якутск).

**БЕРЕЗУЦКАЯ Любовь Васильевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства и дизайна Нижневартковского государственного университета (г. Нижневартовск).

**БОРИСОВА Ирина Иннокентьевна**, доцент кафедры хореографии Арктического государственного института искусств и культуры, заслуженная артистка РС (Я) (г. Якутск).

**БОЯКОВА Сардана Ильинична**, доктор исторических наук, заведующая сектором арктических исследований Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН (г. Якутск).

**БРАВИНА Розалия Иннокентьевна**, доктор исторических наук, профессор, заведующая сектором археологии Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН (г. Якутск).

**БУРЦЕВА Ирина Алексеевна**, начальник отдела культуры и развития туризма администрации Жиганского национального эвенкийского района, отличник культуры РС (Я) (п. Жиганск).

**БУРЦЕВА Роза Христофоровна**, доцент кафедры фольклора и этнокультуры народов Арктики Арктического государственного института искусств и культуры, отличник культуры РС (Я), отличник образования РС (Я) (г. Якутск).

**ВИНОКУРОВА Алена Егоровна**, студентка V курса факультета изобразительных искусств Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**ВИНОКУРОВА Евдокия Петровна**, кандидат культурологии, доцент кафедры менеджмента Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**ВИНОКУРОВА Ульяна Алексеевна**, доктор социологических наук, профессор, руководитель научно-исследовательского центра циркумполярной цивилизации Арктического государственного института искусств и культуры, академик Российской академии естественных наук (г. Якутск).

**ГОГОЛЕВА Марина Трофимовна**, кандидат педагогических наук, заведующая сектором «Эпос и этническая история» Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова (г. Якутск).

**ГРИГОРЬЕВА Виктория Георгиевна**, аспирант кафедры искусствоведения Арктического государственного института искусств и культуры, заведующая фортепианным отделением Амгинской детской школы искусств им. А.А. Черемных (с. Амга).

**ГРИГОРЬЕВА Лидия Исаевна**, студентка V курса факультета изобразительных искусств Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**ДЕГТЯРЕВА Виктория Георгиевна**, преподаватель кафедры искусствоведения Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**ДЕМЧЕНКО Ирина Владимировна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры философско-исторических и социально-экономических наук Норильского индустриального института (г. Норильск).

**ДЕМЧЕНКО Олег Николаевич**, кандидат философских наук, доцент кафедры философско-исторических и социально-экономических наук Норильского индустриального института (г. Норильск).

**ДОБЖАНСКАЯ Оксана Эдуардовна**, доктор искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

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

**ДЬЯЧКОВА Жанна Андреевна**, аспирант кафедры искусствоведения Арктического государственного института искусств и культуры, заведующая отделением общего фортепиано Детской школы искусств № 1 (г. Якутск).

**ЖИРКОВА Елена Владимировна**, студентка VI курса факультета изобразительных искусств Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**ЗАБОЛЮТНЯЯ Виктория Леонидовна**, студентка V курса кафедры искусствоведения Арктического государственного института искусств и культуры, преподаватель по классу фортепиано Кысыл-Сырской детской музыкальной школы (п. Кысыл-Сыр).

**ЗАХАРОВА Агафия Еримеевна**, кандидат филологических наук, декан факультета фольклора и этнокультуры народов Арктики Арктического государственного

института искусств и культуры, академик Академии педагогических и социальных наук РФ (г. Якутск).

**ЗВЕРЕВА Евдокия Васильевна**, старший методист отдела мониторинга, статистики и анализа Образовательного ресурсного центра (г. Якутск).

**ЗИМИНА Фаина Васильевна**, доцент кафедры иностранных языков и гуманитарных дисциплин Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**ЗИНЧЕНКО Наталья Владимировна**, музыкальный руководитель МБДОУ «Детский сад № 62 «Почемучка» (г. Норильск).

**ЗУЕВА Татьяна Борисовна**, студентка VI курса факультета изобразительных искусств Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**ИВАНОВА Наталья Николаевна**, старший преподаватель кафедры «Специальное (дефектологическое) образование» Педагогического института Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова (г. Якутск).

**ИВАНОВА-УНАРОВА Зинаида Ивановна**, профессор, профессор кафедры искусствоведения АГИИК, заслуженный деятель искусства РФ (г. Якутск).

**ИГНАТЬЕВА Саргылана Семеновна**, кандидат педагогических наук, профессор, ректор Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**ИКИНГРИН Елена Николаевна**, кандидат социологических наук, доцент кафедры социально-культурного сервиса и туризма Нижневартовского государственного университета, заслуженный деятель науки Ханты-Мансийского автономного округа (г. Нижневартовск).

**ИЛЛАРИОНОВ Василий Васильевич**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой фольклора и культуры Института языков и культуры народов Северо-Востока РФ Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова (г. Якутск).

**ИЛЛАРИОНОВА Туйаара Васильевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры фольклора и культуры Института языков и культуры народов Северо-Востока РФ Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова (г. Якутск).

**КАЗАКОВА Мария Иосифовна**, ведущий специалист Администрации муниципального образования «Русско-Устьинский наслег» Аллаиховского района, студентка V курса факультета фольклора и этнокультуры народов Арктики Арктического государственного института искусств и культуры (с. Русское Устье).

**КАРДАШЕВСКАЯ Лия Ивановна**, преподаватель кафедры искусствоведения Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**КОРНИЛОВА Зоя Семеновна**, аспирант кафедры искусствоведения Арктического государственного института искусств и культуры, преподаватель по классу баяна Республиканской специальной (коррекционной) общеобразовательной школы-интерната (г. Якутск).

**КОРЯКИНА Антонина Федоровна**, кандидат педагогических наук, ученый секретарь Научно-исследовательского института Олонхо Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова (г. Якутск).

**КОРЯКИНА Любовь Петровна**, директор Центра дополнительного образования, отличник образования РС (Я) (п. Жиганск).

**КРАСИЛЬНИКОВА Гела Алексеевна**, преподаватель кафедры искусствоведения Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**КРУГЛОВ Андрей Николаевич**, кандидат юридических наук, доцент кафедры философско-исторических и социально-экономических наук Норильского индустриального института (г. Норильск).

**КРУГЛОВА Светлана Юрьевна**, воспитатель МБДОУ «Детский сад № 62 «Почемучка» (г. Норильск).

**КУЗЬМИНА Айталиа Ахметовна**, кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора якутского фольклора Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН (г. Якутск).

**ЛАПТЕВ Александр Константинович**, преподаватель кафедры фольклора и этнокультуры народов Арктики факультета фольклора и этнокультуры народов Арктики Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**ЛАПТЕВА Наталья Гавриловна**, научный сотрудник Верхоянского районного краеведческого музея «Полюс холода» (г. Верхоянск, Верхоянский район).

**ЛАРИОНОВА Анна Семеновна**, доктор искусствоведения, заведующая сектором якутского фольклора Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН (г. Якутск).

**ЛУКИНА Ангелина Григорьевна**, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой хореографии Арктического государственного института искусств и культуры, заслуженный деятель искусств РФ (г. Якутск).

**ЛУКИНА Валентина Сергеевна**, кандидат психологических наук, доцент кафедры менеджмента Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**МУХОПЛЕВА Светлана Дмитриевна**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора якутского фольклора Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН (г. Якутск).

**МУЧИНА Александра Гавриловна**, доцент кафедры актерского искусства и режиссуры Арктического государственного института искусств и культуры, соискатель Российского университета театрального искусства – ГИТИС (г. Якутск).

**НЕУСТРОЕВА Галина Гаврильевна**, заместитель директора по науке Национального художественного музея РС (Я) (г. Якутск).

**НИКИТИНА Любовь Алексеевна**, художественный руководитель ансамбля танца народов Севера «Гулун», преподаватель Якутского колледжа культуры и искусства, заслуженный работник культуры РС (Я) (г. Якутск).

**НИКИФОРОВА Алина Александровна**, кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры социально-культурного сервиса и туризма Нижневартовского государственного университета (г. Нижневартовск).

**НИКОЛАЕВА Валентина Дамдиновна**, ведущий научный сотрудник Центра правовых исследований Арктики и коренных малочисленных народов Севера Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова (г. Якутск).

**НИКУЛИНА Зинаида Платоновна**, преподаватель кафедры фольклора и этнокультуры народов Арктики Арктического государственного института искусств и культуры, почетный работник общего образования РФ (г. Якутск).

**НОГОВИЦЫНА Ефросиния Семеновна**, старший научный сотрудник Национального художественного музея Республики Саха (Якутия) (г. Якутск).

**ПЕТРОВА Анна Григорьевна**, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой дизайна Арктического государственного института искусств и культуры, член Союза художников РФ (г. Якутск).

**ПЕТРУШЕНКО Лариса Прокопьевна**, доцент кафедры философско-исторических и социально-экономических наук Норильского индустриального института (г. Норильск).

**ПОПКОВ Юрий Владимирович**, доктор философских наук, профессор, заместитель директора по научной работе и заведующий сектором этносоциальных исследований Института философии и права СО РАН (г. Новосибирск).

**ПОПОВА Зинаида Николаевна**, заведующая кафедрой искусства балета Арктического государственного института искусств и культуры, соискатель Московской государственной академии хореографии заслуженная артистка Республики Саха (Якутия) (г. Якутск).

**ПОПОВА Люция Владимировна**, преподаватель Якутского республиканского колледжа культуры и искусств, отличник культуры РС (Я) (г. Якутск).

**ПОРТНЯГИНА Надежда Дмитриевна**, учитель русского языка и литературы Русско-Устьинской общеобразовательной школы, отличник образования РС (Я) (с. Русское Устье).

**ПОТАПОВА Любовь Николаевна**, заведующая Межрегиональным информационным центром документального культурного наследия народов Севера, Сибири и Дальнего Востока России Национальной библиотеки РС (Я), заслуженный работник культуры РС (Я) (г. Якутск).

**РАХЛЕЕВА Ольга Афанасьевна**, доцент кафедры дизайна Арктического государственного института искусств и культуры, член Союза художников РФ и Международной ассоциации дизайнеров (г. Якутск).

**РЕШЕТНИКОВ Георгий Николаевич**, доцент кафедры дизайна Арктического государственного института искусств и культуры, член Союза дизайнеров и Союза художников РФ (г. Якутск).

**РУФОВА Снежана Алексеевна**, учитель национальной культуры Среднеобщеобразовательной школы с. Бааахынай (Жиганский район).

**САНЬЯХОВА Наталья Иннокентьевна**, аспирант кафедры искусствоведения Арктического государственного института искусств и культуры, преподаватель Якутского хореографического колледжа им. А. и Н. Посельских (г. Якутск).

**СИБИЛЕВА Елена Валерьевна**, кандидат экономических наук, заведующая кафедрой менеджмента Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**СМИРНОВ Талибжан Анатольевич**, кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой философско-исторических и социально-экономических наук Норильского индустриального института (г. Норильск).



**СОСИНА Валерия Михайловна**, студентка V курса факультета изобразительных искусств Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**СТРЕКАЛОВСКАЯ Зоя Андреевна**, старший преподаватель кафедры фольклора и этнокультуры народов Арктики Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**СУНДУПОВА Оксана Егоровна**, заведующая кафедрой этнохудожественного творчества Якутского республиканского колледжа культуры и искусства (г. Якутск).

**ТАТАРИНОВА Александра Дмитриевна**, преподаватель Высшей школы музыки (института) имени В.А. Босикова (г. Якутск).

**ТИМОФЕЕВА Влада Владиславовна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**ТИМОФЕЕВА Лилия Владимировна**, методист факультета фольклора и этнокультуры народов Арктики Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**ТОМАСКА Алена Георгиевна**, кандидат социологических наук, научный сотрудник сектора этносоциологии Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН (г. Якутск).

**ЧАРИНА Ольга Иосифовна**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора якутского фольклора Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН (г. Якутск).

**ЧУСОВСКАЯ Валентина Александровна**, кандидат философских наук, доцент, профессор кафедры искусствоведения Арктического государственного института искусств и культуры, лауреат Государственной премии им. П.А. Ойунского, заслуженный работник культуры РФ (г. Якутск).

**ШАДРИНА Аюна Игоревна**, старший преподаватель кафедры хореографии Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск).

**ШАМАЕВА Мариам Ивановна**, аспирант кафедры искусствоведения Арктического государственного института искусств и культуры, преподаватель теоретических дисциплин Детской школы искусств (с. Хатассы).

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	3
------------------	---

### ДОКЛАДЫ ПЛЕНАРНОГО ЗАСЕДАНИЯ

<i>Ю.В. Попков.</i> Традиции и новации во внутреннем развитии и внешнеполитических ориентациях населения современной Монголии .....	4
<i>У.А. Винокурова.</i> Легитимизация кочевого образа жизни в Республике Саха (Якутия) .....	11
<i>А.Г. Лукина.</i> Круговой танец как феномен традиционной культуры кочевых народов .....	19
<i>С.С. Игнатьева.</i> Традиционная культура кочевых народов в образовании в сфере культуры и искусства: опыт Арктического государственного института искусств и культуры и перспективы сотрудничества .....	25

### СЕКЦИЯ 1.

#### КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО НАРОДОВ АРКТИКИ

<i>О.Э. Добжанская.</i> Песенный фольклор авамских нганасан: опыт сравнения исполнительских стилей ..	30
<i>З.И. Иванова-Унарлова.</i> Герменевтика женского парадного седла (на примере коллекции Американского музея естественной истории) .....	35
<i>В.А. Чусовская.</i> Кочевая культура народов Арктики в творчестве русского художника Геннадия Сотникова .....	41
<i>Л.Н. Потапова.</i> Роль Национальной библиотеки Республики Саха (Якутия) в инновационном развитии кочевых народов .....	44
<i>В.Е. Дьяконова.</i> К проблеме реконструкции шаманского струнного бубна якутов .....	46
<i>З.Н. Никулина.</i> Музыкальные инструменты эвенов .....	50
<i>Л.И. Кардашевская.</i> О коллекции эвенкийских фонозаписей, собранных С.М. и Е.Н. Широкогоровыми в начале XX века .....	54
<i>В.Г. Григорьева.</i> Интонационные образования песен богатырей Нижнего мира в исполнении олонхосутов .....	57
<i>Н.И. Саняхова.</i> О песенном творчестве З.К. Степанова .....	59
<i>З.С. Корнилова.</i> Особенности преподавания игры на баяне в коррекционной школе .....	63

<i>А.Д. Татаринова.</i> Вступительный раздел кругового танца оһуохай в исполнении И.М. Кутанова (запись СМФЭ 1977 года).....	67
<i>А.Е. Винокурова, О.А. Рахлеева.</i> Разработка фирменного стиля, элементов идентификации и упаковки косметической компании «YCL» .....	75
<i>Т.А. Зуева, Г.Н. Решетников.</i> Проблемы разработки дизайн-концепции модульных придорожных кафе в Республике Саха (Якутия).....	82
<i>Е.В. Жиркова.</i> К проблеме изучения традиционной обрядовой одежды народов Севера .....	91
<i>Н.Г. Лантева.</i> Роль музеев в изучении, сохранении и пропаганде ценностей материальной и духовной культуры .....	95
<i>Н.Н. Иванова, В.Д. Николаева.</i> Искусство юкагирского художника Н.Н. Курилова в интеграции предметов гуманитарно-эстетического цикла .....	97
<i>Л.В. Березуцкая, Е.Н. Икингрин.</i> Этнокультура обских угров в культурно-образовательной политике Ханты- Мансийского автономного округа-Югры.....	99
<i>В.А. Акулова, А.А. Никифорова.</i> Перспективные направления развития туризма в Ханты-Мансийском автономном округе-Югре.....	106
<i>В.В. Тимофеева.</i> Современное искусство Арктики сквозь призму традиционных мировоззренческих представлений оленеводов-кочевников (на примере творчества юкагирского графика Н.Н. Курилова).....	109
<i>А.Г. Мучина.</i> Якутская студия Государственного театрального института им. А.В. Луначарского...	115
<i>Ж.А. Дьячкова.</i> Предметы «Национальное пение» и «Детский художественный театр» в образовательных учреждениях с этническим компонентом .....	118
<i>М.И. Шамаева.</i> О некоторых проблемах унификации национальных музыкальных инструментов саха....	126
<i>Г.А. Красильникова.</i> Кино как средство сохранения духовных и культурных ценностей народов Арктики .....	129
<i>В.Г. Дегтярева.</i> Мистический страх и мифотворчество в обыденной культуре .....	132
<i>Г.Г. Неустроева.</i> Арктика: динамика самоидентификации (на примере творчества Юрия Спиридонова)...	135
<i>В.Л. Заболотная.</i> Сохранение традиционной эвенкийской культуры: успехи и проблемы современности	138

<i>А.Е. Винокурова, А.Г. Петрова.</i> Традиционная резьба по кости: к проблеме сравнительного анализа чукотской и якутской школ .....	143
<i>Ф.В. Зими́на.</i> О внедрении арктического компонента в содержание иноязычного обучения в контексте сохранения культурного наследия Арктики .....	152
<i>Л.И. Григорьева.</i> Культ коня в якутском традиционном искусстве. Ансамбль нарядного конского убранства .....	159
<i>Л.П. Петрушенко.</i> Формирование этнокультурных компетенций у студентов Норильского индустриального института .....	164
<i>И.В. Демченко.</i> Представления о жизненных ценностях и выборе профессии у молодежи Норильска .....	174
<i>О.Н. Демченко.</i> Синкретизм промыслового культа коренных народов Крайнего Севера .....	177
<i>А.Н. Круглов.</i> Коренные малочисленные народы как конституционно-правовая категория .....	181
<i>В.М. Сосина.</i> Этническое своеобразие культуры долган .....	185
<i>Е.С. Ноговицына.</i> По следам неизвестной экспедиции (акварель Т. Меншагиной) .....	189
<i>Т.А. Смирнов.</i> Межкультурная коммуникация. Ерёмина Татьяна Семеновна: ученый и педагог .....	192
<i>Круглова С.Ю., Зинченко Н.В.</i> Взаимодействие участников воспитательно-образовательного процесса в развитии творческих способностей дошкольников в рамках фестиваля «Сказки народов Севера» .....	196

## СЕКЦИЯ 2

### ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО НАСЛЕДИЯ И ТРАДИЦИОННОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ КОЧЕВЫХ НАРОДОВ В УСЛОВИЯХ МОДЕРНИЗАЦИИ АРКТИКИ

<i>С.И. Боякова.</i> Проблемы сохранения и развития фольклорного наследия коренных малочисленных народов Севера в условиях модернизации Арктики в государственной политике Республики Саха (Якутия) .....	201
<i>А.Е. Захарова, С.А. Руфова.</i> Кто она, жиганская Аграфена? (трансформация мифов и легенд Жиганского улуса XVIII-XXI вв.) .....	204
<i>А.С. Ларионова.</i> Специфика центральной (приленской) стилистики эпического пения якутов .....	213
<i>Р.И. Бравина.</i> Лошадь и ее масть в культуре и истории якутов .....	219

<i>В.В. Илларионов, Т.В. Илларионова.</i>	
Миф о чудесном даре в сказительской традиции народов Якутии.....	225
<i>О.И. Чарина.</i>	
Проблемы сохранения и развития фольклора русских старожилов Северо-Востока Якутии .....	232
<i>С.Д. Мухомлева.</i>	
Песенные жанры фольклора северных якутов-оленьеводов: история собирания, издания и исследования.....	242
<i>И.А. Бурцева, Л.П. Корякина.</i>	
Этнокультурное образование с поликультурным компонентом в условиях Центра дополнительного образования п. Жиганск .....	242
<i>А.А. Кузьмина.</i>	
Отражение традиционного мировоззрения виллюйских якутов в героическом эпосе олонхо .....	247
<i>А.Ф. Корякина.</i>	
Постижение учащимися особенностей мировоззрения северного человека при изучении произведений Андрея Кривошапкина .....	248
<i>М.Т. Гоголева.</i>	
К вопросу об учебниках по предмету «Культура народов Республики Саха (Якутия)» ..	253
<i>Р.Н. Анисимов.</i>	
Язык хунну и язык олонхо (к проблеме генезиса якутского героического эпоса).....	256
<i>Л.В. Тимофеева.</i>	
Роль женщины в обрядности эвенков.....	260
<i>З.А. Стрекаловская.</i>	
Актуальные проблемы сохранения нематериального культурного наследия народа саха (на примере эпоса олонхо).....	264
<i>А.К. Лаптев.</i>	
Мифоритуальные представления шаманского бубна у коренных малочисленных народов Севера (долганы, чукчи, эвены, эвенки, юкагиры).....	267
<i>А.Г. Томаска.</i>	
Традиционная культура как фактор адаптации к городским условиям сельских учащихся – мигрантов народов Севера .....	270
<i>Е.В. Зверева.</i>	
Преемственность народных традиций.Вышивание золотой и серебряной нитью у якутов.....	277

### СЕКЦИЯ 3

#### ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИОННОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ КОЧЕВЫХ НАРОДОВ

<i>З.Н. Попова.</i>	
Воплощение якутского фольклора в балетном спектакле «Чурумчуку»(к 50-летию со дня постановки).....	284
<i>Л.В. Попова.</i>	
Вопросы сохранения и развития северного танца в процессе обучения студентов дисциплине «Композиция и постановка танца».....	289

<i>Р.Х. Бурцева.</i>	
Творческая деятельность этнохореографа Татьяны Федоровны Петровой-Бытовой .....	292
<i>А.И. Шадрина.</i>	
Использование элементов традиционной танцевальной культуры народов Севера на занятиях по дисциплине «Современная танцевальная культура» .....	298
<i>И.И. Борисова.</i>	
Балет А. Попова «Сияние Севера» по мотивам графики якутских художников .....	302
<i>Л.А. Никитина.</i>	
Пути сохранения и развития традиционной танцевальной культуры народов Севера Республики Саха (Якутия) .....	308
<i>О.Е. Сундупова.</i>	
Реализация национально-регионального компонента в образовательной программе (на примере обучения экспериментальной группы по изучению северной культуры) ..	311
<i>М.И. Казакова.</i>	
Фольклорное наследие русскоустыинцев .....	313
<i>И.Е. Аввакумова.</i>	
Өбүгэлэрбит ийэ кыылга сүгүрүйүүлэрэ .....	319
<i>Н.А. Бандурина.</i>	
Эвенкийский народный ансамбль песни и танца «Осиктакан» как источник сохранения и развития фольклорного наследия эвенков Красноярского края .....	322
<i>Н.Д. Портнягина, М.И. Казакова.</i>	
Изучение особенностей пословиц и поговорок Русского Устья .....	331

## **КРУГЛЫЙ СТОЛ**

### **БИЗНЕС И КУЛЬТУРА КАК СОСТАВНЫЕ ЦИВИЛИЗАЦИИ АРКТИКИ**

<i>Е.В. Сибилева.</i>	
Малое предпринимательство в сфере культуры .....	339
<i>Е.П. Винокурова.</i>	
Бизнес и культура .....	342
<i>В.С. Лукина.</i>	
Подготовка менеджеров для сферы культуры и искусства .....	345
<i>Р.А. Балдюк.</i>	
Бизнес и культура глазами студентов .....	347
Авторы сборника .....	348

Научное издание

**ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА  
КОЧЕВЫХ НАРОДОВ В СИСТЕМЕ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Материалы научно-творческой конференции  
с международным участием

*22 марта 2014 г.  
г. Якутск*

Научный редактор *В.Г. Дегтярева*  
Техн. редактор *М.Б. Бочонина*  
Дизайнер *Г.Г. Находкин*

Подписано в печать . Формат 70x100<sup>1</sup>/<sub>16</sub> .  
Усл. п.л. 22.5. Тираж 250 экз. Заказ 154.

Отпечатано ИЦ АГИКИ, г. Якутск, ул. Кирова, 33