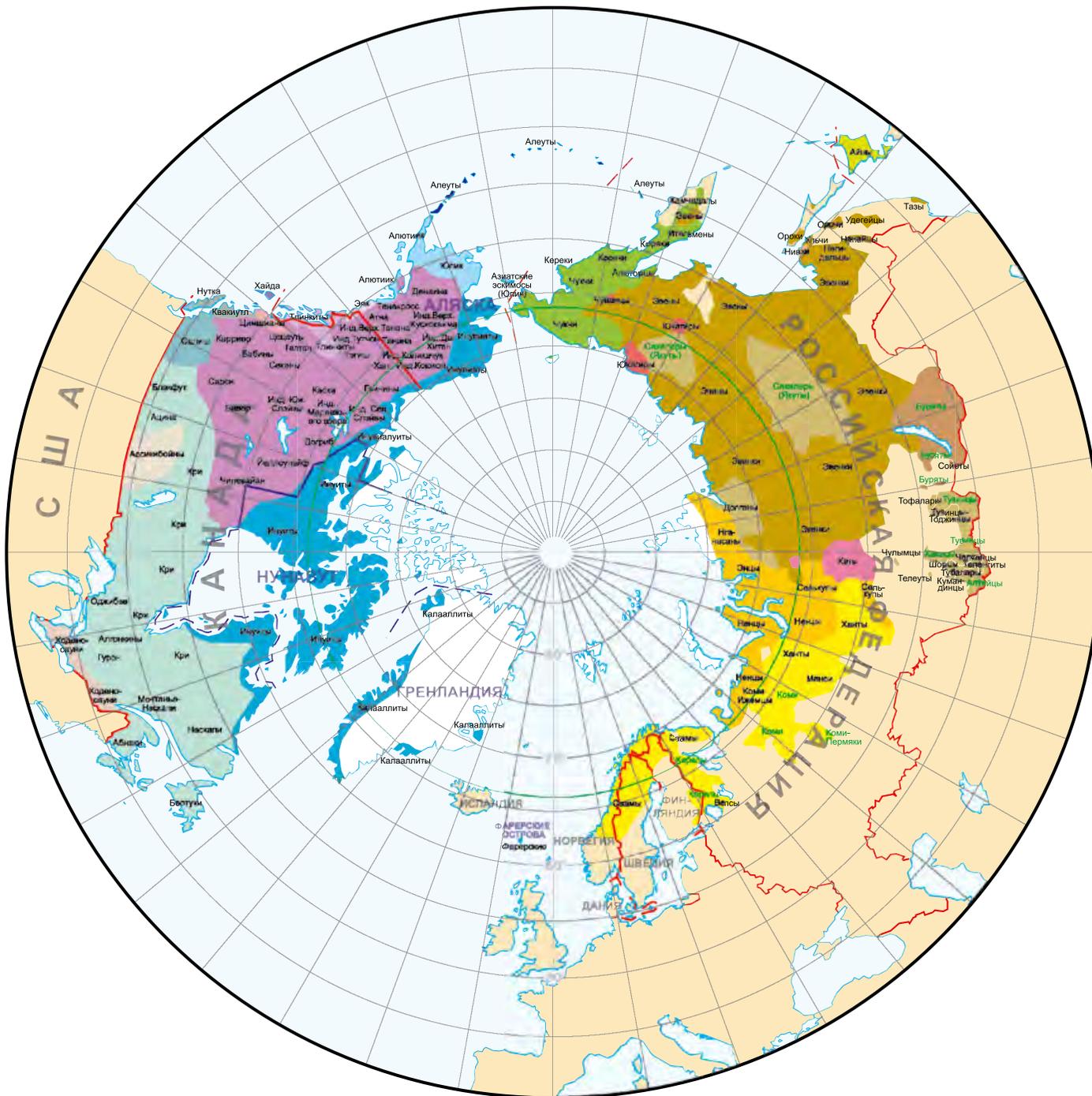


КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО АРКТИКИ

№ 1 • ИЮНЬ • 2015



ПЕРВЫЙ ЖУРНАЛ
МЕЖДУНАРОДНОГО АРКТИЧЕСКОГО ЦЕНТРА
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ



Коренные народы арктических стран

Группировка народов по принадлежности к языковым семьям

Макросемья на-дене

- Атабаскская группа
- Эякская группа
- Тлинкитская группа
- Хайдская группа

Пенутская языковая семья

- Алгонкинская группа
- Вакашская группа
- Салишская группа

Макросемья сиу

- Группа сиу
- Ирокезская группа

Индоевропейская семья

- Германская группа

Эскимосско-алеутская семья

- Инуитская подгруппа эскимосской группы
- Юпикская подгруппа эскимосской группы
- Алеутская группа

Уральско-юкагирская семья

- Финно-угорская группа
- Самодийская группа
- Юкагирская группа

Алтайская семья

- Тюркская группа
- Монгольская группа
- Тунгусо-маньчжурская группа

Чукотко-камчатская семья

- Кеты (изолированный язык)
- Нивхи (изолированный язык)
- Айны (изолированный язык)

Примечания:

Для США показаны только народы штата Аляска. Для Российской Федерации показаны только народы Севера, Сибири и Дальнего Востока.

Основное население независимых государств не показано, даже если оно составляет национальное меньшинство в соседних странах (например, финны в Норвегии).

Территории обозначены цветом в соответствии с исконными языками соответствующих коренных народов, даже если сегодня они не говорят на этих языках.

Группы населения, перекрывающие друг друга, не показаны. Границы между отдельными группами, обозначенные на карте, не претендуют на точность.

В Российской Федерации коренные народы имеют особый статус, если их численность составляет менее 50 000 чел. Названия наиболее многочисленных групп обозначены **зеленым цветом**.



Уважаемые друзья!

В Российской Федерации в последние годы был принят ряд стратегических и концептуальных документов, затрагивающих вопросы комплексного социально-экономического развития арктических территорий. Президент страны В.В. Путин утвердил Стратегию развития Арктической зоны Российской Федерации и обеспечения национальной безопасности на период до 2020 года, обозначив тем самым, что развитие российской Арктики является стратегическим приоритетом государственной политики.

Активная позиция республики в продвижении проектов и программ межарктического сотрудничества, членство и руководство международными организациями (Северный Форум, Университет Арктики и др.) по праву выдвинули Якутию в число ведущих мировых региональных арктических центров.

Республика Саха (Якутия) является крупнейшим арктическим регионом планеты, сохранившим уникальную экосистему Севера и живые традиции коренных народов. Этот факт определяет особую роль и ответственность Якутии по решению накопившихся проблем арктической зоны, среди которых одной из острых является сохранение и развитие уникальной самобытной культуры и языков арктических этносов, традиционного уклада жизни народов Севера. Отрадно, что наша республика, в условиях развития единого глобального информационного пространства, становится территорией диалога и инициатив.

Уверен, что созданный в Якутске Международный Арктический центр культуры и искусства станет современным, мобильным, открытым научно-культурно-образовательным пространством, который объединит усилия общества, бизнеса, государства и будет способствовать дальнейшему социально-экономическому развитию арктических территорий.

Желаю всем плодотворной и конструктивной работы, интересных инициатив и творческих успехов!

Глава Республики Саха (Якутия)

Е.А. Борисов

В номере:

1 Слово главы Республики Саха (Якутия) Борисова Е.А.

Пространство культуры и искусства Арктики

4 Слово редактора

5 *Габышева Ф.В., Тихонов В.И., Игнатъева С.С.*
Международный Арктический центр
культуры и искусства

8 *Гутторм Г. (Норвегия)*
Смена парадигмы в свете duodji
в XXI веке: высшее образование в duodji

14 *Хилтунен М., Земцова И.В. (Финляндия/Россия)* Северные
территории: финно-угорские следы
в местах традиционной культуры

20 *Чонка И., Швайцер П. (Дания, США)*
Искусство: функциональная красота
и коммерческий потенциал

22 О пространстве культуры и искусства Арктики. Мнение
жителей Чукотки

24 Мнение жителей Сахалина

28 Будущее арктической культуры.
Мнение жителей Республики Саха (Якутия)

Культура и цивилизация

32 *Замятин Д.Н.*
Метагеография культуры: российская цивилизация и северо-
евразийский вектор развития

36 *Винокурова У.А.*
Арктическая циркумполярная цивилизация

Архитектура

40 *Габышева Ф.В.*
Новая архитектура арктического образования

Прикладное изобразительное искусство

44 *Йокела Т. (Финляндия)*
Прикладное изобразительное искусство
Севера и Арктики

51 *Иванова-Унарова З.А.*
Николай Курилов — певец юкагирской земли

56 Магия сувеля

Музыкальный фольклор

60 *Добжанская О.Э.*
Оппозиция музыкальных стилей обрядового и необрядового
фольклора итгасан как отражение представлений об
организации пространства

66 II Международный Арктический фестиваль «Притяжение
Таймыра»

Музей

68 *Скатова И.А.*
Творчество Б.Н. Молчанова в коллекции Таймырского
краеведческого музея

72 *Романова И.И.*
Косторезное искусство Чукотки

76 *Будай Л.П.*
Северянин и северовед Таксами Чунер Михайлович

Библиотека

80 *Жабко Ш.С.*
Первые книги коренных народов арктики

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО АРКТИКИ

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1 (1) 2015 г.

В журнале публикуются статьи о культуре, искусстве, архитектуре и дизайне. Лучшие произведения традиционной культуры, сохранившиеся в хранилищах знаменитых музеев, библиотек и в личных архивах, интервью с интересными людьми помогут читателям понять истоки современной жизни в Арктике.

Учредители:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«Арктический государственный институт культуры и искусств» (АГИКИ),

Министерство культуры и духовного развития Республики Саха (Якутия),
Автономная некоммерческая организация «Международный Арктический центр культуры и искусств»

главный редактор — С.С. Игнатьева

ответственный редактор — Н.К. Харлампыева

Редакционная коллегия:

Ф.В. Габышева, Т.И. Пестрякова, А.Н. Божедонова, М.А. Погодаев,
В.И. Шадрин, А.А. Николаева, В.С. Никифорова, С.В. Максимова, С.Р. Саввина,
Л.Г. Басыгысова, О.А. Рахлеева, В.В. Черкашин, Т.К. Павлова

Дизайн, верстка: Е.В. Осадчая, О.А. Рахлеева, В.Т. Макаров

Корректоры: Т.М. Минаева

Фотограф: С.Д. Касьянов

Перевод: Ассоциация профессиональных переводчиков «Бюро переводов Санкт-Петербург»

Адрес редакции: 677000, г. Якутск, ул. Орджоникидзе, 4
Электронный адрес: agiki@mail.ru

Тираж: 200 экз. Выходит на русском и английском языках
Выходит 2 раза в год. Распространяется бесплатно

Журнал издается при финансовой поддержке Министерства культуры и духовного развития Республики Саха (Якутия)



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Арктический государственный институт культуры и искусств» создан Указом Президента Республики Саха (Якутия)

М.Е. Николаева 17 января 2000 г. за № 946

Свидетельство о регистрации средств массовой информации выдано Управлением федеральной службы по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций по Республике Саха (Якутия) ПИ №ТУ14-00422 от 24 марта 2015 г.

Кино

84 Премьера фильма в Центре СМИ коренных народов (Канада)

Начало творческого пути

86 Екатерина Корякина — лауреат второй премии Международного конкурса вокалистов имени М.И. Глинки

Международное сотрудничество

88 Программа «Север Северу»

92 Нора Невиа: дизайнер одежды для арктического климата

Источники информации о культуре и искусстве

94 «Итоговый документ пленарного заседания высокого уровня Генеральной Ассамблеи ООН под названием «Всемирная конференция по коренным народам» (извлечение)

96 Стратегия развития Арктической зоны Российской Федерации и обеспечения национальной безопасности на период до 2020 года (извлечение)

98 Декларация прав культуры (окончательный вариант проекта)

102 Новые книги

103 Мероприятия

104 Тема следующего номера



Уважаемые читатели!

Вы держите в руках первый номер журнала, учрежденного и изданного Международным Арктическим центром культуры и искусств (далее — МАЦКИ).

По инициативе главы Республики Саха (Якутия) Егора Афанасьевича Борисова 29 августа 2014 года была создана автономная некоммерческая организация МАЦКИ, деятельность которой направлена на осуществление системной работы по сохранению, развитию, продвижению культуры народов Арктики, на производство творческих идей и социокультурных инноваций, на реализацию международных гуманитарных программ, призванных обеспечить новую стратегию геокультурного развития в регионе Арктики, а также на объединение ученых-арктиковедов, деятелей искусств и культуры.

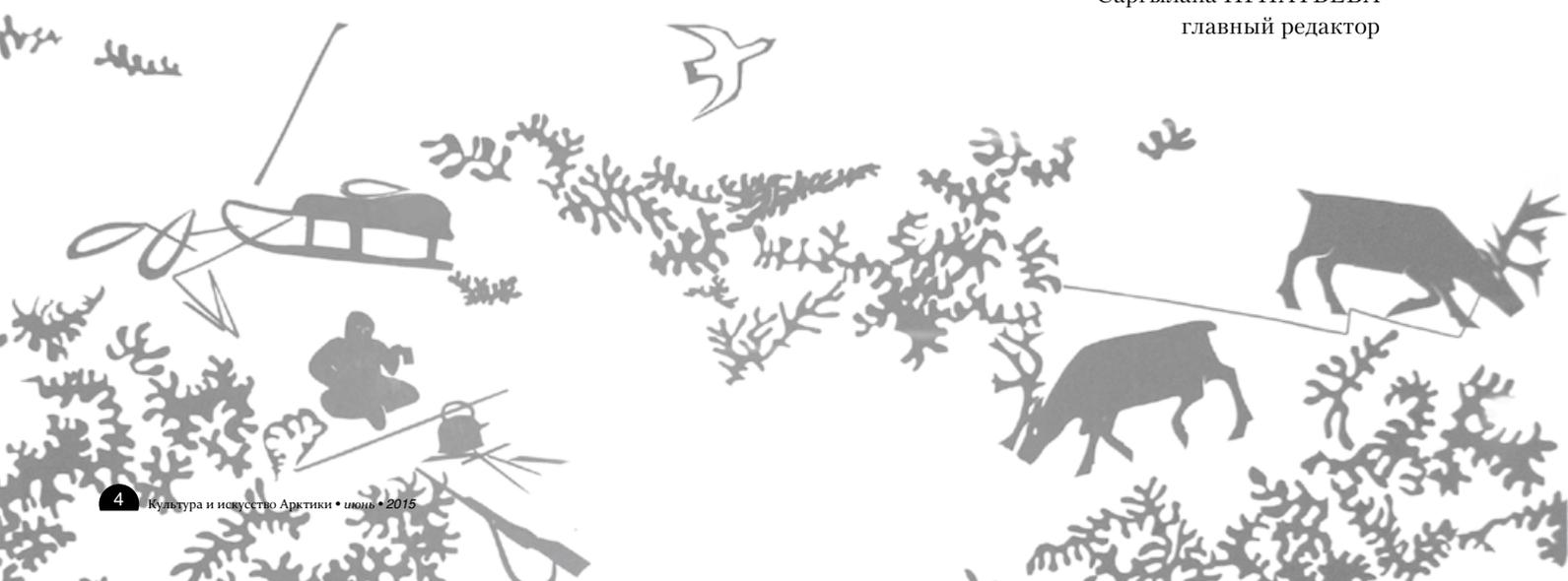
Журнал основан на исследовании культуры и искусства Арктики, использовании возможностей интенсивного развития культуры, культурологии и направлен на активизацию разработки фундаментальных основ современной науки о культуре Арктики, укрепление трансдисциплинарных контактов и анализ инновационных механизмов ее внутреннего обновления.

Издание международного журнала о культуре и искусстве Арктики реализуется в виде двух взаимосвязанных блоков — традиционного научного журнала (академического ядра), публикующего научные и критические статьи, обзоры, рецензии и переводы; и научно-публицистического раздела, содержащего актуальные аналитические материалы широкой, популярной публицистической направленности. Важной частью проекта является налаживание и ведение постоянного диалога, дискуссии и обмена информацией во всем пространстве Арктики.

Журнал будет иметь электронный формат, который предоставит возможность публикации не только традиционного статического материала — текстов и изображений, но и мультимедийного контента — видео, аудио, анимации и пр.

Проект предполагает привлечение крупных специалистов в различных областях знания для ведения тематических выпусков журнала в качестве приглашенных редакторов.

Саргылана ИГНАТЬЕВА
главный редактор



МЕЖДУНАРОДНЫЙ АРКТИЧЕСКИЙ ЦЕНТР КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА



Габышева Феодосия Васильевна,
министр образования
Республики Саха (Якутия)



Тихонов Владимир Иванович,
министр культуры
и духовного развития
Республики Саха (Якутия)



Игнатъева Саргылана Семеновна,
ректор Арктического
государственного института
культуры и искусств, Республика
Саха (Якутия), Якутск

Арктика — важная часть планеты, состояние которой во многом определяет будущее мирового сообщества в силу ее воздействия на процессы формирования климата и условий жизни на Земле в целом. Президент Российской Федерации В.В. Путин, признавая стратегическое значение Арктики как геополитического и экономического центра развития России, тоже отмечает важность культурного и духовного освоения ее территорий.

В этой связи огромное значение в осмыслении современной Арктики играет ее культурный ландшафт, представленный уникальным наследием коренных народов Арктики — оригинальные модели хозяйствования (оленоводство, рыболовство, зверобойный промысел, охота, северное скотоводство), образцы жилищных построек, народные ремесла, самобытный фольклор и искусство. Коренные народы, заселившие и освоившие суровые земли Арктики, создали свой неповторимый северный стиль, обогативший мировую сокровищницу культур.

Глубокое единение Природы и Человека составляет духовный кодекс Арктики. Арктика воспринимается живущими в ней

народами как общий Дом. И ответственность каждого из народов — сохранить и приумножить культурное наследие самого холодного места Земли.

Под воздействием глобализации, реализации промышленных мегапроектов этот хрупкий мир подвергается постепенному разрушению. Разрыв преемственности поколений приводит к тому, что с каждым днем, уносящим жизни старейших знатоков традиционной культуры, утрачиваются знания и культурное наследие коренных народов Арктики. Современные вызовы экономической модернизации и глобализационные процессы в Арктике актуализируют проблемы защиты живой

традиционной культуры, выработки новых концептуальных подходов международного уровня.

АКТУАЛЬНОСТЬ И НЕОБХОДИМОСТЬ СОЗДАНИЯ ЦЕНТРА

В период проведения в 2014 году в Российской Федерации Года культуры, согласно Указу Президента Российской Федерации от 22 апреля 2013 г. № 375 «О проведении в Российской Федерации Года культуры», а также в развитие подпункта «н» пункта 1 Указа Президента Российской Федерации от 7 мая 2012 г. № 597 «О мероприятиях по реализации государственной социальной политики»,



Председатель коллегияльного совета АНО МАЦКИ, министр образования РС(Я) Ф. Габышева и исполнительный директор Северного форума А. Божедонова

в обеспечение Указа Президента Республики Саха (Якутия) от 25 декабря 2013 г. № 2415 «Об объявлении 2014 года в Республике Саха (Якутия) Годом Арктики» и в рамках председательства России в Северном форуме предлагается создать Международный Арктический центр культуры и искусств.

Создание Центра соответствует основным положениям Всеобщей декларации ЮНЕСКО о культурном разнообразии (2001), которая подчеркивает, что защита культурного разнообразия «является этическим императивом, она неотделима от уважения достоинства человеческой личности. Она подразумевает обязательство уважать права человека и основные свободы, особенно права лиц, принадлежащих к меньшинствам, и права коренных народов» (Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии. 2001).

Традиционные культурные ценности поддерживают и развивают этническое самосознание и культуру народов Арктики, способствуют формированию их самодостаточности и улучшению морального состояния в целом. Культурное разнообразие создает богатый и многообразный мир, который расширяет диапазон выбора и обеспечивает питательную среду для человеческих возможностей и ценностей, являясь таким образом движущей силой устойчивого развития для сообществ, народов и наций.

На карте культуры Арктики сегодня необходим интегрирующий Центр, который бы осуществлял системную регулярную работу по сохранению и развитию культуры народов Арктики, был центром притяжения ученых-арктиковедов, деятелей искусства и культуры, местом производства творческих идей и социокультурных инноваций.

Арктические регионы слабо представлены в международной культурной жизни. В настоящее время в России по инициативе Министерства культуры Российской Федерации создаются так называемые Дома новой культуры как открытые демократичные площадки, которые аккумулируют и развивают творческие и научные ресурсы и тем самым через культуру влияют на имидж и положение региона в стране и даже в целом мире.

Таким образом, концептуальный подход к созданию Центра заключается в том, что на первый план выдвигаются ресурсные составляющие культурного наследия народов Арктики, которое рассматривается как фактор конструирования и преобразования современной культурной среды. Культурная преемственность превращается в процесс актуализации наследия в качестве ресурса развития.

Именно поиск новых, актуальных форм работы с наследием, с глубинными пластами традиционной этнической культуры для позиционирования культуры народов Арктики в мировом культурном пространстве будет положен в основу деятельности Центра.

ПОЧЕМУ ЦЕНТР СОЗДАЕТСЯ В РЕСПУБЛИКЕ САХА (ЯКУТИЯ)?

Республика Саха (Якутия) — крупнейший арктический регион мира и Российской Федерации. В отличие от многих стран и регионов Арктики здесь до настоящего времени сохранены традиции и живая культура северных народов — якутов, эвенов, эвенков, юкагиров, долган, чукчей, русских старожилов Арктики.

В республике с 90-х годов прошлого века проводится целенаправленная работа по развитию эпического наследия, ревитализации языков, возрождению календарных праздников коренных народов; разработаны и реализуются комплексные программы, направленные на поддержку культурного многообразия и этнической самобытности этих народов. Активно развивается и профессиональное искусство: успешно действуют театры, музеи, филармония, картинные галереи, в том числе такие самобытные как театры олонхо и танца, оркестр народных инструментов, Музей музыки и фольклора народов Якутии, Международный варганый центр. Начата работа по созданию Театра коренных малочисленных народов Севера. Подготовку кадров для многочисленных учреждений культуры и искусства республики ведут высшие и средние профессиональные учебные заведения: Арктический государственный институт культуры и искусств, Высшая школа музыки, Северо-восточный федеральный университет, Колледж культуры и искусства, Музыкальный колледж, Художественное училище, Хореографический колледж.

Столица республики — г. Якутск — является крупным научным центром. Фундаментальные, поисковые и прикладные исследования осуществляются в научно-исследовательских институтах Якутского научного центра СО РАН и научных подразделениях Академии наук РС (Я). Известным мировым центром изучения языков и культур народов Арктики является старейший на северо-востоке России Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН.

Руководством республики уделяется серьезное внимание решению накопившихся

социально-экономических и демографических проблем арктической зоны, сохранению и развитию уникальной культуры арктических этносов. Активная позиция республики в продвижении проектов и программ межарктического сотрудничества, членство и руководство международными организациями (Северный Форум, Университет Арктики и др.) по праву выдвинули Якутию в число ведущих мировых региональных арктических центров.

МИССИЯ, ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ

Миссией Международного Арктического Центра культуры и искусства (далее — МАЦКИ) является сохранение и приумножение культурного наследия Арктики.

Цель создания МАЦКИ заключается в создании места объединения усилий общества, бизнеса и государства для сохранения культуры и традиций народов Арктики путем формирования коллективов ученых, деятелей искусства и просвещения, творческих коллективов, издателей и читателей, политиков, педагогов, связанных с Арктикой, и продвижении арктических ценностей в жизнь.

В ЗАДАЧИ ЦЕНТРА ВХОДЯТ:

1. Формирование специализированного электронного ресурсного центра по культуре и искусству народов Арктики, включающего в себя Арктическую аудиовизуальную обсерваторию (медиаотека, фонотека), электронную библиотеку и виртуальный музей.

2. Проведение научных исследований в области культуры и искусства народов Арктики международными группами ученых с совместной организацией экспедиционно-поисковой работы, семинаров (конференций) и публикацией результатов исследований в рейтинговых изданиях, входящих в систему Web of Sciences, Scopus.

3. Формирование Центра как своего рода «точки» вхождения в мир культуры Арктики с помощью мобильных образовательных проектов — открытых публичных лекций, дискуссий, мастер-классов, доступных для любых возрастных, социальных и профессиональных групп.

4. Поддержка и развитие инновационных форм искусства и культуры, создаваемых на основе традиционной культуры народов Арктики (спектаклей, фильмов, выставок, инсталляций, концертов и др.) и их апробация и широкое обсуждение на Международном культурно-антропологическом фестивале

«Етти» («Здравствуй») с целью продвижения образа Арктики и культурной репрезентации коренных малочисленных народов, проживающих в арктической зоне.

5. Производство и выпуск научно-образовательных мультимедийных и аудиовизуальных проектов по культуре Арктики и их продвижение в телевизионное и кинопространство России и мира.

6. Взаимодействие и сотрудничество Центра в области науки, культуры и образования со всеми межгосударственными и общественными организациями, миссия которых связана с решением проблем Арктики, в том числе с Международным Арктическим советом, Международным арктическим научным комитетом (International Arctic Science Committee — IASC), Международной Арктической ассоциацией социальных наук (International Arctic Social Sciences Association — IASSA), Международной рабочей группой по делам коренных народов (International Work Group for Indigenous Affairs — IWGIA), Северным форумом (Northern Forum — NF), Университетом Арктики (University of the Arctic — UArctic), Всемирным фондом дикой природы (World Wide Fund for Nature — WWF) и др.

7. Поддержка культурных инициатив в бизнес-проектах, связанных с презентацией культурного наследия.

Только активная творческая и научная среда, созданная МАЦКИ, способна актуализировать значение традиционной культуры и тем самым «вдохнуть» в нее новую жизнь.

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

В Республике Саха (Якутия) в настоящее время действуют 3 глобальных арктических проекта в области школьного образования: «Кочевые школы», «Учителя Арктики» и «Международная Арктическая школа». Предполагается, что на интеграции этих трех проектов и МАЦКИ будет создан арктический образовательно-культурный кластер Республики Саха (Якутия).

Концептуальный подход к созданию кластера заключается в том, что на первый план выдвигаются ресурсные составляющие культурного наследия народов Арктики, которое рассматривается как фактор конструирования и преобразования современной культурной среды. Культурная преемственность превращается в процесс актуализации наследия в качестве ресурса развития.



Директор АНО МАЦКИ А.А. Николаева во время рабочей поездки в Германию

На карте культуры Арктики сегодня необходим интегрирующий Центр, который бы осуществлял системную регулярную работу по сохранению и развитию культуры народов Арктики, был центром притяжения ученых-арктиковедов, деятелей искусства и культуры, местом производства творческих идей и социокультурных инноваций

СМЕНА ПАРАДИГМЫ В СВЕТЕ DUODJI В XXI ВЕКЕ: ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ DUODJI¹

В этой статье я намереваюсь подробнее остановиться на одной из форм культурного самовыражения и на той позиции, которую она заняла в качестве университетской дисциплины. Я говорю о понятии культурного самовыражения duodji, что можно условно перевести как «саамские ремесла и искусство». Пример, который был выбран мной для презентации, взят из практики моей работы в Sámi allaskuvla, Университетском колледже Саами, расположенном в Гуовдагаинну (Каутокейно) в саамской области Норвегии, где мы разработали новые программы бакалавриата и магистратуры по duodji. В первой части работы обсуждаются индигенные знания и содержание понятия duodji, повлиявшие на смену парадигмы в рамках дискурса художественного образования. Во второй части я представляю несколько примеров разработанной нами программы искусства коренных народов на уровне бакалавриата с указанием точки зрения саамов.



Гунвор Гутторм,
Университетский колледж Саами,
Гуовдагаинну / Каутокейно, Норвегия
gunvor.guttorm@samiskhs.no

Университетский колледж Саами был основан в Гуовдагаинну, Норвегия, в 1989 году в результате политической мобилизации саамов 1970-х и 1980-х годов. Норвежское правительство возложило на Университетский колледж Саами особую ответственность за обеспечение высшего образования по саамскому искусству. Duodji было одним из первых курсов в Университетском колледже Саами. Университетский колледж Саами — единственный колледж для коренных народов не только в Норвегии, но также в Лапландии. Язык саамов является основным языком в преподавании и административной деятельности университетского колледжа. Большая часть практических заданий и письменных инструкций обучения также составлена на языке саами. Те, кто выбирают работу в подобном учреждении, стремятся развивать определенные аспекты своей профессии, которые принесут пользу саамскому образованию. Все мы делаем это по-разному.

Мой собственный опыт сопричастности обществу саами и социуму duodji может привести к некоторой «слепоте» как исследователя, но с другой стороны, сделать меня крайне наблюдательным. Я познакомился с duodji, когда окончил среднюю школу, но лишь в магистратуре по специальности duodji я понял, что назрела необходимость обратить

¹ Эта статья ранее публиковалась в «Тайваньском Журнале исследований коренных народов», Том 6, номер 3, Осень 2013. Хуалянь: Колледж исследований коренных народов, Национальный университет Донг Хва Шоу-Фэн. Стр. 119-140

особое внимание в высшем образовании на знания саамов. Я защитил свою кандидатскую работу на факультете искусств в университете Тромсё. Тогда, в начале 2000-х годов, существовало всего несколько исследований теоретических основ индигенных знаний в рамках художественных исследований университета, поэтому на пути к кандидатской диссертации спутников у меня было немного (Гутторм, 2001).

Мой опыт изолированности как студента / исследователя заставил меня, и даже придал смелости на этом пути, заняться *duodji* серьезно и попытаться рассмотреть его как отдельную область в академическом контексте. Мой подход в данном случае заключается, в первую очередь, в том, чтобы попытаться определить рамки, в которых *duodji* существовало и существует сегодня, и, во-вторых, понять, как *duodji* может стать самостоятельной дисциплиной в системе высшего образования.

ПАРАДИГМА ИНДИГЕННЫХ ЗНАНИЙ

При обсуждении отправной точки для разработки программы изучения искусства коренных народов крайне важными аспектами являются методология исследования коренного населения и выработка знаний о них. Методология исследования коренных народов связана с тем, какая группа коренных жителей рассматривается, а также с опытом такой группы.

Исследователь языка кри Маргарет Ковач считает, что определение собственного положения исследователя является важным фактором при обработке информации о коренных народах, вовлеченных в исследование. Посредством определения собственного положения исследователи делятся своей принадлежностью к группе (этническая принадлежность), типом культурного опыта, который у них есть, или тем, на чем они основывают свое восприятие знаний, выработанных коренными народами (Ковач, 2009, стр. 110). Ковач подчеркивает, что определение собственного положения крайне важно при исследованиях коренных народов, так как исследователь принимает решение рассматривать элементы с точки зрения самих коренных народов. По моему мнению, Ковач тем самым хочет сказать, что таким образом исследователь определяет свою отправную точку и опыт, и что они, в свою очередь, являются частью выработки знания и осуществления исследований коренных народов. Она говорит, что методология исследования коренных народов заключается не в организации знаний о них, а в позиции, с которой исследователь воспринимает эти знания (Ковач, 2009, стр. 55). Многие из подходов, применяемых в методологии исследования коренных народов, схожи с западными подходами, но именно отношение исследователя к объекту исследования выявляет самобытность (Ковач, 2009, стр. 55).

Исследователь языка маори Линда Тухивай Смит обозначила модель методологии исследований коренных народов, которая может быть адаптирована к образованию коренных народов (Тухивай Смит, 1999). Для нее самоопределение в программе исследований является чем-то большим, чем просто политической целью (Тухивай Смит, 1999, стр. 116). Кроме того, автор выделяет сходства между общими исследованиями и исследованиями коренных культур, отмечая при этом элементы, которые различаются и которые включают в себя процесс трансформации, деколонизации, консолидации и мобилизации народов (Тухивай Смит, 1999, стр. 116).

Общие насущные проблемы — это опыт, деколонизация и консолидация. Опыт основан на личной заинтересованности. Но о каком опыте мы говорим? Если я правильно понимаю Линду Тухивай Смит, она имеет в виду опыт деколонизации отдельной страны и

то, как это повлияло на народ (1999, стр. 1–3). Она считает, что, поскольку индигенные знания не были заметны в построении знаний, следствием является то, что коренные народы отвергли свою собственную систему использования знания. После того как система знаний была отторгнута, для ее восстановления необходимо повысить осведомленность, внести изменения и улучшения (Тухивай Смит, 1999, стр. 3). Аста Балто и Вуокко Хирвонен видят ту же тенденцию в контексте саамов (Балто и Хирвонен, 2008, стр. 104–126). Ковач также отмечает опыт всей страны и соглашается в этом с Смитом. Но она добавляет, что отдельные личности также имеют свой собственный опыт и это влияет на мнение каждого ученого. Говоря об опыте, Ковач утверждает, что все, что влияет на людей, нужно принимать во внимание, например вопросы, возникающие во время сбора знаний (Ковач, 2009, стр. 113). Шон Уилсон использовал повествование, чередуя свои личные истории из жизни с тем, как они повлияли на его выбор в процессе сбора знаний (Уилсон, 2008). Его вывод заключается в том, что рассказ — это не пример уникальных способов функционирования, а скорее — пример поведения и традиций (Уилсон, 2008, стр. 80–125).

DUODJI И DÁIDDA, РЕМЕСЛО И ИСКУССТВО

С течением времени концепция *duodji* в саамском языке приобрела несколько значений. Мы можем сказать, что *duodji* относится ко всем формам творческого самовыражения, которые требуют человеческой мысли и производства, но это нельзя автоматически переводить как искусство.

Тем не менее термин в основном используется для описания конкретной работы, созданной вручную и закрепившейся в деятельности и реальности саами. *Duodji*, таким образом, берет свое начало в «повседневной жизни» Лапландии. Виды деятельности, обычаи, эстетическое понимание были сформированы в этой «повседневной жизни». Когда потребности повседневной жизни удовлетворялись посредством *duodji*, важно было иметь возможность получить материалы, а также разработать и использовать необходимые предметы и ремонтировать их по мере необходимости.

Греческий термин *techné* и латинской термин *ars* оба состояли первоначально из эстетики и техники. Таким образом, ремесленники и художники были одинаково важны. В настоящее время мы можем также сказать, что *techné*, с точки зрения содержания, гораздо ближе к *duodji*, чем искусство. Во время Западного классического периода *techné* означало все работы, которые могут быть завершены. В то время обычное ремесло и искусство не рассматривались как разные вещи. Таким образом, *techné* — это общий термин, но есть также *technés*, уровни и значение которых могут варьироваться (Шайнер, 2001, стр. 19–24). Что касается разницы между искусством и ремеслом, Шайнер утверждает, что первоначально не было никакой разницы между латинским словом *ars* и греческим словом *techné*. То же самое относится к художнику (*artist*) и ремесленнику (*artisan*). Однако в конце 1700-х годов искусство стало противоположностью ремесла, а художник — противоположностью ремесленника (Шайнер, 2001, стр. 5). Шайнер также отмечает расцвет эстетики как отдельной сферы, когда исключительные и простые удовольствия разделились. Созерцательное удовольствие назвали эстетикой, его можно найти в «изобразительном искусстве», в то время как обычное удовольствие было связано с повседневной жизнью (Шайнер, 2001, стр. 6). По мнению Шайнера, это разделение означает гораздо больше, чем наделение термина новым содер-

жанием; это означает изменение в системе. И так как оно влияет и на практику, и на институты, его влияние выходит далеко за рамки придания значения термину.

ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА И РЕМЕСЕЛ КОРЕННЫХ НАРОДОВ

Высшее художественное образование на основе способов выражения, мышления и повседневной жизни коренных народов является реальной проблемой исследований коренных народов в академических кругах. В контексте саамов необходимо принимать *duodji* за отправную точку, когда дело касается высшего художественного образования с точки зрения коренных народов. В течение многих лет коренные народы во всем мире доказывали, что самоопределение означает образование на всех уровнях и во всех субъектах образовательных систем (май 1999, стр. 42–63). Академическое художественное образование играло важную роль в евро-американской истории (см., например: Хансен, 2007; Маквилли, 1992; Васснес, 2007, стр. 6–15; Васснес, 2009, стр. 19–23.). На самом деле история искусства, с европейским или евро-американским подходом, является евроцентричной, и художественное образование часто основано на этой точке зрения.

В 1988 году Альфред Янг Мэн написал, что история искусства в Америке должна пройти еще долгий путь, прежде чем можно будет также признать основу коренных народов, даже несмотря на то что музеи искусства начали принимать предметы выражения искусства коренных народов в свои коллекции (Янг Мэн, 1988, стр. 5). В университетах и других высших учебных заведениях индигенные знания редко были заметны, и самовыражение коренных народов посредством искусства очень редко становилось частью исследований искусства. Даже когда их включали в исследования, это было результатом евро-американского взгляда на искусство и евро-американских художественных программ. Когда его все же включают в исследования, искусство коренных народов, как правило, является лишь дополнительным предметом изучения в рамках «реальной» художественной программы. В течение последних тридцати лет коренные народы требовали, чтобы их культурные выражения (и знания) включались в программы высшего образования. Чтобы достичь этой цели, они применяли различные стратегии. Эта интеграция, однако, представляет собой сложный процесс, так как университеты и другие высшие учебные заведения часто должны соблюдать национальные программы и правила. Это относится и к классическому обучению (см.: Балто и Хирвонен, 2008; Хирвонен, 2004, стр. 110–137; Кескитало, 2009, стр. 62–75). Что касается саамов, Ассоциация художников саами отметила в 1970-х годах необходимость высшего образования в области искусства с точки зрения саамов. С другой стороны, в начале 1980-х годов, когда возникла инициатива включения дополнительных предметов в школьные программы, возрос спрос на образование учителей *duodji*. Через какое-то время это привело к планированию и созданию двух различных «школ» искусства: одна основана на *duodji*, а другая — на искусстве.

Тем не менее многие коренные народы в своих регионах пытались создать художественные программы высшего образования, зачастую в рамках существующих художественных программ или в качестве независимых программ. Когда маори из Аотеароа, Новая Зеландия, начали создание своей собственной образовательной системы в 1980-х годах, они делали это с помощью искусства. Эта концепция искусства коренных народов имеет целостный подход, который объединяет как процесс определения, так и осуществление самоопределения коренных народов, а также дискурс об искусстве в целом (Джексон

и Филипс, 1999, стр. 38–40). То же самое относится к коренным народам Канады, Центральной и Южной Америки, США и Австралии (см, например: Маккулок, 1999, стр. 45–47). Существует явное стремление сделать культурные выражения видимыми и посредством этих выражений выйти на обсуждение с мировым художественным сообществом. Ученый и художник пуэбло Грегори Кайете, говоря об образовании коренного населения, указывает на «глаза смотрящего», которые для него «отражают перспективу и мировоззрение, которые, я считаю, должны начать обучать в области экологического образования, что также важно для колониального прошлого и процесса консолидации через образование» (Кайете, 2000, стр. 181–191).

Здесь мы можем провести параллель с условиями саами. Используя саамское слово *duodji* вместо «ремесла» или «искусства», мы уже приняли подход саами, который включает широкий взгляд на художественное образование. Применяя термин *duodji*, мы также начали обсуждение того, как термин использовался в прошлом и как он связан с настоящим. В первую очередь, я утверждаю и хочу доказать, что если мы хотим, чтобы *duodji* стало дисциплиной в рамках высшего образования, нам необходимо использовать содержание *duodji* и то, как оно работает в обществе, в качестве основы. Построение знаний коренного населения в целом связано с такими вопросами, как: кто «владеет» знаниями, кто использует их и какие знания являются действительными. Это общая проблема исследований коренных народов, которую изучали многие исследователи, работающие в рамках парадигмы коренных народов (см.: Балто, 2008; Куокканен, 2009; Уилсон, 2008; Янг Мэн, 1988). В этом смысле *duodji* является одним из повествований во многих параллельных историях искусства. Это является частью интеграции высшего образования коренного населения.

ОТНОШЕНИЯ

Шон Уилсон утверждает, что методы исследования не обязательно определяют, как достичь новых отправных точек. Описывая парадигмы коренных народов, он говорит, что именно отношения являются ключевыми. Он делит отношения на несколько аспектов, в том числе человеческие отношения (родственники, семья, клан и т. д.), созданные отношения, отношения между природой и окружающей средой, и связь со Вселенной и с отдельными идеями (Уилсон, 2008, стр. 80–97).

Кайете пишет, что познание является борьбой и процессом в жизни и что жизнь и природа всегда заключаются в связь между различными вещами (Кайете, 2000, стр. 23). Эта связь приводит к тому, что ученый или учитель никогда не остается один. В жизни саамов очевидно, что связи открыто обсуждаются, особенно когда дело касается традиционных знаний. Например, упоминается связь с некоторыми районами, определенными местами и тем, как люди использовали место и делали возможной свою жизнь там (Гутторм, 2011, стр. 59–61). Сольвейг Йокс написал о воспитании детей и описал, как осуществляется обучение, и также он написал о связи между тем, чему учится человек, кто учит и где обучение происходит, и как все это влияет на обучение (Йокс, 2007).

Рауна Куокканен предложила саамский термин *láhi* (подарок) в качестве точки входа для понимания отношений между человеком и природой. Куокканен предполагает, что система обмена богатствами природы (*láhi*) и тем, что было собрано или поймано, может быть преобразована в модель обмена знаниями (Куокканен, 2006, стр. 24). Аста Балто рассмотрела то, как школы могут адапти-

ровать свою работу таким образом, чтобы они учитывали человеческие отношения и связь с природой. Она подчеркивает, что такое обучение должно рассматриваться как приносящее пользу родителям, детям, учителям и окружающей среде (Балто, 2008, стр. 53). Ее исследования основаны на рассмотрении начальной школы, но их также можно сравнить с современным высшим образованием.

СТРАТЕГИИ ДОСТИЖЕНИЯ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ В ОБЛАСТИ СААМСКИХ РЕМЕСЕЛ

В таком случае какие же стратегии мы выбрали при создании программы высшего образования, особенно трехлетней программы по саамскому ремеслу? Наиболее важно было усилить различные отношения в процессе создания. Далее я подробно остановлюсь на некоторых из таких стратегий. Как упоминалось выше, Университетский колледж Саами уже давно планировал запустить трехлетнюю программу по саамскому ремеслу и искусству, но в соответствии с норвежскими нормами университетский колледж не мог получить финансирование для подобной программы. Но после того как все специализированные университеты и другие высшие учебные заведения Норвегии получили право формировать собственные гибкие программы для бакалавриата, у нас появился шанс создать программу обучения бакалавров по предмету *duodji*. Университетский колледж запустил программу высшего образования по искусству осенью 2008 года.

ПРИВЛЕЧЕНИЕ ОРГАНИЗАЦИЙ К ПРОЦЕССУ ПЛАНИРОВАНИЯ

Мы пригласили ассоциации *duodji* присоединиться к нам в планировании учебной программы. Это дало нам возможность понять, что они считали важным, и это помогло создать атмосферу поддержки и понимания в окружающем обществе. Эта поддержка была особенно важна в отношении некоторых вопросов — с точки зрения коренных жителей. Одна часть этой отправной точки предполагает изменение преобладающего ощущения, что личный опыт индивида ничего не стоит, и начало процесса консолидации.

Мы также хотели привлечь к планированию профессиональных ремесленников и художников. Мы создали референтную группу, в которую вошло 2 человека. Один из шведской Лапландии и один из финской Лапландии. В процессе планирования мы сформулировали принципы обучения.

ОТНОШЕНИЯ МЕЖДУ СУС И ПОЧЕТНЫМ РЕМЕСЛЕННИКОМ

В саамском языке *eallilan olmmoš* означает человека, который прожил определенное время и обрел мудрость жизни. *Eallilan olmmoš* — это человек с уникальным знанием, и его / ее авторитет тесно связан с его / ее духом обмена знаниями.

Старшие ремесленники имеют знания и опыт, которые необходимо передать ученикам и всем нам. Вместо того чтобы назначать почетного доктора или художника, мы хотели использовать слово *duojár* (ремесленник) и придать ему содержание высокой ценности в академическом мире, и мы назначили *ávvu duojár* (почетный ремесленник) в нашем университетском колледже. Мы назначили Йона Оле Андерсена (*Jovnpa Ovlá*) нашим почетным ремесленником, потому что он уже был искусным членом преподавательского

состава; он работал в качестве эксперта в исследованиях на уровне бакалавриата и аспирантуры. Начиная с 1970-х годов, он с энтузиазмом работал над укреплением образования по саамскому ремеслу на всех уровнях. Йон Оле также участвовал в более крупных проектах. Он, например, построил объекты общественного питания в форме хижины саами, или *goahti*, реконструировал древние котиковые лодки и оформлял новые общественные здания. Он принял скромный подход к саамскому *duodji*. Он — эксперт дисциплины и всегда готов передать свои знания новым поколениям².

ОТНОШЕНИЯ МЕЖДУ СТУДЕНТАМИ И СТАРШИМИ ЧЛЕНАМИ ОБЩЕСТВА

На протяжении всего периода преподавания *duodji* в нашем колледже мы рекомендовали студентам искать информацию и знания в собственном окружении. Например, в 2001 году у нас был проект, в рамках которого студенты работали вместе со старшими ремесленниками над созданием большого продукта. У проекта было две цели: позволить студентам ощутить, как традиционные навыки передаются от одного поколения к другому, а также обучить их традиционным способам создания изделий ручной работы, которые бы они потом могли передать другим студентам. Однако не всегда представляется возможным отправить всю группу студентов на обучение с ремесленниками, поэтому мы выбрали другой вариант и пригласили старших ремесленников в свои стены.

На мой взгляд, важно использовать мудрость наших почетных ремесленников и старших мастеров в процессе обучения. Тем не менее студенты также должны приобрести инструменты для оценки своего ремесла и различных видов ремесленных задач. Поэтому мы попытались объединить практику создания с построением теории на основе этой практики, что опять же имеет значение для современных студентов. Для нас, тех кто ответственен за обучение ремеслам в учреждении, чрезвычайно важно обеспечить взаимосвязь этих двух аспектов.

ОТНОШЕНИЯ С ДРУГИМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ

В Лапландии есть много учреждений, которые продвигают саамскую культуру. Учреждения, которые находятся в этой области, имеют преимущество сотрудничества и, следовательно, укрепления местных экономик в районах за пределами более густонаселенных центров. И когда каждое учреждение имеет опыт существования в качестве небольшой местной организации на «периферии», это повышает эффективность как местного сообщества, так и всех малых учреждений. Но создание хороших отношений также важно при подготовке студентов к работе. И когда студенты будут знать, что каждое учреждение может предложить, то они начнут больше ценить свое образование.

Мы также связались с другими учебными заведениями коренных народов с целью найти преподавателей и узнать о содержании подобных образовательных программ в других областях. Это позволило нам создать профессиональные сети в области ремесел и искусства коренных жителей. Например, первый курс по рукоделию и искусству коренных народов был запущен как отдельный проект с внешним финансированием, что означало, что мы могли путешествовать больше, чем обычно, и приглашать лекторов из других регионов.

² Йон Оле Андерсен также был номинирован и награжден Орденом Круга Ученых знаний коренных народов WINHEC в 2010 году за свою работу в качестве носителя традиционных знаний, и *ávvu duojár* (почетного ремесленника) *Sámi allaskuvla* / Университетский колледж Саами.

УЧЕБНЫЙ ПЛАН

Когда мы начали работать с программами обучения, мы учитывали то, какие части duodji, функционирующие сегодня в саамском обществе, можно перевести в высшее образование и как адаптировать ситуацию для студентов. Знание саамского duodji — это наследие, которое было и остается важным для саамских жителей; оно меняется с течением времени, преобразуясь в открытый постоянный диалог о том, что действительно становится традицией. Например, части туши северного оленя, такие как шкура и рога, используются во всех типах duodji различными группами саами. Методы подготовки материалов также общеизвестны. Что касается создания или производства определенного вида предмета, понимание коллективного традиционного знания может меняться от одной семьи, группы или области к другой. В институциональном мире невозможно передать все возможные виды знания саамов; это, вероятно, и не нужно в любом случае. Тем не менее цель в том, чтобы студенты знали об этом. На самом деле некоторые из традиционных взглядов на duodji не могут быть применены в институциональном мире. Задача в процессе обучения по-прежнему заключается в том, чтобы найти способы передать основные части традиционных навыков и знаний в институциональном контексте и разработать новые платформы для познания и творчества. При разработке учебного плана, который является открытым, что позволяет нам работать совместно с другими учреждениями любого типа, необходимо уважать точки зрения коренных жителей в области образования и включить знания и навыки традиционных экспертов, которые будут полезны в образовании и могут быть применены в современном мире. При разработке плана нам пришлось также учесть правила, которые должны соблюдаться учреждениями высшего и коренного образования в Норвегии и других странах Европы.

Условия, которые принимались в программу, относились к общей или «реальной» компетенции. Еще одним условием было то, что студенты должны иметь базовые знания duodji, или сертификат, свидетельствующий об изучении duodji в другом учреждении или на дому.

КАК ИСПОЛЬЗОВАТЬ ОТНОШЕНИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ УЧРЕЖДЕНИИ

Далее я опишу, как разные отношения были полезны для работы студентов и как учебный план функционирует в «реальности». В примере, представленном здесь, мы приняли участие в строительстве goahti (традиционная торфяная хижина). Одна из целей обучения duodji для студентов — узнать как об истории архитектуры саами, так и о том, как использовать подручные природные материалы.

Проект университетского колледжа Саами в партнерстве с жителями местных районов³. Партнеры, саамские учреждения по всей норвежской части Лапландии, имеют различные проекты по сбору, сохранению и передаче традиционных знаний. RidduDuottarMusea (RDM) является одним из таких партнеров, и у них есть проект, в котором совместно со старшими членами общества саами возводился goahti (торфяная хижина) в Gilišillju (краеведческий музей) в Гуовдагаинну. Студентов университетского колледжа Саами пригласили принять участие в проекте. Строительство goahti связано с множеством аспектов и соответствующими знаниями, такими как: где найти материалы, когда их собирать, где строить и в каком направлении. Когда goahti готов и

люди заходят внутрь, применяются правила поведения внутри goahti, что опять же подразумевает определенные знания. Строительство goahti требует знаний местности, материалов, почвы, сезонов, ритуалов пребывания в goahti и т. д. В то же самое время хижина goahti со своей архитектурой может рассматриваться как воплощение традиционного знания. Для этого проекта RDM смогли привлечь трех опытных и талантливых строителей goahti (goahtečeahpit): Аслак Андерс Гаино, Пер Утси и Йон Оле Андерсен (который также является почетным ремесленником университетского колледжа Саами). Отдельные этапы процесса строительства были сняты: изготовление bealjit (изогнутые шести); процесс строительства; выбор березовой коры, содержащей lavdnji (торф); снос старого goahti и возведение нового. Программа обучения бакалавров включает освоение различных традиционных навыков, и проект Goahtehuksen предоставил студентам возможность поучаствовать в крупномасштабной учебной деятельности, в частности строительстве goahti. Благодаря участию студентов был реализован еще один аспект проекта Goahtehuksen, а именно аспект передачи. Студенты работали с носителями традиций — Аслак Андерс, Пер и Йон Оле. Йон Оле отвечал за передачу знаний, и в этом смысле он также был авторитетом в области goahtehuksen, в то время как Аслак Андерс и Пер передавали знание рабочего процесса. Первая встреча между RDM, árbečeahpit, режиссером Солвейгом Йоксом и студентами колледжа состоялась на земле, где позже был построен goahti. Карен Элле Гауп, директор RDM, представила проект, подчеркнув, что все присутствующие будут являться неотъемлемой его частью. Йон Оле, Пер и Аслак Андерс обсудили элементы рабочего процесса и сказали, что goahti удастся завершить за одну неделю благодаря участию студентов. Они руководили проектом на всех этапах, в то время как мы (студенты и я) следовали их инструкциям (см.: Йокс, 2010).

Место, где планировалось возвести goahti, было неподалеку от колледжа и даже просматривалось из окон кабинета duodji. Строительство goahti было физическим результатом недельной деятельности, но за эту неделю произошло множество других немаловажных событий. Было множество кофе-брейков, также происходили встречи у камина. У камина рассказывались истории о временах, когда люди жили в lávvus. Также рассматривался вопрос первоначальной разработки конструкции хижины.

В последний день строительства у студентов была возможность посидеть и поразмышлять о своем опыте, приобретенном за прошедшую неделю. В течение следующей недели они отразили свои впечатления в новом duodji, создавая изображения своего опыта. Те, кто работали с деревом, вырезали историю в дереве, а те, кто использовали нить, отразили впечатления следующим образом. Одна из студенток, Катарина, вышила подушку. В ней она отразила свои впечатления от проживания в goahti. На одной стороне она запечатлела крыс и грязь, потому что это запомнилось ей из жизни в хижине. Она рассказывала, что, когда летом они поднимались в горы и останавливались в хижине, там всегда были крысы, они разводили грязь, которую приходилось вычищать. На другой стороне подушки девушка отразила все хорошие воспоминания, такие как встреча с родственниками, ловля рыбы и «простая» жизнь в горах. На подушке жизнь в хижине отражена точно так, как она есть в реальности: все сидят на коленях на ветвях березы и шкурах оленя, находясь на одном уровне, и если кто-то хочет прилечь, нужно просто найти что-нибудь под голову.

³ Подробнее об этом проекте по адресу <http://www.arbediehtu.no>

Другую студентку, Энн Майбриттес, больше заинтересовало то, что происходило во время строительства goahti. Она отмечает, что большую часть времени работала наверху хижины, откуда был хороший обзор. После завершения строительства она сделала geahpenráigi (отверстие для отвода дыма), получив новые впечатления от окружающей местности и ландшафта. Несмотря на то что она слышала о Gilišillju, она никогда не обращала на него внимания так, как после строительства. Гуовдагаинну открылся для нее совсем по-новому. Можно сказать, она «нанесла его на карту» для себя. Она также смогла наблюдать, как хижина становится уже и меньше в направлении отверстия на крыше, и как она тоже поднималась вверх по мере возведения. В то же время она слышала и видела, что происходит вокруг. Сверху ей был виден костер, она могла наблюдать, кто приходит в лагерь, других студентов и т.д., а также она могла наблюдать за течением реки. Кроме того девушка вспоминает о geahpenráigi. Reahpenráigi позволяет иметь теплый goahti при минимуме дыма внутри, при этом из хижины можно посмотреть через это отверстие вверх, и именно это она хотела отразить, когда делала geahpenráigi – выразить собственные чувства нахождения на самом вершине хижины и важность geahpenráigi, которое она сделала для тех, кто внутри goahti. Она была на крыше goahti и ее взгляд противоположен взгляду Катарины, которая рассказывала о том, что происходило внутри.

Целью этого проекта, в котором участвовали Университетский колледж Саами и RiddoDuottarMuseums, было хранение и документирование. Целью для duodji отделения колледжа было посотрудничать с опытными ремесленниками, научиться строить goahti и таким образом приобщиться к традициям строительства саами. Помимо этого студенты могли преследовать личные цели для будущей работы. Поэтому каждый студент имел свои намерения относительно того, чего и как достичь, и должен был создать условия для этого. Здесь хочу отметить, что создание необходимых условий имеет множество уровней. Возвращаясь к Шону Уилсону, каждый человек создает связи и использует их в позитивном смысле, собираясь сделать что-либо (Уилсон, 2008, стр. 80–91). Аста Балто исследовала то, как саамские учителя передают традиционные знания следующему поколению, и отмечает, что основой создания хороших условий для выполнения этой задачи является твердое желание обучаться (Балто, 2008, стр. 53). Задолго до начала строительства goahti мы связались с RiddoDuottarMuseat, а также с почетным ремесленником Йоном Оле Андерсеном. Такой метод работы, при котором мы общаемся с другими учреждениями и опытными мастерами, оказался очень эффективным. Я вижу множество плюсов для duodji как для дисциплины высшего образования в такой работе. Мы поддерживаем отношения со старшим поколением и с другими учреждениями, а студенты могут работать вместе над масштабными проектами, учась у старших и делая свои выводы на основе новых впечатлений.

Выводы

В данной работе я представил, как обучение duodji было организовано в Университетском колледже Саами, а также рассмотрел вид сменя парадигмы, который можно ожидать в будущем. Как упоминалось ранее, duodji имеет свою основу в повседневной жизни саамов. Когда деятельность duodji, duoddjon (ручная работа) и дискурс смещаются от повседневной жизни и становятся институциональной практикой, это само по себе означает и смену парадигмы. В процессе и в подходе саами к художественному образованию выбор терминологии (duodji)

является стратегией. Как академическая дисциплина duodji имеет элементы как производства традиционных и современных искусств и ремесел, так и теоретических подходов к задаче. Задачей является забота о наследии, выражаемом посредством duodji, а также развитие художественных навыков студентов. Здесь мы имеем дело с проблемой, которая является общей для всех видов учебных программ в академических контекстах и заключается в совершенствовании уже имеющихся навыков и создании новых впечатлений и выражений. Мы должны иметь постоянный критический дискурс, поскольку выборы не беспроблемны.

Выделяя duodji в художественном образовании и искусствоведении, мы можем говорить о смене парадигмы в двух смыслах: во-первых, мы создаем новое знание, используя собственный опыт саами; во-вторых, мы являемся субъектами создания знания и исследований. Я избрал контекстный подход к знанию и эпистемологии. Принимая подход коренных народов и меньшинств и используя культурные художественные выражения в рамках конкретной культуры, само образование создает простор для разнообразия идей и мнений. Для того чтобы достигнуть поставленных целей, также необходимо использовать конкретные подходы, которые создают возможности и не закрывают двери учреждений.

Литература:

- Балто А. М. (2008). Sámi oahpaheaddjit sirdet árbevirolaš kultuvrra boahhtevas buolvivaide Dekoloniserema áksuvdnadutkamuš Ruota Sámis. *Diedut* 4/2008. Гуовдагаинну, Университетский колледж Саами.
- Балто А., Хирвонен В. (2008). Самоопределение саами в области образования. Под ред. Йон Б. Херриксен, Самоопределение саами: Масштаб и реализация. *Журнал прав коренных народов* № 2/2008. Гуовдагаинну: Гаалду. С. 104–126.
- Кайете Г. (2000). Знания коренных народов: Метафора пазла образования коренных народов. Под ред. М. Батисте. *Возврат голоса и видения коренных народов*. Ванкувер: UBC Press.
- Гутторм Г. (2001). Duoji bálgát – en studie i duoji/Kunsthåndverk som visuell erfaring hos et urfolk. Tromsø: Universitetet i Tromsø.
- Гутторм Г. (2011) Árbiediehtu «Традиционные знания саами» – как концепция и практика. Под ред. Д. Порсангер и Г. Гутторм *Работа с традиционным знанием: сообщества, учреждения, информационные системы, Правовые и этические проблемы*. *Diedut* 1/2011. Гуовдагаинну: Университетский колледж Саами, 59–76.
- Хансен Х.Х. (2007). Fortellinger om samisk samtidskunst. Karasjok: Davvi Girji.
- Хирвонен В. (2004). Как Sáminize школу? Оценка реформ 97 саами. Под ред. Гутторм Г. и Д. Сандвен Sloyden, minoritetene, det flerkulturelle og et internasjonalt perspektiv. *Techné serien* B:13/2004. Notodden: NordFo, P. 110–137.
- Джексон М.И., Филипс Р.Б. 1992. Искусство в политике/политика в искусстве. Новые территории 350/500 лет после выставки современного искусства аборигенов Канады. Монреаль: Vision Planétaire.
- Йокс С. (2007). Boazodoalu máhttu áiggis áigái Etniid doaibma árbevirolaš oahpaheamis boazodoalus. *Diedut* 3/2007. Гуовдагаинну, Университетский колледж Саами.
- Йокс С. (2010). Turfhutbuilding in Sami traditional way. *Karášjohka: RiddoDuottarMuseat*. (Видеофильм)
- Ковач М. (2009). Методы коренных народов: Характеристики, беседы и контексты. Торонто: Изд. университета Торонто.
- Кескитало Д.Х. (2009). Sámi máhttu ja sámii skuvlamáhttu: teorehtalaš geahčastat (Знание саами и знания школы саами: теоретическое рассмотрение), Sámi diedalaš áiggeála 1-2, 2009. Гуовдагаинну, Университетский колледж Саами. С. 62–75.
- Куокканен Р. (2006). Láhi ja Áttáldat: Философия подарка и образования саами. Под ред. Мари Батисте и Кэтрин Макконаги. Место для мыслей: Наука и образование коренных народов. Австралийский журнал образования коренных народов. Том 24-2005. Квинсленд, Университет Квинсленда.
- Куокканен Р. (2007). Изменение формы ответственности университета, эпистемы коренных народов и логика подарка. Ванкувер: UBC Press.
- Куокканен Р. (2009). Boaris dego eana Eamiálbmoigiid diehtu, filosofijiat ja dutkan. *Karášjohka: ČálliidLágáduš*.
- Мэй С. 1999. Языковые и образовательные права для коренных народов. Под ред. С. Мэй: Образование коренных народов на основе сообществ. Кливленд – Филадельфия – Торонто – Сидней: Multilingual Matters LTD.
- Маккулок С. (1999). Современное искусство аборигенов: Руководство к возрождению древней культуры. *Crows Nest: Allen & Unwin*.
- Шайнер Л. (2001). Изобретение искусства: История культуры. Чикаго и Лондон: Чикагский университет.
- Тухивай Смит Л. (1999). Исследование методов деколонизации: Лондон и Нью-Йорк, Zed Books Ltd.
- Васснек Б. (2007). Det store kunstranet. Marg nr 7-2007. Tromsø: Margmedia DA. 6-16.
- Васснек Б. (2009). «Kunstteorien – rasismens siste skanse». In E. Skotnes Vikjord (Ed.), *Gierdu – bevegelse i samisk samtidskunst* (pp. 18-30). Tromsø: Skinn – RiddoDuottarMuseat.
- Уилсон С. (2008). Исследование – это церемония. Методы исследования коренных народов Halifax, N.S.: Fernwood Publ.
- Янг Мэн Альфред 1988: Краткий исторический обзор – изд. Альфред Янг Мэн Записи IV симпозиума национальных индейских художников 14–18 июля, 1987. Университет Летбридж. Летбридж: Университет Летбридж. С. 5. URL: www.samiskhs.no, www.win-hec.org/?q=node/16 (09.06.2010).



Мифическое творчество коми. © Филиппо Замбон

СЕВЕРНЫЕ ТЕРРИТОРИИ ФИННО-УГОРСКИЕ СЛЕДЫ В МЕСТАХ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Мирия Хилтунен,

профессор Университета Лапландии,
Рованиеми, Финляндия

Земцова Ирина Вениаминовна,

кандидат педагогических наук,
Сыктывкарский государственный университет,
Республика Коми, Сыктывкар

В нашей статье мы поделимся своим опытом, приобретенным в дни проведения художественного семинара, состоявшегося в Сыктывкаре, Коми, в апреле 2013 года. В семинаре приняли участие студенты-искусствоведы и сотрудники различных художественных дисциплин из России и Финляндии. Цель заключалась в том, чтобы вместе исследовать финно-угорские следы и выяснить, что связывает нас друг с другом. 12 финских и 19 российских студентов-искусствоведов работали вместе в рамках художественного образования на общинной основе, с использованием искусства конкретного места.

Ряд междисциплинарных финско-российских групповых проектов был осуществлен во время интенсивного 12-дневного семинара, проходившего со 2 по 13 апреля 2013 года. Студенты узнали, как использовать художественные приемы для исследования места и как использовать общее понимание северных социально-культурных ситуаций в качестве источника творческого вдохновения, а не концентрироваться на различиях. Семинар включал в себя культурные визиты, практическую работу и практические занятия. Художественная деятельность была сосредоточена в основном на фотографии, но также включала в себя инсталляции, а также примеры экологического, визуального, перформативного искусства и видеарта. Семинар завершился тем, что студенты и сотрудники создали совместную передвижную выставку, которая была показана в каждом городе-участнике: Сыктывкаре, Рованиеми, Лахти и Хельсинки.

Ключевые слова: *финно-угорские народы, современное искусство, традиционная северная культура, перформативное искусство.*

— Существует такая вещь, как «финно-угорский менталитет»?

— Что такое ментальный настрой финно-угорских народов? Существует ли особенность того, как мы воспринимаем мир вокруг нас, уникальный «бореальный» образ мышления, например, склонный рассматривать природу не как объект, а скорее как партнера в преодолении жизненных трудностей? Таковы некоторые из вопросов, которые мы имели в виду, когда начинали планировать наш проект.

Принадлежность к одной и той же языковой семье является наиболее важной особенностью, объединяющей финно-угорские народы. Различные финно-угорские языки отображают схожие лингвистические конструкции, и считается, что даже если мы не можем на самом деле понимать языки друг друга, это повлияло на отношения между нами и способствовало взаимопониманию. На протяжении всей истории есть свидетельства того, что финно-угорские культуры пытались приспособить наследие новых соседей как партнеров, прибегая к миграции,



Ирина Вениаминовна Земцова



Выставка 2013 года в Рованиеми. © Сакки Нинии

только если не было никакого другого способа сохранить свою самобытность (Лааксо, 1991; Итконен, 1922).

Современная археология не поддерживает идею широких миграций финно-угорских народов. Финляндия была постоянно заселена со времен последнего ледникового периода и была объектом многих культурных и языковых влияний со многих сторон. Кроме того, недавние исследования заимствованных слов продемонстрировали некоторые очень старые индоевропейские заимствования, особенно в самом финском языке и западной (прибалтийско-финской) ветви языковой группы, что означает, что некоторые формы префинского языка должны были использоваться относительно близко к Балтийскому морю с довольно ранних времен. Финский язык связан с языками, на которых говорят в средней полосе России и Западной Сибири. Это свидетельствует о том, что область, где развивался финно-угорский (уральский) праязык, могла быть очень широкой, простираясь, возможно, от Балтийского моря до Урала (Лааксо, 1991).

На нашем семинаре мы хотели исследовать финно-угорский образ жизни (если, конечно, таковой существует) юношества и молодых взрослых, живущих сегодня в Финляндии и Республике Коми. Есть ли у студентов-искусствоведов какие-либо особые взгляды или даже новые подходы к их общим корням? И в особенности, могут ли современные арт-практики повлиять на видимость некоторых аспектов повседневной финно-угорской культуры, жизни на Севере и в северо-восточных регионах?

СОТРУДНИЧЕСТВО КАК СПОСОБ И СРЕДСТВО ИСКУССТВА — АКТУАЛЬНОСТЬ ПЕРФОРМАТИВНОГО ИСКУССТВА

Семинар дал возможность получить опыт изнутри региона и культуры Коми через искусство конкретного места. Метод работы был основан на теоретических подходах к общинному художественному образованию (Хилтунен, 2009, 2010), искусству конкретного места (Квон, 2002) и перформативному искусству (Кестер, 2004; Седерхольм, 2000; Лейси, 1995).

Общинное художественное образование — это кумулятивный процесс, в котором искусство работает перформативно и где диалог занимает центральное место. Произведения искусства, как правило, пытаются сформулировать опыт таким образом, чтобы люди наряду с художником могли соотноситься с ним. Когда художники создают произведения искусства, они нагружают его смыслами, которые, по крайней мере, частично взяты из собственного опыта; но есть элементы, которые другие могут понять и применить к собственному опыту, полученному от мира. Целью всегда является построение множественных, но общих смыслов через искусство (Хилтунен, 2008). Как добавляет исследователь-искусствовед Грант Кестер (Кестер, 2004, 2010), диалогические проекты, в отличие от объектно-ориентированных произведений искусства, развивают через перформативное взаимодействие.

Актуальность перформативного искусства возникает в результате изменений акцента художественной практики, которая в современном искусстве все более сосредотачивается вокруг создания ситуаций, которые

выходят за рамки простого создания объектов. Это очевидно в искусстве перформанса и искусстве действия, а также в формах искусства, связанных с социальным пространством, и интерактивных формах, таких как общинное искусство, публичное искусство нового жанра и искусство конкретного места (Штутц, 2008). На нашем семинаре наша цель заключалась в том, чтобы использовать современное искусство для создания открытых пространств для диалога.

Общинное художественное образование направлено на «диалогичность», которая также является одной из самых центральных характеристик общинного искусства. Исследователь искусства Хелена Седерхольм (Седерхольм, 2000. С. 113–116, 192) рассматривает общинное искусство как коммуникацию через искусство между различными участниками, вовлеченными в создание искусства, и участвующей аудиторией. Общинное искусство — это не просто представление; оно в первую очередь основано на взаимодействии и участии. Оно состоит из ситуаций, в которые люди входят вместе с художником для того, чтобы найти новые смыслы, создать смыслы, чтобы придать форму и голос смыслам и поделиться смыслами. Перформативное искусство — это любой коллаж, который стремится создать опыт не только через описания, представления и утверждения, но также путем предоставления места для взаимодействия, участия и диалога. Несмотря на то что оно характеризуется взаимодействием, роли художника и аудитории и отношения участников рабочего процесса не сформулированы четко заранее (Седерхольм, 2000).

По Кестеру (2004), перформативность —



Рабочая группа. © Мири Хилтунен

это концепция, которая возникла в ряде сфер в культурной критике последнего времени, чтобы описать практику, которая является адаптивной и импровизационной, а не фиксированной или запертой в своих исходных формах. Мы согласны с утверждением Ульрике Штутц, что методы, выходящие из перформативного мышления, актуальны для исследований как в искусстве, так и в художественном образовании. Они обеспечивают адекватные инструменты для анализа художественных процессов, которые принимают во внимание сложность этих форм перформативной и эстетической практики (Штутц, 2008).

Выражение знакомого всем по опыту образа жизни с помощью образов, символов и других стилистических средств является характеристикой рефлексивно-эстетических сообществ. Исходными точками для нашего семинара были каждодневные переживания и коллективные виды деятельности, которые возникают в общине. Цель нахождения баланса, подчеркивающего открытое взаимодействие между личностью и общиной, а также между общиной и окружающей средой, является типичной для мышления рефлексивно-эстетического сообщества. Рефлексивно-эстетическое сообщество строится с помощью непрерывного диалога, через который у членов сообщества развивается осознание себя и своей социально-культурной среды (Хилтунен, 2009, 2010).

С социально-культурной точки зрения существует необходимость поиска личной, локальной или национальной идентичности. Социальные структуры дифференцируются, и люди идентифи-

На нашем семинаре наша цель заключалась в том, чтобы использовать современное искусство для создания открытых пространств для диалога

цируются с разными группами в поликультурных и многомерных сетях. Поиск идентичности в поликультурном обществе важен, потому что людям нужно узнать, кто они и откуда они, прежде чем они смогут понять других. Общинное художественное образование всегда начинается с анализа сообщества и окружающей среды, и именно этим мы занимались на нашем семинаре.

И коми, и финны являются финно-угорскими народами. Кроме языковых сходств, у нас есть некоторые общие культурные следы. Эти два народа традиционно имели схожий образ жизни, основанный на сельском хозяйстве, охоте и рыбалке на территории бореальных лесов. Коми, как и финны, тесно связаны с этой экологической зоной и чувствуют себя в ней как дома. Не удивительно, что есть некоторые сходства в наших мифологиях и что наши традиционные народные искусства имеют схожие геометрические орнаменты и общие символы и персонажей, таких как утки и олени.

РЕАЛИЗАЦИЯ ПРОЕКТА

Семинар был основан первой сетью «Артсмо», созданной в 2000 году, в целях развития студенческой мобильности между финскими и российскими высшими учебными заведениями искусства и дизайна. Организация семинара была разделена на секции, охватывающие преподавание, содержание, выставки и практические мероприятия, связанные с поездками.

Ответственность за обучение и вопросы, связанные с содержанием, лежала на команде, состоящей из авторов этой статьи, Мири Хилтунен и Ирины Земцовой, а также старшего преподавателя Кирсти Ненье из Института дизайнера и изобразительных искусств Лахти, в сопровождении студентов-помощников по проекту Суви Аутио, Мики Хурттала и Хилкки Кемпи из Университета Лапландии. Профессор Тимо Йокела из Университета Лапландии участвовал в качестве руководителя в сети ASAD, а также в качестве художника, работающего над экологическим произведением искусства. Фотограф Сакке Ненье вызвался в качестве технического помощника по цифровой фотографии для группы. Учебные планы были составлены на заседаниях финской команды и в контакте с Россией по электронной почте.

Некоторые переговоры потребовались впоследствии, чтобы надлежащим образом согласовать идеи финских и российских участников, но это можно рассматривать как часть процесса обучения: они показали мышление и культуру, стоящие за различными образовательными системами и методами, и таким образом способствовали полезной дискуссии о них. Отбор студен-

тов был проведен отдельно в Финляндии и России. Финские преподаватели и координатор были ответственны за процесс подачи заявки и отбирали студентов из: Института дизайна и изобразительных искусств Лахти; школы искусств, дизайна и архитектуры Университета Аалто; с факультета искусств и дизайна Университета Лапландии и из Академии изящных искусств при Университете искусств в Хельсинки.

Ирина Земцова и ее команда отобрали российских студентов для проекта с кафедры декоративно-прикладного искусства Института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета. Они решили включить как можно больше российских студентов, даже если они не говорят по-английски. Поэтому студентам приходилось полагаться на мощный язык искусства, который сработал на удивление хорошо и позволил им понять друг друга, установить контакты, работать в группах и, наконец, выполнить задачу по организации выставки.

У финских студентов-искусствоведов перед поездкой были различные предварительные задания, в том числе чтение. Во-первых, каждый из них должен был сделать краткую личную фотографическую / письменную презентацию о себе и своем искусстве с использованием разных средств. Во-вторых, они сделали групповую работу по культуре коми, окружающей среде и людях, которые были представлены во время поездки на поезде в Сыктывкар. После этого финские студенты из различных художественных академий и университетов были разделены на новые группы, в которых один представитель презентует исследования, проведенные в Финляндии своей местной группой. Этот метод был успешно применен, чтобы занять всех в активной роли, поощряя обмениваться информацией, а также знакомиться с другими участниками. На обратном пути в поезде из Коми работа включала в себя отзывы о курсе, размышления о самобытности и определении Севера. В результате студенты вывели переопределение культурной самобытности, а итоги полностью оценены в их отчете о проекте (Кемппи, Аутио и Хуртгала, 2013).

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД

В Сыктывкаре сотрудничество проходило на разных уровнях. Местная культура была передана через множественные культурные мероприятия, например художественные выставки и торжества. Российские преподаватели и студенты провели ознакомление

со своими традиционными ремеслами. Это определило способ совместной работы с искусством как общим языком, которому можно научить визуально, а затем последовали лекции финских преподавателей, студенческие презентации и работа в группах.

Как и лекции, семинар начался с посещения музеев и галерей, также мастер-классов на факультете. Эти занятия включали в себя изготовление свистулек из глины в виде птиц, игрушек из натуральных материалов и ритуальных пирогов. Этот вид деятельности был внове для финнов и дал им проникнуть в суть местной образовательной программы. Педагогическое ядро на нашем семинаре работало в группах. Это было в значительной степени незнакомо русским, особенно когда группы были междисциплинарными и разделены на международном уровне, но и для некоторых финских студентов-искусствоведов это было внове. Некоторые из студентов никогда не создавали произведения вместе в результате группового мозгового штурма. Это привело к некоторой неразберихе вначале, когда групповая работа была вынесена в город и окружающие районы, и был установлен контакт с местным населением. Открытый характер перформативного искусства и подход конкретного места были совершенно внове и для финнов, и для русских.

В ходе семинара и от финских, и от российских участников требовалось выйти из своей зоны комфорта и подвергнуть себя чему-то другому, например групповой работе, ограничению по времени, новым способам общения и методам обучения. Студенты были разделены на две группы, и каждая группа разработала идею для проекта. Участники с российской стороны изучали дизайн, а некоторые из группы были с кафедры народного творчества. Финские студенты были из области художественного образования, фотографии, изобразительного искусства, дизайна, культуры аудиовизуальных средств и графического дизайна. Это привело к образованию уникальной смешанной группы, в которой студенты с хорошим знанием северных традиционных культур и студенты, которые могут применять такие знания в современных условиях, могли общаться и обмениваться идеями через современное искусство. Семинар открыл установки и чувства во многих отношениях. Студенты посетили городской парк, и им была предложена возможность принять участие в праздновании традиционного христианского праздника под названием масленица.

Все участники смогли обсудить народные костюмы коми. Не только студенты, но и профессора искусств с разными культурными традициями принимали активное участие, и мы узнали, что различные системы образования дают значительные различия в уровне опыта и навыков у студентов, а также, что, вероятно, даже более важно, различия в художественных установках. Профессора Сыктывкарского университета убедились в том, что изучение основ народных искусств и ремесел Севера является базой для создания объектов современного прикладного искусства, в том числе местных народных сувениров или предметов повседневного пользования, как для российских, так и для финских студентов. Сами финские студенты были значительно более заинтересованы в использовании культурных традиций современным образом. В ходе некоторых захватывающих, но жестких дискуссий мы исследовали, как определить художественные перспективы и взгляды, художественные установки и чувства художников к их предмету. Они влияют на конкретный результат произведения искусства, если предположить, что человек воспринимает концепцию искусства как средство передачи того, как художники «видят» мир вокруг себя. Это означает, что работа не только отображает свое содержание, но и создает мнение, точку зрения или описание этого содержания. Это придает работе смысл и цель. Тем не менее опыт установления контактов и совместного изучения был положительным и полезным как для студентов, так и для профессоров; перформативный метод работы и специфичность места как художественная установка — это вопрос того, что мы говорим о предмете своим искусством, но также и того, как мы это говорим. Атмосфера радушия и дружбы преобладала на протяжении всего проекта и помогала участникам успешно его обсуждать. Наконец, всего за несколько дней студенты в небольших группах создали видеофильм о посещении женщины коми, проживающей в сельской местности; перформанс в центре города, в котором проходящие мимо люди были приглашены принять участие; серию фотографий костюмированных мифических персонажей в современной городской среде и выставку с инсталляциями и документацией — все основано на собранном и обработанном материале. Древние мифы, верования и повседневные переживания были объединены и преобразованы посредством современного искусства в видимую форму.

В конце семинара студенты собрали выставку, где прозвучала заключительная критика и которая привлекла интерес широкой общественности и средств массовой информации. Как это обычно бывает в перформативном искусстве, процесс был важной частью исполнения, и результат был подобен художественному коллажу, который стремится создать переживание не только посредством описаний, представлений и утверждений, но и путем предоставления пространства для взаимодействия, участия и диалога.

В фольклоре коми существует традиция, согласно которой друзья связывали вместе березовые ветки, чтобы проверить на прочность свою дружбу. Одна из созданных инсталляций, включающая в себя фотографии и видео, соединяет два дерева, представляющих две общины, с традиционным символом коми — Солнцем. Студенты организовали перформанс в центре города Сыктывкара. Мероприятия и живые скульптуры и символы были задокументированы, а позднее сделаны из веток, веревок и шерсти и добавлены к великому символу инсталляции Солнца. Третья часть инсталляции — это видеоподборка, в котором женщина коми говорит о своей жизни и культуре коми на языке коми. Видео снабжено субтитрами на английском языке и включает в себя собственные комментарии и мысли студентов на финском и русском языках. На другой совместной инсталляции финнов и коми на выставочной перегородке были размещены три дерева, символизирующие верхнюю, среднюю и нижнюю части мира, а также прошлое, настоящее и будущее. Ее вторая тема состоит из фотографий и мифических существ коми, перенесенных в сегодняшний день, будучи одетыми в современные костюмы. Фотографии были сделаны в самых разных местах в Сыктывкаре. В их число входят богиня леса Верса, богиня воды Васа, Утка, которая родила мир, и бог леса Бабайома.

После того как семинар завершился, в апреле 2013 года выставка «Финно-угорские следы» была показана в Сыктывкарском государственном университете, Университете Лапландии, художественном училище Лахти и университете Аалто в Хельсинки. Студенты магистратуры, которые принимали участие, также выступили с докладами по семинару в день художественного образования INSEA в университете Аалто. Мы, как авторы этой статьи, представили презентацию Арктических устойчивых искусств и дизайна и Заня-

тия, искусства и отображения в Рейкьявике в ноябре 2013 года. Часть выставки «Финно-угорские следы» была также показана в «Нордик Хаус». Инсталляция, изготовленная Мирьей Хилтунен и профессором Тимо Йокела, была основана на опыте художественного семинара в г. Сыктывкаре. Снежные инсталляции Йокела в ландшафте реки Сысола образуют диалог с документацией перформанса студентов-искусствоведов в центре города. В видео Хилтунен долгое путешествие на поезде между Коми и Финляндией было изучено посредством одного напряженного момента во время поездки. Ирина Земцова сделала набор традиционных народных кукол в качестве иллюстрации традиционного образа жизни северных народов. Многочисленная семья может рассматриваться как символ выживания традиционной сельской культуры в современном мире. Керамические тарелки одного из российских преподавателей, Владимира Дурнева, приглашают к дискуссии о сохранении и развитии культурной самобытности коми. Он видит свою задачу в оказании помощи конкретному местному искусству, общаясь на современном визуальном языке, чтобы создать эстетически значимую среду, которая привлечет внимание граждан Республики Коми к их самобытной культуре. Таким образом, семинар вдохновил на профессиональное сотрудничество, которое продолжилось во время симпозиума и выставки в Рейкьявике в 2013 году. Год спустя Владимир Дурнев принял участие в АРТ Ли, биеннале северного экологического и скульптурного искусства, в 2014 году в Финляндии. Он создал экологическую скульптуру, посвященную мифологическому сюжету в народной традиции коми о космологическом болоте.

ВЫВОДЫ

Искусство может способствовать взаимопониманию и в результате привести к сдвигу в установках участников и зрителей. Оно может вызывать новые мысли и чувства, а зачастую заставляет людей видеть и думать по-другому. Искусство вызывает действие, когда целями совместных проектов являются развитие и продвижение местных, культурных и общинных аспектов региона (Хилтунен, 2010). По мнению Ханны Аренд (Аренд, 2002), «народ» создается совместными действиями масс, т. е. в процессе, характеризующемся не однородностью, а множе-

ственностью и разнообразием, создающими политическое пространство.

Все участники семинара родом с Севера, из схожих климатических и природных условий. Наши культуры объединяет особое отношение к окружающей среде, которая играет решающую роль в благополучии северян. Некоторые элементы наших народных культур, в том числе способы переработки сырья, очень похожи. Эти элементы могут быть потеряны, если им не уделять должного внимания. В нашем проекте, даже в виде сотрудничества малого масштаба, ясно видна способность искусства побуждать видеть и думать по-другому как отдельного человека, так и на уровне общин. При анализе художественных работ и отчетов студентов можно увидеть, что такие проекты обеспечивают поддержку в укреплении местной самобытности и стимулируют рефлексивное и критическое мышление. Вопрос функциональности проекта всегда присутствует как на личном, так и на организационном уровне. Ни один проект не может немедленно изменить существующие практики, но, учитывая сложность региона, они могут предоставить четкие примеры возможных улучшений в образовательных системах или сделать более заметными существующие хорошие практики. Были открыты новые горизонты для дальнейшего сотрудничества и совместных образовательных проектов.

Литература:

- Arend H. (2002). *Vita activa. Ihmisenä olemisen ehdot*. Tampere: Vastapaino.
- Hiltunen M. (2010). *Slow Activism: Art in progress in the North*. In A. Linjakumpu, & S. Wallenius-Korkalo, Progress or Perish. Northern Perspectives on Social Change (pp. 119-138). Farnham, Surrey: Ashgate.
- Hiltunen M. (2009). *Community-based art education. Through performativity in Northern Sociocultural Environments* (in Finn.). Acta Universitatis Lapponiensis(160).
- Hiltunen M. (2008). *Community-based Art education in the North — a Space for Agency?* In G. Coutts, & T. Jokela, Art Community and Environment. Educational Perspectives (pp. 91-112). Bristol and Chicago: Intellect Books.
- Itkonen T.i. (1992) *Suomensukuiset kansat /esittänyt T.I itkonen*. Helsingissä Tietosankirja-Osakelyhtiö
- Kemppi H. Autio, S. and Hurttala, M. (2013). *Northern Places — Tracking the Ugrian traces through place-specific art and photography*. Unpublished project report. Rovaniemi: University of Lapland.
- Kester G. (2004). *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Kwon M. (2002). *One Place After Another: Site-Specific Art and Local Identity*. London and Cambridge: Massachusetts Institute of Technology.
- Laakso J. (ed) (1991). *Uralilaiset kansat. Tietoa suomen sukukielista ja niiden puhujista*. Helsinki: WSOY.
- Lacy S. (1995). *Mapping the Terrain. New genre public art*. (S. Lacy, Ed.) Bay Press.
- Sederholm, H. (2000). *Tämäko: taidetta? (Is this Art?)*. Porvoo: WSOY.
- Siikala A.I. (2011) *Hidden rituals and public performances: traditions and belonging among the post-Soviet Khanty, Komi and Udmurts*. Finnish Literature Society: Helsinki.
- Stutz U. (2008, May). *Performative Research in Art Education: Scenes from the Seminar «Exploring Performative Rituals in City Space»*. Forum: Qualitative Social Research, 9(2), Art 51. (retrieved 9. oct 2014)

ИСКУССТВО ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ КРАСОТА И КОММЕРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ



Ивон Чонка,
Университет Гренландии,
Нуук, Гренландия

Питер Швайцер,
Университет Аляски,
Фербенкс, США

Искусство в евро-американском понимании этого слова — предмет, изготовленный исключительно в эстетических целях, — до недавнего времени не существовало в Арктике. Однако археологические находки скульптур и рисунков свидетельствуют о том, что народы Арктики с незапамятных времен делали вещи, ценные функционально и эстетически.

Первые контакты с пришлым населением открыли новые возможности для искусства. Например, благодаря появлению железных инструментов. Однако христианские миссионеры и государственные чиновники нередко способствовали разрушению основы художественного творчества Арктики.

В некоторых частях Арктики, например в Гренландии, искусство довольно рано оказалось под прямым влиянием европейских традиций. Гренландец Арон из Кангека (1822–1869) стал известен в Гренландии и Дании своими живыми акварелями со сценами сельской инуитской жизни и фольклора. В других районах, например на Аляске и во многих частях арктической Канады, производство ремесленных изделий на продажу от-

крыло путь «туземному искусству». Так, изящные атабаскские бисерные работы на лосиных или оленьих шкурах были популярны по всей Арктике и Субарктике Канады и Аляски [1].

Искусство Арктики вышло на международные рынки недавно. Один из наиболее известных примеров — эстампы канадских инуитов. В 1948 году Джеймс Хьюстон, молодой канадский художник не инуитского происхождения, отправился на натуру в поселок Инукуйоак на севере Нунавика. Там Хьюстон подружился с местным инуитом, любителем импортных товаров. В ходе обмена инуит приносил маленькие фигурки животных из стеатита. Хьюстон убедил правительство Канады субсидировать резьбу по стеатиту, что в конечном итоге превратилось в многомиллионное предприя-

тие для инуитов. Десять лет спустя Хьюстон переехал в Кейп Дорсет на острове Баффинова Земля и повторил свой удачный опыт применительно к эстампам. Местные художники-инуиты предлагали ему рисунки для эстампов. Оттиски продавались в Северной Америке и Европе, и вскоре спрос превысил предложение. Благодаря всемирному размаху массмедиа художники Кеноджувак Ашевак и Пудло Пудлат стали знамениты среди коллекционеров инуитского искусства. Их работы представлены в музеях, художественных галереях и частных коллекциях по всей планете.

В начале XXI века искусство коренных народов циркумполярного Севера процветает. Пассажиры круизных судов и другие туристы рады увезти домой предметы-символы экзотической Арктики. На Аляске и побережье Британской Колумбии сувенирные магазины привычно торгуют копиями туземного искусства, массово производимыми в Азии с ее дешевой рабочей силой [1]. Подлинные произведения искусства коренных народов в известной мере защищены субсидируемыми программами, обеспечивающими художников знаками подлинности их работ [2]. Вместе с тем все больше художников Арктики заинтересовано в том, чтобы их воспринимали не как представителей конкретной этнической традиции, а как деятелей глобальной сферы искусства.

Какой бы ни была персональная позиция художника, очевидно, что почти все искусство коренных жителей Арктики создается сегодня для потребления в культуре, которая экономически и политически мощнее их собственной [3].

В последние годы развитие искусства Арктики вышло далеко за рамки традиционных представлений об изобразительном искусстве. Все большее значение приобретают новые художественные формы — литература и кино. Например, получивший необыкновенное признание фильм «Атанарджуат. Быстрый бегун» (сценарист Пол Апак Ангилик, режиссер Захариас Кунук) стал первым художественным фильмом, снятым в Инуктитуте. Кроме того, писатели, например чукотский романист Юрий Рытхэу, успешно преобразуют устную традицию в книги, которые читаются по всей Арктике и за ее пределами. Наконец, развиваются новые формы арктической музыки, сочетающие элементы традиционной, например саамские йойк, и популярной западной музыки.

СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ С НЕАРКТИЧЕСКИМИ РЕГИОНАМИ

Многие культурные тенденции в Арктике стали следствием несбалансированности контакта между культурными традициями небольших обществ охотников-собирателей и крупных сельскохозяйственных и индустриальных государств. Этот контакт произошел достаточно поздно, и сельскохозяйственные/индустриальные культурные ценности были внедрены только в XX веке. Больше всего сходств с неарктическими регионами прослеживается в тех обществах, где охотники-собиратели были относительно недавно потеснены земледельцами, как в Австралии и Амазонии. При этом коренные жители Арктики обычно не настолько бедны, как подобные группы населения третьего мира. Еще важнее то, что они составляют часть более крупных сообществ, ориентированных на дальнейшую реализацию гражданских и аборигенных прав.

ВАРИАЦИИ ВНУТРИ АРКТИКИ

Различные области Арктики вошли в плотный контакт с источниками инокультурного воздействия в разное время, что во

Какой бы ни была персональная позиция художника, очевидно, что почти все искусство коренных жителей Арктики создается сегодня для потребления в культуре, которая экономически и политически мощнее их собственной

многих случаях предопределило меру включенности неарктических элементов в местные культурные традиции. Примером может служить почти полное стирание шаманских элементов в мировоззрении саамов в результате почти тысячелетнего христианского влияния. Одним из важнейших факторов разнообразия современных культурных процессов на Севере является политика правительств. В XX в. Советский Союз отличался своей политикой от других арктических стран. Кроме того, заметно выделяются на фоне остальной Арктики культурные траектории Исландии и Фарерских островов, прежде всего вследствие особенной истории их заселения. Несомненно, культурные корни предков современных исландцев и фарерцев — неарктические и земледельческие, однако их потомки накопили опыт более 1000 лет культурного развития в Арктике.

РЕЗЮМЕ ПО ТЕМЕ

Многие десятилетия сторонние наблюдатели и жители Арктики оплакивали «утрату культуры». Такого рода суждения основаны на фактах ощутимых потерь в знании языка и религии, вытеснения некоторых песен, танцев и иных художественных форм, исчезновения языков и замены мировоззрения. Однако «культурные достижения» и «культурное творчество» — тоже часть культурных реалий Арктики. Лексика, диалекты и языки были заменены другими, так же как религии и формы искусства. Вместе с тем многие аспекты мировоззрения Арктика сохранились, несмотря на процессы изменения и замещения. В конечном счете важнее всего, идентифицирует ли себя местная община с культурными новшествами, присутствующими сегодня ее членам. Культура тесно связана с идентичностью, и главный вопрос состоит в том, считаете ли вы «своими» язык(и), на которых говорите, и духовные сущности, которые цените, независимо от их происхождения.

Литература:

1. Lee M. Arctic Art and Artists (Indigenous) // Encyclopedia of the Arctic. Nuttall M., ed. Fitzroy Dearborn, London, 2004.
2. См. Hollow-Zimmer J. Intellectual property protection for Alaska Native arts // Cultural Survival Quarterly, № 24(4). 2001. P. 55.
3. Svensson T. G. Ethnic art in the Northern Fourth World: the Netsilik // Etudes/Inuit/Studies № 19(1). 1995. P. 69.

Источник: Ивон Чонка, Питер Швайцер. Общества и культуры: изменения и устойчивость // Доклад о развитии человека в Арктике (ДоРЧА). Перевод с английского // Под ред. А.В. Головнева. Екатеринбург; Салехард, 2007. С.45-60.

О ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА АРКТИКИ

МНЕНИЕ ЖИТЕЛЕЙ ЧУКОТКИ



В Чукотском автономном округе проживают носители культуры чукчей, эскимосов, юкагиров и эвенов.

Самоназвания почти всех коренных народов Чукотки имеют одно значение — «настоящий человек». За несколько веков соседства на территории сложилось несколько самостоятельных этносов: чукчи, эскимосы, эвены, юкагиры, ламуты, чуванцы, кереки.

Самый многочисленный из коренных народов Чукотки — чукчи, «оленные» люди, освоившие необъятные просторы тундры в перекочевках с оленьими стадами.

Самый восточный народ России — эскимосы, создатели уникальной цивилизации морских зверобоев, идеально приспособленной к полноценной жизни в арктической пустыне.

Что такое пространство культуры и искусства Арктики и где проходит его граница?

Съездив домой на Чукотку, я поинтересовалась у носителей чукотской и эскимосской культуры, как бы они ответили на этот вопрос?

Вопрос был неожиданным для многих. Ответы были самыми разнообразными.

ИГОРЬ КЛЕВЕКЕТ

*чукотский композитор, солист
магаданского ансамбля «ЭНЭР»
в советские времена*

Услышав вопрос, он сразу достал старый альбом с фотографиями и начал рассказывать о многочисленных поездках-гастролях. Самое яркое его воспоминание — фестиваль народов Севера в Москве, где представители разных национальностей Крайнего Севера Советского Союза выступили со своей уникальной культурой. По мнению композитора, культура была объединена суровой жизнью Крайнего Севера.



СВЕТЛАНА ГИУНА

*балетмейстер-хореограф
государственного чукотско-
эскимосского ансамбля
«Эргырон»
1988–2012 гг.*

Пространство культуры и искусства можно обозначить в рамках географического и исторического места проживания отдельных групп населения. Арктическая граница проходит в России, Канаде, США, Дании, Норвегии.

Песни, танцы, обряды развиваются и остаются интересными и востребованными в современном мире. Интересен фольклор всех народов. На севере Чукотки проводятся фольклорные праздники «Эргав», «Корфест» и «День Молодого оленя». В селениях проводятся обрядовые мероприятия благодарения, связанные с добычей первого кита и добычей первого моржа.

Из исследователей культур наших народов могу отметить Елену Михайловну Тевлянку.

ВАРВАРА КОРКИНА

руководитель Центра традиционных культур коренных народов России, руководитель всероссийского фестиваля этнической моды коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока «Полярный стиль». Варвара по национальности — кумандинка, представитель коренного малочисленного народа Алтая



Пространство культуры и искусства Арктики — это, в первую очередь, пространство, обустроенное коренными народами, а также древние знания о полном взаимодействии человека с природой. Древние люди, которые до сих пор называют себя «настоящими людьми», всегда существовали с принципом — не оставляя после себя следа. Очень похоже на другие культуры, но только в условиях уязвимой природы Арктики эти главные устои все еще живы.

Люди-кочевники знают, что природа исчерпаема, что только в ладу с ней человек может выжить в тундре. Кочевник идет вслед за оленем, полагаясь на знание оленя о наличии ягеля в разных местах, интуитивное ощущение об окончании запаса ягеля, сигнализирующее о времени ухода из этого пастбища. Даже если в этот момент человек не готов, устал или хочет пить... Олень уходит — значит, нужно идти за ним, иначе это может закончиться плохо. Потому образ жизни кочевника-оленевода, выработанный веками, составил основу оленной культуры. Оленные культуры, строятся на полном взаимодействии с природой. Олень — это способ передвижения, источник пищи, тепла, одежды, жилища.

В большинстве культур олень может выполнять и функции няньки. К примеру, у эвенков есть обычай выбирать важенку, которая будет на себе нести люльку с ребенком и, когда он плачет, — успокаивать его, переходя на особый ритмичный шаг.

Суровый климат и особая связь со своей матерью-землей составляют неповторимые культурные феномены. Это и предметы быта, выполненные исключительно из подручных материалов. Каждая их часть выполнена не просто так, а для самого удобного способа применения. Чего стоят мужские хантыйские пояса, на которых в правильных местах расположены точила, нож, запасные пуговицы для ремонта аркана и, конечно же, обереги.

К этому же относится и горловое пение, подражание животным — похрипи оленя, рев медведя, крики чаек и ворона, особая текучая и плавная пластика, подобная движениям морских животных. Все, абсолютно все пронизано глубоким пониманием и принятием связи матери-земли и человека.

Границы культуры и искусства невозможно четко обозначить. Как мне кажется, это точно не география. Оно живет как в мегаполисах, так и на берегах северных морей. Оно живет в каждом представителе этой культуры. Пока живы коренные народы и их традиционные виды хозяйствования — живо пространство культуры и искусства Арктики. Без существования людей нет культуры и искусства.

Сейчас хотелось бы верить, что живут северный танец и этнический костюм. Во многом происходит переосмысление, но это определенно современные тренды. К примеру, на Камчатке и в Канаде развиваются современные направления этно-фолка в стиле брейк-данса и современного озвучивания традиционных песен.

В мировой практике традиционные знания используются очень широко. Начиная от знаний о травах (применяется в косметологии и фармакологии) до производства сувениров (одежда, ковры и т. д.). К примеру, в Америке индейский кленовый сироп стал обыденной пищей каждого американца.



*Материал подготовила Светлана Исакова,
магистр кафедры геоэкологии и природопользования
полярных областей ФГБОУ ВПО ГПА и ГНЦ РФ АНИИ*

МНЕНИЕ ЖИТЕЛЕЙ САХАЛИНА



ОЛЬГА ХУРЬЮН

*ведущий методист по организации
межмуниципальных мероприятий
малочисленных народов Сахалинского
Областного Центра народного
творчества*

Сахалинская
область —
историческая
родина

коренных малочисленных
народов Севера: нивхов,
уйльта (ороков), эвенков,
нанайцев и других этносов.

По данным, полученным
из муниципальных
образований, в Сахалинской
области проживает

4 021 представитель

коренных малочисленных
народов.

— **Что для вас пространство культуры и искусства коренных малочисленных народов?**

— Для меня — это в целом культура малочисленных народов, населяющих Север, Сибирь и Дальний Восток. Оно имеет множество направлений. Прежде всего — история культуры. Через историю культуры мы можем понять истоки декоративно-прикладного творчества, танцев, песен, т. е. всего фольклора, и их создателей.

Я затрудняюсь ответить, что такое именно пространство культуры и искусства Арктики. Мы привыкли к понятию «коренные народы Севера, Сибири и Дальнего Востока».

Но в культурах коренных народов всего мира очень много схожего. На мой взгляд, есть коренные народы конкретной земли. На Сахалине, на Кавказе, в Норвегии каждый народ представляет свою культуру. Даже живя далеко от Сахалина, я буду представлять культуру своего народа, это не ограничено географическими рамками, это сугубо личное.

— **Назовите, пожалуйста, виды прикладного искусства, которые сейчас развиваются?**

— Последние 20 лет уделяется большое внимание культуре и истории коренных народов Сахалина. Организация различных мероприятий способствует росту мастерства народных умельцев, их заинтересованности в передаче своего ремес-

ла представителям следующих поколений. Форма проведения мастер-классов становится популярным видом связи поколений и привлечения внимания к прикладному искусству. Потребность в эстетической подаче богатств дикорастущих ягод привела к тому, что пользуются успехом березовые туяпочки. Украшение домов резными изделиями становится в порядке вещей. Актуальными становятся элементы этномоды в современной повседневной одежде, которая пользуется успехом не только у носителей этих орнаментов и украшений, но и у людей других национальностей, что особенно радует.

Тревожная ситуация сложилась с носителями языка. На родном языке говорит небольшая часть коренных народов. Причиной является то, что в школах родной язык преподается факультативно, а не как основной предмет. Численность семей, разговаривающих на родном языке на бытовом уровне, сокращается.

— **Не могли бы вы перечислить наиболее известных исследователей культуры и искусства коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока?**

— Василевский Александр Александрович — проректор по науке и инновациям Сахалинского государственного университета, кандидат исторических наук, доктор исторических наук; Роон Татьяна Петровна — директор Государственного бюджетного учреждения культуры «Сахалинский областной краеведческий музей».

ЕЛЕНА НИТКУК

заведующая отделом региональных художественных проектов Сахалинского областного музея, руководитель Южно-Сахалинской местной общественной организации этнокультурный центр «Люди Эх-мых» («Люди Сахалина»)

— Чем вы занимаетесь в рамках своей работы?

— Мы рассказываем о народных промыслах. Как человек, который исследует, сохраняет и развивает таким образом ремесла, я стараюсь собирать информацию и передавать ее. Например, путем создания учебных пособий, видеоматериалов.

В 2014 году у нас был такой проект как запись видеопособия по резьбе из дерева и обработке кожи рыб. Мы записывали мастеров и распространяли видеодиски. Записи пользуются популярностью как на Сахалине, так и за его границами. Мы распространяли их среди участников первого Музейного форума Дальнего Востока под названием «Музей — открытая книга для всех».

— Что такое пространство культуры и искусства Арктики?

— Пространство культуры и искусства Арктики сложилось естественно и развивается давно. В 90-х годах, когда я работала в Краеведческом музее, впервые оказалась свидетелем существования общего пространства культуры и искусства Арктики. В 1998 году в городах Дальнего Востока проходила передвижная выставка «Перекрестки континентов». Организацией выставки занималась археолог Ольга Алексеевна Шумина. На выставке впервые были представлены мелкая пластика, игрушки малочисленных народов Сахалина и Аляски (США). Поэтому могу констатировать, что пространство культуры и искусства Арктики — это ареал культуры и искусства народов, проживающих на территориях вокруг Северного Ледовитого океана.

— Вы чувствуете себя частью этой культуры?

— Я скорее всего дальневосточник, не так обширно, более узко. Лично я больше общаюсь с представителями Камчатки, Чукотки, Сахалина, Приамурья, Хабаровского края, это и Республика Саха (Якутия).

— Какие виды прикладного искусства развиваются в современных условиях?

— Если брать наш регион, здесь развивается декоративно-прикладное искусство. Есть мас-

тера, в том числе и молодые, которые продолжают традиции своего рода — это и обработка кожи рыбы, изготовление предметов и изделий из кожи рыбы, художественная обработка дерева и изготовление предметов быта. Если даже что-то из повседневности ушло, то это продолжает жить в предметах, применяемых в деятельности творческих коллективов, ансамблей, а также хранится в музеях. В настоящее время мастера делают многие предметы с национальными колоритами, в том числе на заказ и для экспозиций.

Некоторые образцы имеют уже и современную форму, как, например, панно, которые в традиционной культуре не используются нигде и никак. Они представляют в нынешнем состоянии больше художественное произведение. К ним можно отнести также и панно из кожи рыбы, которое сейчас изготавливается достаточно часто.

Это — различные коврики, которые нашли применение еще в советское время для украшения стен; у нас изготавливались ковры из ткани или меховые коврики.

Кроме того, на Сахалине сохраняются традиции — кормление хозяина моря или хозяина гор. Многие исполняют этот обряд на уровне привычки, некогда заложенной в них их родителями, бабушками и дедушками. Говорят, когда наши бабушки ездили во Францию, там они тоже кормили местных духов.

— Не могли бы вы перечислить наиболее известных исследователей культуры и искусства коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока?

— В настоящее время — это сотрудники Сахалинского областного краеведческого музея, мы — в Художественном музее. Исследования больше касаются такого направления как декоративно-прикладное искусство коренных малочисленных народов. Наибольший вклад в это дело вносится сотрудниками музеев Ногликского, Охинского и Поронайского районов. Существенную помощь оказывают компании «Эксон» и «Сахалинская энергия» через грантовые проекты и благотворительные акции. К изучению подключились сотрудники местных библиотек. Они заняты накоплением материалов устного творчества.



ЕКАТЕРИНА КОРОЛЕВА

*начальник управления коренных народов
Севера аппарата Губернатора и
Правительства Сахалинской области*



— **Что такое пространство культуры и искусства Арктики?**

— Это, в первую очередь, мультикультурное пространство, где каждый человек вносит свой вклад в человеческую сокровищницу, в мультикультурное пространство. Отличие многонационального от мультикультурного пространства Арктики заключается в том, что это общая традиционная культура коренных малочисленных этносов.

— **Какими вы себе представляете границы пространства культуры и искусства?**

— Если говорить о географическом пространстве, то оно определено арктическими регионами, а если рассуждать с точки зрения культуры, то границ нет. В условиях налаживания различных взаимосвязей становится очевидно, что в сфере традиционной экономической деятельности невозможно отделить культуру малочисленных этносов. Это объясняется просто. Культура коренных народов видна в повседневной жизни и в организации традиционных видов промысла, т. е. это — образ жизни, не меняющийся веками. Это — гармоничная духовная связь коренных этносов с природой, они неотделимы. Духовная связь с природой нашла отражение в языческих верованиях, прежде всего в художественных промыслах, в декоративно-прикладном искусстве. Это огромный пласт культуры. Познавая только свою родную традиционную культуру, мы открываемся для других культур мира. В моем понимании слово «культура» в данном контексте нужно употреблять во множественном числе, культур много и миров много.

Возвращаясь к географии, замечу, что можно соблюдать традиции вне зависимости от места жительства. Если это стало образом жизни, то обряды можно отправлять где угодно, но это происходит только тогда, когда это является частью твоей внутренней потребности, сформированной традиционным образом жизни. То, что нивхи сейчас, проживая в Южно-Сахалинске, на балконе сушат себе юколу — это яркий пример традиций, которые остаются в современной жизни.

Коренные малочисленные народы Севера, Сибири и Дальнего Востока занимаются собаководством, рыболовством, охотой, собирательством дикоросов, оленеводством. Художественные промыслы и народные ремесла сохранились, идет популяризация, есть мастера. Сахалинская делегация начиная с 2009 года принима-

ет участие на ежегодной выставке-ярмарке «Сокровища Севера», проводимой в Москве. На этой выставке творчество сахалинцев высоко оценивается. Особенно хотелось бы отметить изделия из кожи рыбы. Издревле выделка кожи рыбы — это очень трудоемкий процесс. Наши мастерицы умеют шить летние халаты из нее, делают картины, сувениры. Очень характерна для представителей коренных малочисленных народов Сахалина вышивка халатов, тапочек — сохранилась национальная орнаменталистика. Многие занимаются резьбой по дереву, бисероплетением. Очень хорошо сахалинцы работают по меху, когда шьют национальную одежду, это очень тонкие навыки.

На Сахалине идет процесс возрождения обрядовых праздников. Один из них с успехом каждый год проходит в Поронайске во время улова горбуши. Суть праздника состоит в безмолвном обряде кормления духа моря из национальной посуды. Праздник сопровождается выступлением национальных ансамблей и состязаниями по национальным видам спорта — стрельбой из лука, бросанием маута на оленя, соревнованиями на лодках. С каждым годом праздник все больше привлекает внимание гостей, молодежи. Обряд кормления духа моря во время улова горбуши стал неотъемлемой частью современной жизни жителей Поронайска, в нем соблюдается не только принцип преемственности, но и бережное и уважительное отношение человека к природе.

Понятно, что мы не живем в родоплеменных отношениях. Все блага цивилизации стали частью современной жизни малочисленных народов. Одновременно многие элементы национальной культуры также проникли в современную жизнь. Особенно это заметно в использовании традиционных орнаментов в одеждах и в аксессуарах.

— **Не могли бы вы перечислить наиболее известных исследователей культуры и искусства коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока?**

— В областном сахалинском музее — Елена Сергеевна Ниткук, Ольга Сергеевна Соловьева. В мире науки больше известна Людмила Ивановна Миссонова, которая работает в Институте этнологии и антропологии имени Н.Н. Миклухо-Маклая; Наталья Ивановна Новикова, изучающая критерии оценки качества жизни малочисленных народов; востоковед и языковед — Александр Пивнов; Роон Татьяна Петровна. Их научно обоснованные знания помогают нам лучше понимать разные культуры малочисленных народов мира.



Материал подготовила Ирина Акимова, магистр кафедры геоэкологии и природопользования полярных областей ФГБОУ ВПО ГПА и ГИЦ РФ АНИИ



Художник Николай Курилов. «Поздняя осень». Фрагмент. 1985. Бумага, цв. аппликация

БУДУЩЕЕ АРКТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

МНЕНИЕ ЖИТЕЛЕЙ РЕСПУБЛИКИ САХА (ЯКУТИЯ)



АФАНАСИЙ НИКОЛАЕВ

*кандидат исторических наук,
руководитель группы
«История и религия» научного
проекта «Форсайт Республики
Саха (Якутия)»*

Культура как отрасль экономики в широком понимании этого слова представляет собой совокупность способов и результатов деятельности народа, синтез его интеллектуальных, материальных и духовных достижений, обеспечивающих его деятельность в настоящем и путь в будущее.

Ядром культуры являются смыслы, ценности, образ будущего, тип жизнеустройства уникальной, самодостаточной цивилизации – мира России.

Как отмечают ряд зарубежных и отечественных аналитиков, если XIX век был веком геополитики, XX – веком геоэкономики, то XXI веку, вероятно, суждено стать веком геокультуры. Именно в пространстве ценностей, образов будущего происходят соперничество и борьба в современном мире.

Современный культурный кризис российского общества является следствием исторического беспамятства, предательства своих системообразующих смыслов и культурных основ.

Причем кризис культуры, как свидетельствует исторический опыт России, революционных потрясений 1917 и 1991 годов, переходит в

катастрофу политическую, затем экономическую, потом социальную.

Необходимо отметить, что, несмотря на определенные позитивные изменения, произошедшие в России после 2000 года, нашей стране не удалось переломить негативные тенденции в своем развитии наметившиеся в 90-е годы XX века. Так, например, доктор физико-математических наук, профессор, заместитель директора Института прикладной математики (ИПМ) им. М.В. Келдыша РАН Г.Г. Малинецкий в докладе, сделанном на специальном заседании Экспертного совета Комитета Совета Федерации РФ по международным делам еще 2 декабря 2005 года, отметил: «Работа по стратегическому прогнозу и, в частности, прогнозированию возможных исторических траекторий России ведется в ИПМ им. М.В.Келдыша РАН с 1995 года. В рамках этого подхода история (точнее математическая, или теоретическая история) рассматривается как прикладная научная дисциплина, как область знаний, способная давать прогноз, используя методы естественных и гуманитарных наук, математическое моделирование, идеи синергетики. Например, геополитический прогноз для России на 2030 год, построенный группой исследователей из ИПМ на основе динамической теории информации, развиваемой в последние годы профессором Д.С.Чернавским, ориентирует на следующее: «Если дела будут идти так, как идут (инерционный сценарий), то и без внешнего вмешательства произойдет распад России на зоны влияния других цивилизаций».

Отличительная особенность России от западной, европейской цивилизации — в отсутствии колониального прошлого, опыте освоения огромных новых территорий, включения в состав российской цивилизации сотен народов за счет не военной силы, а предложения более высоких смыслов и ценностей, более высоких стандартов отношений, нового уровня образования и технологий.

В этом плане, в условиях усиления восточного вектора в российской геополитике, особое внимание руководство России уделяет развитию Дальнего Востока, про-

блеме поиска новой базовой культурной парадигмы.

Причем очевидно, что эта новая культурная парадигма России должна иметь четко выраженный евразийский, национальный характер и опираться на многоцветие национальных культур, в том числе и на самобытную культуру коренных народов Сибири и Дальнего Востока.

В связи с этим саха, как крупнейший коренной народ Сибири и Дальнего Востока, имеющие древнюю и самобытную культуру, признанную на международном уровне, могут сыграть ключевую роль в продвижении России как культурного лидера в Азиатско-Тихоокеанском регионе.

Сейчас и по прогнозам науки, и по данным представителей древних традиционных религий Востока приходит время, когда спасение мира современных людей, живущих в жестокой, железной эпохе упадка нравов «Калиюги», зависит от представителей северной, арктической цивилизации.

В условиях современного системного кризиса западного технократического, потребительского общества появляется острая потребность в ее альтернативе, цивилизации с принципиально иной системой ценностей, иным типом расселения, ориентированной на гармонию с окружающей природной и антропогенной средой. По сути это отличительные черты северной, арктической цивилизации саха, коренных малочисленных народов Севера.

В практическом плане это должно отразиться для Якутии в реализации на ее территории масштабных международных геокультурных проектов, связанных не только с развитием культуры в узком ее понимании (Олонхо), наукой (теория северного происхождения человечества Ю.А. Мочанова), образованием (СВФУ), туризмом (ТРК «Северный мир»), уникальными природными особенностями (полюс холода, Ленские столбы, мамонты), но и с апробацией и массовым внедрением новых мировых и российских технологий в сфере строительства, авиации общего назначения (мини-авиации), энергетики, биотехнологий, связи и телекоммуникаций.

**ОКСАНА
ДОБЖАНСКАЯ**

*доктор искусствоведения,
профессор кафедры
искусствоведения Арктического
государственного института
культуры и искусств*



В целом Арктика — поликультурное пространство. Наряду с культурой коренных народов (аборигенов) здесь присутствуют культурные слои прошлого населения, причем очень разные по времени и по историческим эпохам. Например, в устье реки Индигирки (так называемом Русском Устье) до сих пор сохраняется культура переселенцев из Новгородских земель XVI–XVII веков, полностью утраченная на их родине — в современном Новгороде.

Культурное пространство Арктики немислимо без истории XX века. Здесь важное место занимают тема промышленного освоения Севера, тема советского социально-культурного строительства, трагическая тема Гулага. Все эти темы отражены в песнях, рассказах и романах, графике, живописи, скульптуре, архитектуре — в произведениях искусства.

Культура современной Арктики похожа на многослойный пирог, каждый слой которого неповторим в смысле исторического формирования и культурного значения. Сейчас, когда Арктика осознается обществом как важнейшая часть социально-экономического пространства России, особенно актуальным становится изучение этой самобытной культурной территории, которая должна стать уютной и комфортной для жизни людей — их Родиной.

ЯНА ИГНАТЬЕВА

генеральный директор автономного учреждения Республики Саха (Якутия) «Дом дружбы народов им. А.Е. Кулаковского», заслуженный работник культуры Республики Саха (Якутия)

Арктическая культура — особенная культура, совершенно отличная от любой другой. Особенности ее продиктованы, в первую очередь, природно-климатическими условиями. Своя особенная пластика отличает танцевальную культуру, поэтичность языка, будь то танцы или песни, она совершенно ни на что не похожа! В этом и есть ценность любой культуры, в том числе арктической. У нас в республике образцы арктической культуры сохранены, можно сказать, в первозданном виде. Этому

во многом поспособствовало перестроечное время.

На данном этапе мы должны сделать все, чтобы не допустить потери самобытности культуры народов, населяющих зону Арктики. К сожалению, у нас нет целевой государственной программы, которая была бы направлена на изучение, сохранение и возрождение традиционной культуры народов Арктики. Есть федеральная целевая программа «Сохранение нематериального культурного наследия», к сожалению, она у нас в Якутии не работает. И в течение буквально 3–5 лет нужно разработать программы, механизмы по сохранению. В задачи работы Дома дружбы народов им. А.Е. Кулаковского входит сохранение культуры

малочисленных народов Севера: создаются танцевальные, фольклорные ансамбли, развиваем декоративно-прикладное искусство. И для дальнейшего развития творческих начинаний, для их продолжения опять-таки нужны средства, нужна целевая государственная программа. Второй очень важный момент — воспитание кадров, чтобы молодое поколение было подготовлено принять наследие, стать достойными продолжателями традиций. Для этого надо готовить специалистов, педагогов, постановщиков, фольклористов и др. К примеру, выпускники Арктического института обязательно должны работать по специальности в арктических улусах. Условия там, бесспорно, суровые, потому опять-таки нужны механизмы поддержки, стимулирования молодых специалистов.



*Материал подготовила Татьяна Павлова,
аспирант кафедры культурологии
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский институт культуры»*

РЕСПУБЛИКАНСКАЯ ЦЕЛЕВАЯ ПРОГРАММА

ПАМЯТЬ
ЯКУТИИ

www.sakhamemory.ru



Скульптурная композиция Павла оленя. Сайпуегин А.И., 1999, с. Оленя

МЕТАГЕОГРАФИЯ КУЛЬТУРЫ: РОССИЙСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ И СЕВЕРО-ЕВРАЗИЙСКИЙ ВЕКТОР РАЗВИТИЯ¹



Замятин Дмитрий Николаевич,
доктор культурологии,
главный научный сотрудник,
руководитель Центра
геокультурной региональной
политики РНИИ культурного
и природного наследия
им. Д.С. Лихачева, Москва

В статье предложен новый термин «метагеография культуры» и его обоснование. Изучено понятие метагеографии применительно к различным интерпретациям понятия геокультуры. Исследована проблематика становления образа Северной Евразии в контексте геокультурного развития российской цивилизации. Перспективы успешной модернизации российской цивилизации тесно связаны с разным геокультурным освоением Сибири, Дальнего Востока и Арктики.

Ключевые слова: *метагеография, культура, геокультура, географический образ, Северная Евразия, Сибирь, геоидеология, российская цивилизация.*

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-38-00031).

МЕТАГЕОГРАФИЯ КУЛЬТУРЫ. ОБРАЗНО-ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ СТРАТЕГИЯ МОДЕРНИЗАЦИИ

Проблема модернизации в методологическом отношении не может быть разделена на политический, экономический, социальный, культурный и т. п. аспекты. Она является целостной, комплексной постольку, поскольку сам концепт содержит мощную отсылку к становящемуся, развивающемуся, догоняющему времени. Таких времен может быть много — фактически столько же, сколько существует человеческих сообществ и цивилизаций, в которых развиваются рефлексивные процессы воспроизводства, освоения, присвоения, осознания, воображения времени и его составляющих. Однако процессы модернизации невозможно осмыслить полноценно, не выходя на проблематику пространственного воображения и пространственной рефлексии. Собственные, аутентичные времена и пространства цивилизаций — краеугольные камни их саморефлексии; именно это определяет их жизнеспособность и перспективы развития.

Локальные цивилизации по ходу своих периодических модернизаций и специализаций (т. е. процессов осмысления и воображения собственной территории) должны разрабатывать все новые и новые образы времени и пространства, соответствующие как внутренним, так и внешним вызовам (политическим, социальным, культурным и т. д.). Вследствие этого всякая цивилизация оказывается источником «излучения», иррадиации слабых или сильных оригинальных простран-

ственно-временных образов, знаков и символов, благодаря которому она может либо расширять зоны своего цивилизационного влияния, либо, балансируя, постепенно утрачивать свои традиционные территории. Мы можем практически говорить о цивилизациях-образах, создающих в эпоху глобализации неустойчивое, изменчивое, «плывущее» ментальное поле, где происходят взаимодействие, симбиоз, столкновения и конфликты различных цивилизационных представлений.

Итак, под метагеографией мы понимаем ментальную деятельность на стыке науки, искусства и философии, в рамках которой выявляются, создаются и репрезентируются наиболее важные пространственные (географические) образы, присущие той или иной локальной цивилизации. Культура, воспринимаемая в трактовке о. Павла Флоренского как преимущественно деятельность по осмыслению и освоению пространства, оказывается непосредственным онтологическим основанием развития любой метагеографии. Таким образом, метагеография культуры — это сфера проектного стратегического мышления, в которой выявленные, созданные и репрезентированные образно-географические комплексы, принадлежащие конкретной цивилизации, трансформируются в последовательные прикладные стратегии на общественном, государственном и региональном уровнях.

Образно-цивилизационная стратегия модернизации предполагает содержательное и институциональное формирование метагеографии культуры в отношении определенной цивилизации, на базе которой возможна дальнейшая разработка отдельных специализированных

стратегий в сферах образования, науки, культурных институтов, культурных и политических идеологий долговременного (метафизического) действия, проявляющихся в создании целенаправленных аутентичных и «конкурентных» на фоне других цивилизаций образов, знаков и символов. Россия, рассматриваемая нами как особая, сравнительно молодая и пока неустойчивая цивилизация, довольно слабо до настоящего времени идеологически и образно «кристаллизованная», остро нуждается в серьезной разработке подобной стратегии. Образно-цивилизационная стратегия модернизации России может быть тем онтологическим фундаментом, который позволит ей не только выжить как цивилизации, но и гармонично развиваться во взаимодействии с другими локальными цивилизациями.

ГЕОКУЛЬТУРА И МЕТАГЕОГРАФИЯ: СОДЕРЖАТЕЛЬНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ

Интерпретация как исследовательский процесс связана с размещением предмета интереса или цели исследования в какое-либо более широкое исследовательское (когнитивное) поле, иначе говоря — в более широкий и более мощный контекст. Необходимо определить законы развития и границы выбранного контекста, рассматриваемого прежде всего как содержательного. Можно сказать, что это способ определить, или «замерить» уровень содержательности основных посылок самого предмета интереса или исследования.

Интерпретация геокультурных (культурно-географических) образов означает переход на метауровень по сравнению с процессами репрезентации (т.е. представления каких-либо общественных явлений), когда в определенном образном поле сосуществуют различные по генезису, структуре, сложности знаки, символы и стереотипы, формирующие по ходу интерпретации серии последовательных конфигураций, которые проецируются на «перцептивный экран». Культура в данном случае становится интересной как продукт образно-географических интерпретаций [14].

МЕТАГЕОГРАФИЯ: ПРЕДМЕТ И МЕТОД

Метагеография — междисциплинарная область знания, находящаяся на стыке науки, философии и искусства (в широком смысле), и изучающая различные возможности, условия, способы и дискурсы географического мышления и воображения. Возможные синонимы понятия метагеографии — философия ландшафта (пейзажа), геофилософия, философия пространства (места), экзистенциальная география, геософия, в отдельных случаях — география воображения, имагинальная (образная) география, геоэстетика, поэтика пространства. Понятие метагеографии выделяется по аналогии с аристотелевским выделением физики и метафизики и несет приблизительно тот же логический и содержательный смысл.

Рационалистические и сциентистские подходы к этому понятию фиксируют предмет метагеографии на изучении общих (генерализированных) географических законов. Такие подходы первоначально развивались на базе общего землеведения и общей физической географии в первой половине XX века, хотя первоначальные фундаментальные положения, которые в современной интерпретации можно назвать метагеографическими, были высказаны уже в первой половине XIX века немецким географом Карлом Риттером [32, с. 353–556; 8; 13, с. 7–16]. Существенная роль в становлении основ метагеографии принадлежит классической геополитике (конец XIX — начало XX века), в которой традиционная географическая карта стала осмысляться как предмет метафизических и геософских спекуляций [15, с. 97–116].

Усиление интереса к метагеографии в рамках географической науки в 1950–1970-х гг. было вызвано внедрением математических методов, системного подхода и применением различных логико-математических моделей, призванных объяснять и интерпретировать наиболее общие географические законы [7, 10, 40, 33, 2, 25]. В дальнейшем, к концу XX — началу XXI века, понятие метагеографии было подвергнуто критике с точки зрения традиционной сциентистской парадигмы, ориентированной на доминирование исследований в духе case-study, и практически вытеснено на дискурсивную периферию [43]. Вместе с тем неявные (латентные) метагеографические постановки проблем постоянно присутствуют в современных исследованиях ландшафтных образов, географического воображения, символических ландшафтов, соотношения ландшафтов и памяти [44, 45, 46].

В рамках философии дискурсивные возможности развития понятия метагеографии были определены в первой половине XX века работами немецкого философа Мартина Хайдеггера — как в ранней феноменологической версии (книга «Бытие и время», 1927), так и в более поздних экзистенциалистских версиях (ряд эссе 1950–1960-х гг., в т.ч. «Строить обитать мыслить», «Поэтически обитает человек», «Искусство и пространство», «Вещь» и др.) [37, 38, 39, с. 176–190]. Наряду с этим метагеография базируется и на различного рода феноменологических штудиях пространства и места — здесь к фундаментальным работам можно отнести труды Г. Башляра 1940–1950-х гг. [3, 4, 5; 28, с. 5–213]. Развитие семиотики, постструктурализма и постмодернизма способствовало оживлению философского интереса к метагеографическим проблемам в конце 1960–1980-х гг. (работы М. Фуко, Ж. Делеза и Ф. Гваттари, введение в философский дискурс понятий гетеротопии, геофилософии, детерриториализации и ретерриториализации) [11, 12, 20, 36, с. 191–205]. Наконец, интенсивные процессы глобализации вкупе с концептуальным «дрейфом» философии к изучению широких междисциплинарных областей знания в конце XX — начале XXI века обусловили толчок в развитии метафизических исследований земного пространства [24, 28, 35].

В искусстве собственно метагеографические проблемы начали осмысляться в начале XX века — в литературе (произведения Пруста, Джойса, Андрея Белого, Кафки, Хлебникова; живопись и теоретические манифесты футуристов, кубистов, супрематистов; архитектура Ф.Л. Райта). Это художественное осмысление земного пространства шло параллельно научному перевороту в физике (теория относительности, квантовая теория), развитию географии человека (антропогеографии). Искусство художественного и литературного авангарда (прежде всего деятельность Кандинского, Малевича, Эль Лисицкого, Клее, Платонова, Леонидова, Введенского, Хармса, чуть позднее — Беккета) рассматривало и воображало пространство как, по сути, экзистенциальную онтологию человека. Вторая волна европейского художественного авангарда (1940–1960-е гг.) фактически воспроизводила те же художественные позиции, не внося ничего радикально нового. В рамках этой традиции важно использование синтетических пространственных опытов китайского и японского искусства (живопись, графика, каллиграфия, поэзия — например, произведения А. Мишо).

К началу XXI века метагеографические опыты и исследования развивались преимущественно в сфере литературы, философии, искусства; роль научных репрезентаций была незначительной. Для метагеографии в целом характерно смешение и сосуществование различных текстовых традиций: художественных, философских, научных; серьезное значение приобрел литературный жанр эссе, позволяющий наиболее свободно ставить и интерпретировать мета-

географические проблемы [9, 19; 30, с. 4–5; 31]. Быстрое развитие технологий (компьютеры, видео, интернет) способствует появлению новых метагеографических репрезентаций и интерпретаций (тематика виртуальных пространств, гипертекстов, лишь косвенно связанных с конкретными местами и территориями).

В содержательном плане метагеография занята проблематикой закономерностей и особенностей ментального дистанцирования по отношению к конкретным опытам восприятия и воображения земного пространства. Существенным элементом подобного дистанцирования является анализ экзистенциального опыта переживания различных ландшафтов и мест — как своего, так и чужого. С точки зрения аксиоматики метагеография предполагает существование ментальных схем, карт и образов «параллельных» пространств, сопутствующих социологически доминирующим в определенную эпоху образам реальности. Развитие и социологическое доминирование массовой культуры ведет также к появлению приземленных паранаучных версий метагеографии (близких подобным версиям сакральной географии), ориентированных на поиск и фиксацию различного рода «мест силы», «таинственных мест» и т. д.

В идеологическом контексте метагеография и конкретные метагеографические опыты могут оказывать влияние на развитие художественных течений, научных и философских направлений, социополитических и социокультурных представлений интеллектуальных сообществ. В концептуальном плане метагеография содержательно взаимодействует с гуманитарной и культурной географией, геоэстикой, географией искусства, геофилософией, сакральной географией, архитектурой, мифогеографией, геокультурологией, различными художественными и литературными практиками.

К ПОИСКАМ КЛЮЧЕВОГО ЭЛЕМЕНТА МЕТАГЕОГРАФИИ РОССИИ

Основную метагеографическую проблему России можно сформулировать так: идеологическая инерция старых образно-географических комплексов «удерживает» страну к западу от Урала и тормозит процессы ментального дистанцирования по отношению к Европе. Соответственно, главную метагеографическую задачу России, которая решается уже приблизительно на протяжении 400 лет, можно обозначить как поиск привлекательных, эффективных идеологических образов Зауралья, способных ментально «развернуть» страну к востоку, в сторону Сибири, Дальнего Востока, Центральной Азии и Китая. Естественно, что накопленные Россией в результате цивилизационного общения с Европой страты никуда не исчезают и остаются фундаментом ее дальнейшего цивилизационного и метагеографического развития — речь в данном случае идет о смене геоидеологического вектора и переносе метагеографического «центра тяжести» за Урал.

ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ СИБИРИ: СПЕЦИФИКА СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ

Географические образы Сибири в их обобщенной целостности — результат длительной ретрансляции идеальных европейских ландшафтных образов на первичное эмоциональное восприятие зауральских пейзажей. Понятно, что подобные ментальные процессы происходили постоянно и очень интенсивно со времен Великих географических открытий, и в этом смысле Сибирь ничем особо не

отличается от Америки, Африки или же Южной и Юго-Восточной Азии, ставших объектами европейской колониальной экспансии [23, с. 88–95; 16, с. 41–49; 17, с. 136–142; 18, с. 45–60]. Другое дело, что Россия, выйдя на уральские рубежи и перешагнув за Камень, воспроизводила такие образы с известной ментальной отсрочкой, с некоторым историко- и геософским «запозданием» — сначала ориентируясь на классические образы колонизации с сакрально-мифологическим библейско-христианским подтекстом, а затем уже на профанизированные «светские» образы сниженной европейской колонизации, обустроивавшей «островки уюта и комфорта» среди «моря» диких или слабо освоенных пространств. Так, первый пространственный русский текст о Зауралье конца XV века — «Сказание о человецех незнаемых» — является очевидным примером первого дискурса, далее хорошо развернутого в летописных и церковных образцах [26]; великолепным лапидарным образцом второго дискурса можно назвать «Из Сибири» Антона Чехова. Как бы то ни было, мощные природные образы холода, снега, однообразных равнин, тайги, степей и болот сочетались с образами безлюдья и языческой дикости, коим сопутствовали также образы мифологических и реальных богатств.

Ментально-идеологическая ретрансляция в процессах создания и воспроизводства географических образов Сибири, некая дополнительная пространственная транзакция, связанная с промежуточным цивилизационным положением самой России (и не забудем, что в XVI–XVII веках это было еще Московское царство, довлеющее по преимуществу византийским ментальным и идеологическим образцам сакрального порядка — причем южноевропейского и ближневосточного происхождения [6, 27, 41]), вела к значительной интровертации этих образов: образы Сибири могли восприниматься и воспринимались (а, следовательно, и регулярно воспроизводились) как некие «внутренние» азиатские образы, необходимые европейской цивилизации для ее ментального равновесия в восточном направлении — Россия была здесь геоидеологическим «учеником» и одновременно «подрядчиком», взявшимся доставлять (хотя бы и частично, неполностью) подобную ментальную продукцию «ко двору». Было бы неверно расценивать такую цивилизационную и метагеографическую ситуацию как ущербную: огромные пространства Зауралья, почти внезапно попавшие в сферу политического влияния Московского царства, требовали соответствующих, достаточно фундированных географических образов, и они были довольно успешно «импортированы» и адаптированы русской культурой, «увидевшей» их для себя, по ходу дела, вполне органичными; «Сибирская Тартария» — это не только европейский, но и российский образ, хорошо «работавший» в течение XVI–XVIII вв.

МЕТАГЕОГРАФИЯ СИБИРИ КАК «КОЛЛЕКТИВНОЕ БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ»

Посредник всегда рискует — рано или поздно — оказаться наедине с амбивалентным образом, лишенным внешней поддержки и подпитки и становящимся неуправляемым, непредсказуемым. Так и случилось с географическими образами Сибири, в известной мере бывшими глубоким «бессознательным» Европы, Запада вообще на его восточном евразийском фронтире, а заодно и автоматическим «бессознательным» России². В XIX веке Сибирь, получив своего внешнего геоидеологического двойника — американский фронт (что осознава-

² Здесь я пытаюсь развить известный постфрейдистский дискурс Б. Гройса, примененный им по отношению к проблематике историсофской и культурософской амбивалентности отношений Запада и России, используя по аналогии некоторые положения глубинной психологии К. Юнга; см.: Гройс Б. Россия как подоснование Запада // Он же. Искусство утопии. М.: Художественный журнал, 2003. С. 150–168.

лось к середине этого столетия) [22, с. 75–89] — оказалась нужной Европе уже в качестве ближней периферийно-ресурсной окраины — что стало ясно и российской политической и культурной элите. Между тем подобный образ рассматривается в когнитивном отношении, как правило, в качестве экстравертного, открытого в сторону дальнейших возможных концептуальных расширений.

Возникновение и развитие сибирского областничества стало «лакумовой бумажкой» для выявления становившихся очевидными содержательных противоречий в образно-географическом комплексе Сибири, складывавшемся в пределах российской цивилизационной целостности [1, 34]. Дискурс «Сибирь как колония» и декларировавшиеся как его следствие культурная и, возможно, политическая и экономическая автономия Сибири были когнитивной реакцией на ментальное раздвоение ключевых элементов географического образа-прототипа Сибири, воспринимавшегося «здесь и сейчас»: интровертивные инерционные элементы «говорили» о некоторой закрытости, глубинности, отдаленности, существования для себя и в то же время для каких-то «зеркальных» надобностей цивилизационных отображений; экстравертивные ускоряющие элементы, по сути, вновь копировались с помощью лекал западного воображения³. Однако цивилизационная ситуация в рамках диалога Европа — Россия, Запад — Россия к середине XIX века была иной, нежели ранее, в XVI–XVIII веках. С одной стороны, Запад не нуждался более в образно-географических «посредниках» — эпоха зрелого модерна диктовала стратегии прямой как военно-политической и экономической, так и цивилизационной экспансии. С другой стороны, именно к этой эпохе относится окончательное становление, оформление российской цивилизации, которая уже могла, хотя и с оглядкой на Европу, развивать основы своего собственного идеологического дискурса, в том числе и метагеографического.

Метагеографическая проблема, сформулированная по аналогии в терминах психологии, заключалась в следующем: экстравертивные образы колонизации и фронта оказывались недостаточными для «раскачки», радикальной трансформации интровертивных образов Сибири, активно складывавшихся до того на протяжении, по крайней мере, трехсот-четырехсот лет; при этом Россия, осознав себя самостоятельной цивилизацией, была уже лишена фактически европейской идеологической поддержки — механическое копирование западного по происхождению образа фронта не давало теперь столь же очевидных когнитивно-образных «дивидендов», как ретрансляция европейских образов Сибири в эпоху более раннего ментального осмысления этого региона. Московия исчезла, при этом «исчезла» и Сибирь как достаточно эффективный образно-географический комплекс в рамках российской цивилизации. Интеллектуальные усилия сибирских областников, а также и восприятие их усилий в России различными общественными слоями показали когнитивную недостаточность подобного дискурса; в то же время благодаря трудам сибирских областников стали понятными сами масштаб и характер проблемы.

На наш взгляд, в течение XX века серьезных изменений в оконтуренной метагеографической проблеме не произошло. Постоянные попытки воспроизводства ресурсно-периферийных фронтальных образов Сибири наряду с достаточно регулярными идеологическими инвективами как политического, так и художественного и философского

характера, призванными указать на стратегически важное значение Сибири в будущем российской цивилизации (включая и в идеологические советские трактовки), оказывались противоречащими как друг другу, так и более глубоким интровертным слоям образа-архетипа⁴. Сибирь действительно стала по-настоящему «бессознательным» России, но подобная ментальная ситуация может быть сравнительно благоприятной лишь на небольших исторических отрезках — «купаться» в бессознательном слишком долго невозможно, это вредно для «здоровья» самой цивилизации [42, с. 185–269]. По сути дела, до настоящего времени образ Сибири может вполне устойчиво воображаться в качестве коллективного глубинного района Евразии, символизирующего слабо тронутую человеком, пугающе суровую и в то же время поразительную своим размахом природу и таящего в себе неизведанные богатства — как для западной цивилизации в широком смысле, так и для цивилизаций, становящихся современными в условиях западного цивилизационного давления (Россия, Китай, Индия) [21, с. 45–55].

Литература:

- Анисимов К.В. Проблемы поэтики литературы Сибири XIX — начала XX века: особенности становления и развития региональной литературной традиции. Томск, 2005.
- Асланшанивили А.Ф. Метакартография. Основные проблемы. Тбилиси: Мешнерба, 1974.
- Баншляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1998.
- Баншляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1999.
- Баншляр Г. Земля и грезы воли. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2000.
- Богданов А.П. От летописания к исследованию: Русские историки последней четверти XVII века. М.: RISC, 1995.
- Бунге В. Теоретическая география. М.: Прогресс, 1967.
- Геттнер А. География. Ее история, сущность и методы / Пер. с нем. Е.А. Торнуса. Под ред. Н. Баранского. Л.: М.: Гос. изд-во, 1930.
- Голованов В. Пространства и лабиринты. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
- Гохман В.М., Гуревич Б.Л., Саушкин Ю.Г. Проблемы метагеографии // Математика в экономической географии. Вопросы географии № 77. М.: Мысль, 1968.
- Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип. Екатеринбург: У-Фактория, 2007.
- Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? СПб.: Алетейя, 1998.
- Замятин Д.Н. Методологический анализ хорологической концепции в географии // Известия РАН. Серия географическая. 1999. № 5.
- Замятин Д.Н. Географические образы в гуманитарных науках // Человек. 2000. № 5.
- Замятин Д.Н. Геополитика: основные проблемы и итоги развития в XX веке // Политические исследования. 2001. № 6.
- Замятин Д.Н. Дискурсивные стратегии в поле внутренней и внешней политики // Космополис. 2003. № 3 (5). Осень.
- Замятин Д.Н. Азиатско-Тихоокеанский регион и Северо-восток России: проблемы формирования географических образов трансграничных регионов в XXI веке // Восток. 2004. № 1.
- Замятин Д.Н. Социокультурное развитие Сибири и его образно-географические контексты // Проблемы сибирской ментальности / Под общ. ред. А.О. Боронова. СПб.: Астерион, 2004.
- Замятин Д.Н. Метагеография: Пространство образов и образы пространства. М.: Аграф, 2004.
- Замятин Д.Н. Гетеротопия. Материалы к словарю гуманитарной географии // Гуманитарная география. Научный и культурно-просветительский альманах. Выпуск 5. М.: Институт наследия, 2008.
- Замятин Д.Н. Образный империализм // Политические исследования. 2008. № 5. С. 45–55.
- Замятин Д.Н. Ю. Зона освоения (фронт) и ее образ в американской и русской культурах // Общественные науки и современность. 1998. № 5.
- Земсков В.Б. Хроника Конкисты Америки и летописи взятия Сибири в титологическом сопоставлении // Латинская Америка. 1995. № 3.
- Нанси Ж.-Л. Согриси. Пер. с франц. Е. Петровской и Е. Гальцовой / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Е. Петровской. М.: Ad Marginem, 1999.
- Николаенко Д.В. Введение в метагеографию. Симферополь: СГУ, 1982.
- Плугузов А. И. Текст-кентавр о сибирских самодах. М., Ньютоновиль: Археографический Центр, 1993.
- Плоханова М.Б. Сюжеты и символы Московского царства. М.: Акрополь, 1995.
- Подорога В. А. Выражение и смысл: Ландшафтные миры философии. М.: Ad Marginem, 1995.
- Поэтика пространства. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004.
- Рахматуллин Р. Москва — Рим. Новый счет семихолмия // ИГ Ex Libris. 10 октября 2002.
- Рахматуллин Р. Две Москвы, или Метафизика столицы. М.: АСТ, Олимп, 2008.
- Риттер К. Идеи о сравнительном земледелии // Магазины земледелия и путешествий. Географический сборник, издаваемый Николаем Фроловым. Т. II. М., 1853.
- Саушкин Ю.Г. Экономическая география: история, теория, методы, практика. М.: Мысль, 1973.
- Серебрянников Н.В. Опыт формирования областничества литературы. Томск, 2004.
- Слотердайк П. Сферы. Макросферология. П. Глобусы. СПб.: Наука, 2007.
- Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть. Часть 3. Статьи и интервью. 1970–1984. М.: Практикс, 2006.
- Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993.
- Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Библихина. М.: Ad Marginem, 1997.
- Хайдеггер М. Строить обитать мыслить // Проект international 20. Октябрь 2008.
- Харвей Д. Научное объяснение в географии. М.: Прогресс, 1974.
- Цымбуровский В.Л. Остров Россия. Геополитические и хронополитические работы. 1993–2006. М.: РОССПЭН, 2006.
- Юнг К. О природе психического // Он же. Структура и динамика психического. М.: Когито-Центр, 2008.
- Lewis, M. W., Wilgen K. E. The Myth of Continents: A Critique of Metageography. Berkeley and Los Angeles, 1997.
- Shama S. Landscape and Memory. New York: Vintage Books, 1996.
- Soja E. W. Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social theory. London: Verso, 1990.
- Tuan Y. Realism and fantasy in art, history and geography // Annals of Association of American Geographers. 1990. # 80.

Продолжение статьи в следующем номере журнала

³ См. более подробно: Замятин Д.Н. Геократия...; анализ общей проблематики истории и теории сибирского областничества см.: См.: Алексеев В.В., Алексеева Е.В., Зубков К.И., Побережников И.В. Азиатская Россия в геополитической и цивилизационной динамике XVI–XX веков. М.: Наука, 2004. С. 411–448 (авторы раздела «Сибирское областничество: истоки и эволюция» — К.И. Зубков, М.В. Шлоковский); также: Сибирское областничество: Библиогр. справочник. Томск–Москва: Водолей, 2002; Горюшкин Л.М. Дело об отделении Сибири от России // Отечество. Краеведческий альманах. Вып. 6. М.: Отечество, 1995. С. 66–84; Потанин Г.Н. Областная тенденция в Сибири // Там же. С. 84–100; Сватиков С.Г. Россия и Сибирь // Там же. С. 100–113; www.oblastnichestvo.lib.tomsk.ru и др.



РОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ ШКОЛА АРКТИЧЕСКОЙ ЦИРКУМПОЛЯРНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ



Винокурова Ульяна Алексеевна, доктор социологических наук, руководитель научно-исследовательского центра циркумполярной цивилизации Арктического государственного института культуры и искусств, Республика Саха (Якутия), Якутск

Цивилизационные исследования, направленные на изучение современного человека и общества, становятся ведущими трендами социогуманитарного знания [6, 7]. Цивилизационный подход по изучению истории человечества трансформируется в процессе развития социогуманитарных наук.

Сначала понятие «цивилизация» характеризовало индустриальную стадию развития, затем, благодаря теории русского историка Н.Я. Данилевского, объяснялось как «культурно-исторический тип». В настоящее время понятие «цивилизация» стало основной типологической единицей истории (окультуренной исторической природы), методологическим подходом в междисциплинарных исследованиях общества. Мы придерживаемся определения Е.Б. Черняк, в котором он выделил

следующие характерные особенности цивилизации: это целостная, саморазвивающаяся система существенных отношений между людьми, созданная в соответствующей среде обитания и самовоспроизводящаяся в системе ценностей [5, с. 11].

Английский философ, социолог, историк А. Тойнби [4], один из основателей цивилизационного подхода в изучении современного развития человечества, выделял пять видов вызовов природной и социальной среды, заставляющих сообще-

ства людей выработать адекватные ответы. Он описал 5 типов вызова: суровых земель, новых земель, ударов (например военные поражения), давления (геополитика), ущемления (бедностью, иммиграцией, рабством, кастой, религиозной дискриминацией и т. д.). В качестве факторов, определяющих тип цивилизации, исследуются географическая среда обитания, система ведения хозяйства, социальная и политическая организация сообщества, религия и духовные ценности, особая ментальность самоосознания и картины мира. Вызов суровых земель, скудных ресурсами для жизнеобеспечения теплокровного человека, в наиболее агрессивном виде проявлен в Арктике и Антарктиде. Арктику удалось сделать ойкуменой человека благодаря многовековой коэволюции человека с изменяющейся природной средой, в экстремально низком температурном режиме, на многолетнемерзлом грунте и к энергетическим ресурсам своеобразной флоры и фауны.

Многообразие цивилизаций располагается по оси Запад — Восток. Между тем решение проблем благополучия человека на земле сосредотачивается на Севере, и Северный Ледовитый океан/Арктический океан приобретает все большее значение для природосбережения и обеспечения качества жизни человека на планете. Социальные и космологические различия между цивилизациями Запада и Востока отделяются возрастающими дистанциями между ними и Севером, расположенным в непосредственной близости от Северного полюса, определяющего климатическую «кухню» планеты в условиях глобальных экологических изменений среды обитания человека.

ЦЕННОСТИ АРКТИЧЕСКОЙ ЦИРКУМПОЛЯРНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Аксиологический эколого-гуманитарный подход к цивилизационным исследованиям выявил отличительные особенности локального типа цивилизации — арктической циркумполярной: арктическая идентичность, ноосферные ценности, панарктическое сотрудничество, экософия, антропокосмоцентризм.

Главной ценностью арктической циркумполярной цивилизации (далее — АЦЦ) является ее экософичность, то есть ценности природосбережения и коэволюции с природой, сформированные в течение вре-

мени большой длительности. Историческая долговременность космологического осознания единства человека и месторазвития создала единую систему эко- и геокультурных ноосферных ценностей народов Арктики. Осознание и следование этим ценностям северными государствами (за исключением России) вывело их на ведущие позиции по уровню развития человеческого потенциала.

Космологическое осознание Жизни упорядочивает, приводит к гармонии как согласию мировых сил. Мировой порядок формируется космическими силами, осознаваемыми человеком как экологические факторы. Космос — устроенная гармония культуры, имеющей геокультурные особенности на разных зонах ойкумены человечества. Она не определяется историческим временем, так как формировалась в процессе эволюции социума в конкретном месте развития. Аборигенные народы Арктики сохраняют живые космологические знания, модель космологического поведения и отношения с окружающей природной и социальной средой. Вовлеченность космологии во все сферы жизни формирует экософское мировоззрение, что и является ведущей отличительной чертой арктической циркумполярной цивилизации от иных типов локальных цивилизаций.

Человек создает свою жизнь в координатах биосферы, социосферы и ноосферы. Географический детерминизм в развитии человечества претерпел смену различных подходов от абсолютизации до полного отрицания. Активно развивается теория биологического детерминизма, суть которого сводится к признанию гена как исходной единицы биологической эволюции человека. Она, в традиционном представлении народа саха, сформулирована в поговорке «хаангын кыһыйбаккын, сууйбаккын» (родовую кровь не отмоешь, не соскоблишь). Э.О. Уилсон утверждает, что гены держат культуру на привязи [3, с. 10]. Социобиологи доказывают вариативную эволюцию человечества, вводят понятие «биограмма человека», представляющее собой врожденный репертуар стратегий поведения, матрицы с закодированными в ней модусами социальных реакций, духовных предпочтений и подсознательных инстинктов, передающихся из поколения в поколение представителями одной расы [3, с. 10]. Теория холодных зим объясняет, почему у европейцев и аборигенов Восточ-

ной Азии развился высокий IQ. В течение последнего ледникового периода, от 28 000 до 12 000 лет назад, высокий интеллект явился результатом естественного отбора по признаку увеличения мозга. Повышенный IQ улучшал способность индивидов строить жилища, хранить пищу, изготавливать одежду и успешно охотиться на крупных животных, чтобы выжить самим и сохранить свое потомство в течение долгих морозных зим. Теорию холодных зим поддерживает корреляция на уровне 0,62 между средним объемом черепа и расстоянием проживания от экватора, полученная на материале 20 000 черепов [3, с. 15]. Феномен когито (акт мышления, воли, чувств, представления) как движущий фактор эволюции объясняет ментальное разнообразие сообществ, адаптированных к отличающимся жизнеобеспечивающим ресурсам местам обитания. Жизнь в условиях Арктики формирует своеобразную экософию, нацеленную на снижение риска опасности смерти от холода,

Арктику удалось сделать ойкуменой человека благодаря многовековой коэволюции человека с изменяющейся природной средой, в экстремально низком температурном режиме, на многолетнемерзлом грунте и к энергетическим ресурсам своеобразной флоры и фауны

голода, потери смысла жизни в условиях длительной полярной зимы, поддержания энергоинформационной связи с предками, родовыми священными местами и маршрутами кочевания. В условиях Арктики устанавливается ценность взаимопомощи как фундаментального фактора эволюции. Нравственное кредо взаимопомощи в жизни человеческого сообщества сформулировано П.А. Кропоткиным, служившим чиновником особых поручений при гене-

рал-губернаторе Восточной Сибири, исследователем ледниковых отложений в Финляндии и Швеции на основе наблюдения за жизнью на территории Восточной Азии. Оно зиждется на осознании человеческой солидарности, взаимной зависимости людей, на практике взаимопомощи, на тесной зависимости счастья каждой личности от счастья всех и на чувстве справедливости или беспристрастия, которое вынуждает индивидуума рассматривать права каждого другого как равные его собственным правам [3]. Путешественники и ссыльные на Крайний Север отмечали, что все, что пригодится здесь путешественнику, все это создано пытливым умом аборигенов. Данный подход приобретает большую убедительность при введении в него социокреативной созидательной роли труда человека. Труд как выражение жизни и утверждение жизни, по Марксу, является ведущей ценностью в стратегии выживания в холодной природной среде.

Среда обитания человека строится по принципу конструктивного соподчинения внутренним и внешним связям ландшафтных и автономных сил, влияющих на жизнедеятельность человеческого сообщества. Пространство как среда обитания имеет соответствующую внешнюю и внутреннюю структуру и конфигурацию, степень проницаемости в виде меры открытости и закрытости для проникновения различных видов информации и деятельности. Арктическое пространство отличается низкой проницаемостью, труднодоступностью для внешнего проникновения, наличием автономных сил в виде культур коренных народов. Поэтому освоение Арктики различными мореплавателями и так называемыми первопроходцами происходило с надрызными усилиями, если они не обращались за помощью к исконным жителям. Теория terra incognita арктических земель стоила многих жизней отважных «открывателей». Их беда состояла в пренебрежении и невладении геокультурными знаниями, умениями и духовными ценностями создателей арктической циркумполярной цивилизации. Этот пробел продолжает дозвлеть и в умах многих руководителей арктических территорий и переселенцев. Продолжаются попытки насильственно изменить социокод арктической цивилизации, состоящей из системы трех ведущих ценностей: власть над судьбой; культурная целостность как принадлежность к жиз-

неспособной местной культуре; ценность природы, выражающейся в коэволюции с исконной средой обитания.

Все эти ценности достигаются благодаря неустанному творческому труду на основе совершенствования человеческого организма, использующего материальные ресурсы и учитывающего экологические особенности среды обитания. Провозглашение культа труда как основы физического и духовного благополучия, гармоничного баланса между человеком и природными процессами пронизывает фольклорное наследие и этнопедагогика народов Арктики.

Геокультурные знания и ценности коренных народов Арктики формируются на основе Живой Логике, одухотворяющей среду обитания, и строительства жизни,

Культура достоинства формирует личность свободную и ответственную, способную к безопасному самостоянию, что исключительно важно в условиях автономной жизни в Арктике

используя энергоинформационную связь с Космосом и Землей. Жизнь арктического человека по его восприятию является не выживанием, а полноценной жизнью, формирующей культуру достоинства (по выражению психолога А.Г. Асмолова). Культура достоинства была описана в живой реальности в наблюдениях православного просветителя И. Вениаминова [1]. Он выделял выносливость как отличительную черту алеутов, которые каждое утро ходили купаться в покрытое льдом море и стояли наги на ветру, вдыхая морозный воздух. От внимательного взгляда миссионера не ускользнули и внутриродовые отношения. Так, если случится недостаток пищи, алеут прежде всего заботится о своих детях; он отдает им все, что имеет, а сам голодает. Алеут с трудом решается дать какое-нибудь обещание, но, раз давши, он сдержит его во что бы то ни стало. Их нравственный кодекс и разнообразен и суров.

Культура достоинства распространяется и на отношения к природному миру, о чем свидетельствует свод обрядов, ритуалов обращения к природным явлениям, духам, животным, в организации хозяйственно-культурного уклада жизни. Культура достоинства формирует личность свободную и ответственную, способную к безопасному самостоянию, что исключительно важно в условиях автономной жизни в Арктике. Кочевание в непрерывно меняющихся погодных условиях формирует модель неопределенных ситуаций, требующих решения жизненных задач. Историко-эволюционный смысл геокультурного воспитания состоит в передаче культуры человеко-сбережения в исконной природно-климатической среде обитания. Он заключен в



этнопедагогике фольклорного, культурного наследия, передающего подрастающим поколениям тексты памяти и совести как духовной основы жизни. Подобные тексты создаются как механизм действенной памяти культуры достоинства в природно-культурном ландшафте Арктики. Таким образом, особенности природно-культурного ландшафта Арктики определяют качество жизни населения, историческую, художественную, научную и познавательную ценность арктической циркумполярной цивилизации.

На просторах арктической циркумполярной цивилизации формируется своеобразная циркумполярная культура, которую мы можем определить следующим образом: «циркумполярная культура — это исторически сложившийся региональный тип культуры, состоящий из сосуществующих традиционных культур коренных народов и полиэтнических социокультурных организмов техногенной модернизации, формирующийся в процессе креативной трудовой коэволюции в суровых природно-климатических условиях Арктики».

Практическое внедрение теории АЦЦ в первую очередь направлено на научное обеспечение правовой защиты цивилизации и культуры народов Арктики и Севера.

В Конституции Республики Саха (Якутия), принятой в 1992 году, установлены более 20 статей, защищающих их интересы. В статье 42 Конституции Республики Саха (Якутия) говорится: «...Республика, уважая традиции, культуру, обычаи коренных народов и малочисленных народов Севера, защищает и обеспечивает их неотъемлемые права: на владение и пользование в соответствии с законом землей и ресурсами, в том числе родовыми сельскохозяйственными, охотничье-рыболовными угодьями; на организацию социальной и медицинской программ с учетом экологических особенностей среды обитания, хозяйствования и этнической специфики организма человека; на защиту от любых форм насильственной ассимиляции и этноцида, а также посягательства на этническую самобытность, исторические и священные места, памятники духовной и материальной культуры...» [8]. Формулировку и принятие этих статей удалось достигнуть благодаря международному десятилетнему опыту участия в разработке проекта Декларации о правах коренных народов ООН.

В начале XXI века наблюдается активный интерес к панарктическому сотрудничеству, развивается арктическая идентич-

ность как глобальная форма самоидентификации жителей арктического циркумполярного мира.

Циркумполярная цивилизация как выразитель солидарной ценности станет образцом гармонии современной высокотехнологичной экономики с природой, местом между Атлантическим и Тихими океанами — Западом и Востоком, территорией диалога государств и цивилизаций.

Литература:

1. Вениаминов И. Замечания об адеутах (из записок об островах Уналашкинского отдела. Азия Издательство: Ти энд Пи Букс Паблшинг, 2010. 384 с.
2. Кропоткин П.А. Взаимопомощь как фактор эволюции. М.: Самообразование, 2011. 256 с.
3. Раштон Д.Ф. Раса, эволюция, поведение. Взгляд с позиции жизненного цикла. М., 2011. 416 с.
4. Тойби А.Дж. Постигание истории. Сборник / Пер. с англ. Е.Д. Жаркова. М.: Рольф, 2001. 640 с.
5. Черняк Е.Б. Цивилиография. Наука о цивилизации. М.: Международные отношения, 1996. 381 с.
6. Шкаратан О.И. Евразийский вектор русского цивилизационного транзита // Общественные науки и современность. № 3. 2014. С. 73–83; № 5. 2014. С. 98–113.
7. Яковец Ю.В. У истоков новой цивилизации. М.: Дело, 1993; История цивилизаций. М.: ВладДар, 1995; Yakovets Yu.V. The Past and the Future of Civilizations. Lewinston — Queenston — Lampetel: The Edwin Mellen Press, 2000; Цивилизации: теория, история, диалог, будущее. Т. II. Будущее цивилизаций и гецивилизационные измерения (в соавторстве с Б.Н. Кузык) М.: Институт экономических стратегий, 2006. 648 с.; Арктическая цивилизация: особенности, исторические корни, перспективы. М.: МИСК, 2011; Формирование новой парадигмы общественного знания: российские научные школы. Научный доклад. М.: ИНЭС, 2015. 40 с.
8. Саха Республикатын Конституцията (Төрүт Сокуона). Конституция (Основной Закон) Республики Саха (Якутия). Якутск: Якутское книжн. изд-во, 1993. С. 83–84.



НОВАЯ АРХИТЕКТУРА АРКТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ



Габышева Феодосия Васильевна,
министр образования
Республики Саха (Якутия),
доктор педагогических наук, профессор

Современный мир находится в постоянном поиске новых моделей поведения жизни человечества в условиях глобализации. При этом к глобальным проблемам я бы отнесла сохранение и развитие Арктики — региона мирового масштаба и средоточия интересов международного сообщества. Север и Арктика являются своеобразной резервной зоной в современной и в будущей судьбе земной цивилизации.



Поэтому в наши дни как никогда актуальны проекты и инициативы сохранения природной среды Арктики как планетарно ценного природного комплекса.

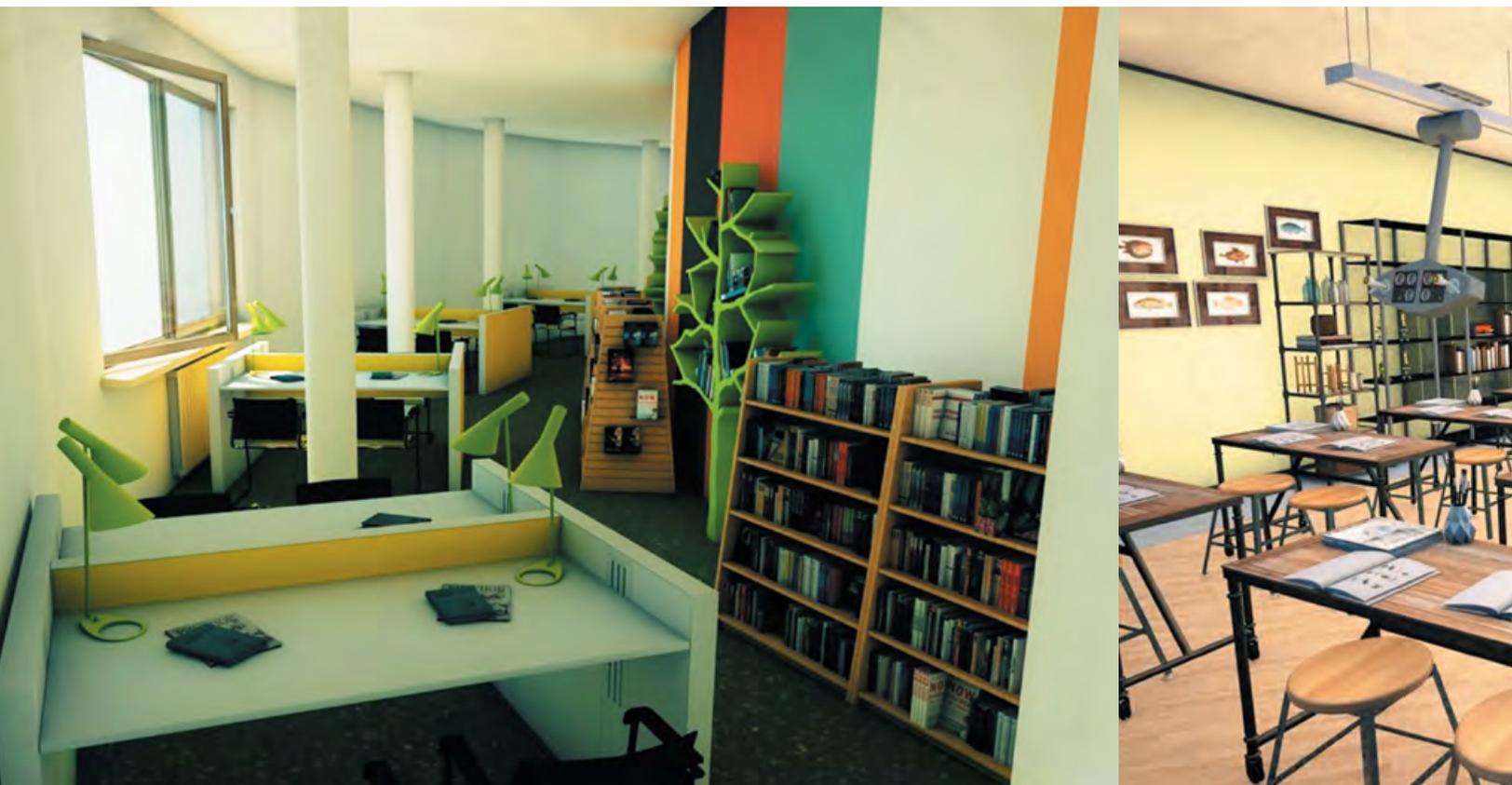
Арктические просторы привлекают к себе не только своими природными ресурсами, экологической чистотой, но и геополитически важным месторасположением. Арктика находится на самой вершине планеты и имеет колоссальное значение для устойчивого развития Европы, Азии и Америки. И в этой ситуации необходимо обеспечить устойчивое развитие региона, чтобы сберечь его для будущих поколений.

Решение многих насущных проблем глобального мирового развития человечество станет искать именно в Арктическом регионе. В этой связи уже сейчас необходимо проектировать новые модели взаимоотношений Природы и Человека.

Область вечной мерзлоты, которая занимает две трети площади нашей страны, называют стратегическим тылом России, ее кладовой, топливно-энергетической базой. Здесь работают комбинаты, шахты и карьеры, проложены дороги, построены атомные и электростанции, речные, морские и аэропорты, другие производственные, социальные и научные объекты. На вечных льдах стоят целые города, в которых строительство каждого дома можно считать подвигом. Проектирование, возведение заполярных зданий на северных

**На вечных льдах стоят целые города,
в которых строительство каждого
дома можно считать подвигом**





территориях имеет свои непростые особенности в условиях сурового климата Севера и Арктики. Строить дом на ледяном панцире, постоянно меняющем свою структуру, весьма сложно. Рыхлые грунты — песчаник, галечник, глина — в условиях вечной мерзлоты ведут себя самым непредсказуемым образом. Возведенные на них сооружения нагревают грунт, он теряет монолитность, начинает подтаивать и смещаться. На сегодня Якутия имеет богатый опыт проектирования и возведения зданий в экстремально-суровых климатических условиях Крайнего Севера.

В целях создания интеллектуальной площадки для повышения качества жизни населения, роста его глобальной конкурентоспособности на Арктической территории в 2014 году Глава Республики Саха (Якутия) Егор Афанасьевич Борисов выдвинул идею о создании уникального учреждения — Международной Арктической школы.

Международная Арктическая школа будет реализовывать программы Международного бакалавриата (IB), признанного многими вузами мира. По нашим планам, школа с интернациональным составом учителей и обучающихся должна иметь особую социокультурную образовательную среду, предусматривающую качественное изменение учебной ситуации и строительство «умного» здания по индивидуальному проекту.

Характеристика большинства современных школ — предельно нейтральная и недорогая. Утилитарные архитектурные и интерьерные решения не меняются десятилетиями. К тому же в местностях с экстремальным климатом почти все здания учебных заведений предсказуемо сложны в проектировании и строительстве.

Международная Арктическая школа будет реализовывать программы Международного бакалавриата (IB), признанного многими вузами

Каким хотят видеть здание школы учителя, ученики и родители? В поисках ответа на эти вопросы мы столкнулись вовсе не с проблемами эстетики. Мы рассматриваем ультрасовременное здание Международной Арктической школы как один из способов преодоления проблем «стандартизированного» мышления и возможность выработки новых подходов к обучению совместными усилиями. Ведь современная модель образования должна иметь инновационно-опережающий характер, который будет трансформировать и интегрировать в единую систему экономическое, социально-гуманитарное, экологическое и другие направления образовательного процесса.

По нашему замыслу, архитектурное решение школы должно изменить представление о традиционной системе линейной формы преподавания со строгим контактом учителей и обучающихся.

К примеру, учебный корпус новой школы по арктической тематике и принципу единения с окружающей средой спроектирован в форме снежинки. Такая архитектурная композиция, максимально приближенная к лону северной природы, трансформирует процесс обучения. Практически все внутреннее пространство воплощается в неожиданных формах. Дублирующиеся коридоры и уютные уголки несут на себе на-



грузку информативных выставок. Пронизанная духом естественности, продолжая великолепные рельефы местности, школа будет вдохновлять школьников на новые открытия.

Компания-проектировщик ООО «Стройтехпроект» проводит также проектно-исследовательские работы с учетом теплоизоляции здания, что означает применение продуманной конструктивной схемы, гарантирующей отсутствие «мостиков холода», использование эффективных материалов и энергосберегающих технологий.

Являясь современным, инновационным продуктом практиков-инженеров Якутии, новая школа будет иметь особенный, уникальный стиль постройки. Фасад здания будет выполнен из стекла, воплощенного в естественных формах, и натурального бетона без намека на роспись. Таким образом, у школьников будет возможность развивать свое воображение, превращая стены здания в платформу для будущих творений, раскрывая их самобытность и уникальность.

«Нетиповая», инновационная планировка школы позволит сделать обучение эффективнее. Целое архитектурное пространство позволит учащимся чувствовать друг друга, видеть, как течет жизнь в других классах.

Оснащенная по последнему слову техники multifunctionальная библиотека обеспечит доступ к беспроводному интернету, позволит организовывать работу тьюторских групп. Классические однотипные учебные помещения по проекту заменятся экспериментальными и интерактивными классами-трансформерами, предоставляющими возможность заниматься с разным количеством детей в разных форматах, а также реализовывать программы индивидуального обучения.

Специально спроектированная среда, насыщенная современным учебным оборудованием, позволит раскрыть потенциал каждого ребенка.

Виртуальное сетевое пространство будущей школы объединит в единое информационное образовательное пространство ведущие образовательные учреждения республики, страны, мира.

В научном центре школы будут аккумулированы ресурсы всего учебно-технологического комплекса со следующими структурными компонентами:

- лабораторией компьютерной графики и робототехники;
- центром биоэкологических исследований;
- физической и химической лабораториями;
- лабораторией космических исследований с планетарием, оснащенной системой приема данных со спутника, телескопами и т. д.

Детский Центр наноисследований обеспечит желающим возможность познакомиться с современными научными достижениями, в том числе в on-line режиме, создаст базу для проведения исследований микро- и наноструктур, подготовки учебных проектов школьников.

Основным механизмом реализации данного масштабного проекта станет государственно-частное партнерство.

Надеемся, что заложенный ранее прочный фундамент новых подходов в международной деятельности будет способствовать тому, что Международная Арктическая школа выступит захватывающей перспективой построения нового вектора арктического образования в Якутии, вхождения ее в качестве равноправного партнера в мировую цивилизацию в условиях процессов интеграции и глобализации человеческих и природных ресурсов.

ПРИКЛАДНОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО СЕВЕРА И АРКТИКИ



© Harri Nurminen puh:0400-584 657

Тимо Йокела,

декан факультета искусств и дизайна Университета Лапландии (Рованиemi, Финляндия), директор Института северных культур Консорциума Университета Лапландии в Финляндии

В данной статье излагаются цели, а также теоретические и методологические основы формирования и развития магистерской программы Прикладного Изобразительного Искусства (далее — ПИИ) при факультете искусств и дизайна в Университете Лапландии в 2011–2013 годах. Целью программы было решение ряда проблем, возникших в связи с потребностью страны в профессиональном образовании в области искусств и дизайна и обусловленных требованиями местных коммерческих организаций, полемикой в области современного искусства на международном уровне, а также социокультурной ситуацией на Севере и в Арктике.

ПОТРЕБНОСТИ В СФЕРЕ ОБРАЗОВАНИЯ

Еще в 1980–1990-е годы в Финляндии существовала потребность в улучшении образования в области изобразительного искусства. В то время уже существовали факторы, предвосхитившие и обусловившие изменения в области художественного образования, требования которых старается удовлетворить программа прикладных изобразительных искусств. Культуру стали рассматривать как ведущий компонент национальной и местной экономики, как фактор создания общественного капитала и инструмент самоопределения на международной арене и внутри страны. Развитие часто представляло собой угрозу для национальной самобытности, которая могла быть утрачена в связи с глобализацией мирового сообщества. Как правило, считалось, что культура дает социальные и экономические выгоды. В наше время не только инновации в сфере услуг, но и инновации в сфере культуры стали рассматривать как социально значимые процессы в развитии Финляндии, что может быть подтверждено большим количеством работ. С целью описания выявленных изменений была создана концепция культурной индустрии (Koivunen & Kotro 1999).

Рассуждения о профессионально обученных кадрах художников стали в особенности важными, когда люди начали говорить об искусстве и культуре в самых разнообразных контекстах. Министерство образования поддерживало целостность культуры, один из социальных авторитетов и конкурентных

факторов, необходимых стране. Также считалось, что искусство играет важную роль в улучшении жизни и даже здоровья. Целью было через инвестирование в культуры и искусства предотвратить, среди всего прочего, социальное отчуждение, безработицу и упадок регионов.

Дискуссии распространили не только на традиционные виды деятельности и поддержку культурных институтов и институтов искусств, но и на интеграцию появляющихся в обществе форм изобразительного искусства, в сфере образования и политики ставшую одной из главных целей. Министерство образования Финляндии также было заинтересовано в повышении профессионального статуса художников, а также создании новых возможностей для улучшения имеющихся в области изобразительных искусств знаний. Согласно Министерству образования программы магистратуры искусства были необходимы, чтобы осуществить профессиональное обучение изобразительному искусству и увеличить возможности художников, окончивших данные программы, на рынке труда как в пределах страны, так и за рубежом (Opetusministeriö 2008). Министерство образования полагало, что социальные обязанности искусства и культуры, как и прикладные художественные программы, укреплялись, а общинные методы и методы производства развивались (Opetusministeriö 2010). Подобное изменение образа мыслей обусловлено общинным искусством и социальным мышлением, на которое влияет искусство, ставшее известным в Соединенном

Королевстве и использовавшееся для описания сотрудничества художников, например, со школами, сферой здравоохранения и тюрьмами.

Потребность социальной сферы, сферы образования и экономики в новом типе обучения изобразительным искусствам увеличивается как в пределах страны, так и во всем мире. Целью образовательной программы ПИИ является как создание необходимых новых видов, основанных на исследованиях функциональных знаний, умений, навыков искусства, так и их интеграция в развивающиеся потребности таких сфер как, например, туризм, сфера культурно-развлекательной деятельности и социальная область.

ЗАДАЧИ РЕГИОНАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ

Целью развития ПИИ можно также считать желание улучшить политический статус и статус образования на Севере в конкурентной области фонда искусства и культуры. Причины кроются в методах ведения Европейским Союзом региональной политики и в изменениях, происходящих не только в ней, но и в форме финансирования. Именно поэтому искусство развивается в соответствии с определенными образцами как своеобразная программа (Lakso & Kainulainen 2001).

Изменения в подходе к культуре и искусству не прошли бесследно. Тем, кто работал в области искусств, приходится осваивать новые методы работы. Вместо продажи произведений искусства им приходится продавать свои специальные

...целью развития прикладного изобразительного искусства является удовлетворить спрос ведущих отраслей Лапландии, туризма и коммерческих предприятий, которые связаны с развитием развлекательного сектора и предоставляемых клиентам услуг, способствующих улучшению благосостояния региона

знания, умения и навыки. Когда группы и ассоциации художников научились делиться своими знаниями, умениями, навыками и способами улучшения эффективности работы, они открыли для себя новую роль в деятельности регионального развития, при помощи которой они могут легче получить поддержку в своей работе. Это в особенности очевидно на примере деятельности Ассоциации Художников Лапландии, которая тесно сотрудничает в том числе с факультетом искусств и дизайна Лапландского университета.

Инициативная деятельность также стремится к сотрудничеству с другими сферами общества и, таким образом, получить лучшее положение, конкурируя ради финансирования искусства и культуры. Это требует от художников особых знаний, умений и навыков организации работ. Кроме того, необходимо создание единого языка общения и методов работы между разными областями. Когда концепция индустрии культуры постепенно видоизменилась в разговор о творческой экономике, стало ясно, что междисциплинарное сотрудничество искусства и других областей в условиях все более жесткой конкуренции является крайне важным. Койвунен и Котро (1999) еще в конце прошлого тысячелетия заявили, что это «одна из главных задач не только для образования и предпринимательства, но также для всех традиционных институтов подобного типа».

Главной задачей программы магистратуры ПИИ является создание в соответ-

ствии с особыми потребностями Севера профессионалов в прикладном изобразительном искусстве, которые были бы способны работать, тесно сотрудничая с различными заинтересованными посредниками, и использовать в полной мере свои знания, умения и навыки. Таким образом, целью развития прикладного изобразительного искусства является удовлетворить спрос ведущих отраслей Лапландии, туризма и коммерческих предприятий, которые связаны с развитием развлекательного сектора и предоставляемых клиентам услуг, способствующих улучшению благосостояния региона. В связи с этим во время обучения студенты сотрудничают с бизнес-компаниями, выполняя совместные проекты. Задачей было создать модели функционирования, наладить связи и удовлетворить спрос растущей потребности партнеров в кадрах и, таким образом, во время обучения развить у студентов как навыки сотрудничества и навыки прикладного изобразительного искусства, так и создать универсальный для художников, дизайнеров, бизнеса и местных организаций язык.

О ПРОБЛЕМАХ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Необходимость изобразительного искусства изменяться обусловлена не только окружающими факторами, но и самим искусством. За модель художественного образования в университетах и академиях искусств Финляндии была взята немецкая школа 30-х годов Баухауз. Это заложило основу способу обучения художников, начатому модернизмом, согласно достаточно последовательной модели. Школы искусств и образовательные программы по всему миру выглядят почти одинаково, что является следствием модернистских идей, понимания искусства как универсального феномена. Искусство воспринимали как самостоятельное существо, практически независимое от других социальных факторов. Настоящее искусство было искусством для творческих учреждений и не преследовало достижения региональных, местных или политических целей. Подобное отношение к искусству обособило художественное образование. Только с появлением постмодернизма стали переоценивать рациональность основ модернизма в искусстве и его изучении (Lippard, 1997; Shusterman,

2001; Lacy, 1995a; Gablik, 1991, 1995). В Финляндии художественное образование в университете Лапландии было одной из первых образовательных программ, в рамках которых под влиянием духа постмодернизма начали вести поиск новых типов современных художественных форм образования, в частности, в рамках общинного искусства и энвайронмента (Jokela, 2008a; Hiltunen & Jokela, 2001; Jokela & Huhmarniemi, 2008).

Соответствие времени и месту, а не современным взглядам и универсальности является основой ПИИ. Необходимым условием деятельности современного диалогического, контекстуального и ситуационного искусства является ее фокус на среде художников, экспонентов (потенциальной аудитории, партнеров и клиентов) и получении в рамках среды собственного места. Это, конечно, означает, что происходит взаимное наложение традиционного отношения к искусству и практического модернистского подхода к нему (массовая культура, народное творчество, развлекательные мероприятия, культурный туризм и местные обычаи). Таким образом, искусство теряет концепцию, согласно которой в центре его находятся само искусство, художник и выставки. На передний план выходит процесс его повседневной практики в соответствии с принципами прагматичной эстетики (Shusterman, 2001). Художники, клиенты, продюсеры и аудитория уже не представляют собой отдельные категории, они вместе и одновременно представляют собой художника и реципиента (Lacy, 1995b). Современное искусство заставляет нас пересмотреть подход к художественному образованию и заменить обучение с преподавателем в студии на более гибкую систему, где вместо построения композиции, работы над ней и визуальной связи в центре находятся процессы создания предметов искусства и их связь с общественной средой. Подобные изменения происходят и в области дизайна, где вместо специальных знаний и эстетики продукта обсуждается важность роли клиента, его совместной работы с дизайнером и развития предоставления услуг.

Магистерская программа Прикладного Изобразительного Искусства при факультете искусств и дизайна отличается от традиционного обучения так называемому свободному искусству, когда фокус находится на выражении художником своей ин-

дивидуальности при помощи определенно-го оборудования, техник и управления материальными ресурсами. Прикладное изобразительное искусство находится между изобразительным искусством, дизайном, визуальной культурой и обществом, которое является источником основных тем, условий деятельности и ее организации. По сравнению с визуальным искусством его подход, знания, умения и навыки основаны на потребностях общества и социокультурной среды, которые определяют его и средства его деятельности и выражения.

Прикладное изобразительное искусство можно рассматривать как искусство, которое полезно. Однако благодаря его особому вниманию к обществу ПИИ отличается, например, от универсальной цели городского искусства — создания и поддержания образа города и его привлекательности при помощи определенных отобранных руководством произведений искусства, при выборе которых учитывается развивающийся бизнес (Anttila, 2008; Uimonen, 2010).

Необходимым условием деятельности прикладного изобразительного искусства является тесное сотрудничество между людьми, будущими клиентами, различными областями деловой жизни и обществом, которое требует от художника более разнопланового подхода и открытости, в том числе к коммерческому подходу. В этом случае деятели изобразительного искусства имеют сходство с дизайнерами, их знаниями, умениями, навыками и способами работы, и поэтому, в некоторой степени, готовы переосмыслить понятие произведения искусства. Задачей художника является не создать произведение искусства, а сделать искусство частью повседневной жизни людей. Этого можно также попытаться достичь через коммуникационные произведения искусства, характерные для таких современных форм искусства, как диалогическое искусство (Kester, 2004), общинное искусство (Kantonen, 2005, Hiltunen, 2009), коллективный энвайронмент (Jokela, 2008, 2013), и общее перформативное искусство (Hiltunen, 2010).

КУЛЬТУРНОЕ РАЗНООБРАЗИЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА НА СЕВЕРЕ

Говоря о современном искусстве, нужно быть достаточно смелым, чтобы задать вопросом, является ли с точки зрения прогресса эффективным следование

художественным движениям. В западной культуре преобладает преемственная концепция Века Просвещения, когда появление и становление нового культурного направления всегда определяется как развитие. Считается, что развитие происходит, направляясь от культурных центров к их периферии, как правило, с запада на восток и с юга на север. Полагают, что художники при помощи своих работ влияют на распространение культуры во всех классах, начиная от верхних и заканчивая самыми нижними.

С точки зрения Севера, важно отметить, что в частности в ЮНЕСКО (Hall, 1992) еще в 1970-е годы критично относились к вышеупомянутой идее распространения культуры. К этому относились как к пережитку колониализма, когда людей образовывали и приобщали к обществу, навязывая подобные социальные и культурные ценности. В результате различные культуры меньшинств, как и социальных и региональных групп, часто лишались прав на выражение своего мнения. В подобной ситуации многие люди начали уделять особое внимание тому, что культура каждого человека происходит от его условий и образа жизни, и этому нужно оказывать должное уважение. Культурное разнообразие и его сохранение стали основными целями культурной политики (Näyrgänen, 2006). Устойчивое, в культурном отношении развитие было включено ЮНЕСКО в определение экологического, социального и экономического последовательного развития.

Одной из важнейших целей развития прикладного изобразительного искусства в соответствии с принципами последовательного культурного развития является принятие во внимание культурного наследия севера. Также одной из целей прикладного изобразительного искусства является найти методы, которые можно будет использовать для объединения мер по сохранению культуры и попыток реформировать современное искусство. Данная проблема представляется актуальной как для Арктики, так и для Севера, потому что касается деликатных отношений всего культурного производства с местной культурой.

Для Севера и людей, принадлежащих к местным или другим северным культу-

рам, характерны кардинально отличные образы жизни. Сложности, связанные с попытками решить социокультурные проблемы, могут достичь политических масштабов при изменении происходящего из мультинациональной и культурной договоренности неокOLONIALного положения дел. Для нахождения верных решений необходимо обладать особыми знаниями, умениями, навыками, желанием сотрудничать, а также способностью чувствовать и понимать жизнь общин. Вопросы напрямую связаны с самобытностью культуры, в формировании которой одну из важнейших ролей играет искусство. Мы говорим не о статичном сохранении культурного наследия, а о понимании необходимости и поддержке изменений в культуре согласно принципам последовательного развития. Программа прикладных изобразительных искусств позволяет найти баланс, одновременно принимая во внимание последовательное экологическое, социальное и культурное развитие и поддержку экономического благосостояния Севера.

То, что программа прикладных изобразительных искусств появилась именно при университете Лапландии, не является случайностью. Стратегией университета было заявить о себе как о месте северных и арктических исследований, исследовании туризма, и таким образом, он получил возможность по-новому изучить роль искусства, реализуя свои знания, умения и навыки. Помимо искусства, в рамках социально ориентированных дисциплин Лапландского университета также было пересмотрено отношение к Северу. Это произошло, когда стали развиваться новые исследования, взаимодействие с искусством, а также были основаны социальные отношения. В создавшейся ситуации, в частности общинное искусство, энвайронмент и художественное образование, ориентированное на общину, предоставили методы для осуществления взаимодействия современного искусства с условиями жизни на Севере и контекстуальным художественным образованием (Jokela, 2013).

Успешными оказались исследования искусства и художественного образования, инновационная и динамичная работа по развитию и образованию. При помощи

изучения современных форм искусства, используемых для выражения и развития новых форм прикладных изобразительных искусств, деятели искусства Севера изменили положение дел, при котором только приезжающие из-за границы люди описывали Север. Подходы к современному искусству, развившиеся совместно с искусством и наукой и используемые в образовании, наделили художников методами для описания их собственной культуры, которую они знают изнутри. В то же время эти общественные методы современного искусства дали им возможность изменять культуру. Искусство — это не только метод отображения культуры, но и то, с помощью чего ее можно обновлять и укреплять. В связи с этим художественное образование в общем и прикладное изобразительно искусство в частности являются крайне важными для благосостояния севера и его экономики.

С точки зрения Севера, главными областями применения прикладного изобразительного искусства на севере Финляндии являются: 1) монументальное искусство, характерное для определенной местности; 2) деятельность в сфере общинного искусства; 3) пространство между прикладным изобразительным искусством и художественным образованием. К каждому из пунктов мной дан краткий комментарий.

МОНУМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ПИИ

Во-первых, важно изучать прикладное изобразительное искусство через связь со средой, к которой оно относится. Хирви (2000) соответственно описывает преобладающее отношение произведения искусства со средой: «Согласно лежащим в основе идеалам модернизма система искусства превратилась в белый куб, пространство, которое стремится обособить произведения искусства». Исходной точкой прикладного изобразительного искусства является обратное; оно стремится стать доступным для своей среды. Оно зачастую находится в промежуточной позиции между преобразованной человеком средой и природой, и в этом случае культурная, социальная и символическая полифония входят в ее задачи. Это требует от дизайнеров, занимающихся работой, прямого взаимодействия с той средой, где устанавливается работа. Художник выступает одновременно и в

роли исследователя, и в роли дизайнера, и в роли инноватора.

Форма авангардного искусства под названием энвайронмент стала связующим звеном многообразного феномена искусства, который связывает работу художника с окружающей средой. Говоря о прикладном изобразительном искусстве, стоит ограничить общую концепцию энвайронментализма. Монументальное искусство снабжает нас методами. Прикладное монументально искусство создано для удовлетворения потребностей определенной местности. Оно скорее отражает события, происходившие там, чем исходит из визуального пространства. От художников это требует способности анализировать физические, феноменологические, исторические и социокультурные факторы, относящиеся к определенной местности. С этой целью при факультете искусства и дизайна был создан метод исследования, согласно которому проводится комплексное изучение местности. На основе изучения местности было проведено несколько исследований, которые повлияли на модель методов прикладного изобразительного искусства, применяемых на Севере (Jokela, 2006, 2009).

Существует пять развивающихся отраслей, где может быть применимо прикладное искусство. Каждая из них требует сотрудничества художника с деятелями из различных сфер.

1. Постоянные инсталляции в общественных местах:

а. Объекты, целью которых является продвижение рынка и создание образа населения и туристических центров.

б. Произведения искусства, относящиеся к культурному наследию и традициям местного населения, являющиеся отличительным знаком определенной местности.

2. Объекты, расположенные в промежуточном пространстве между туристическими маршрутами, а также преобразованной человеком среде и природе:

а. Объекты, относящиеся к естественным, искусственным и туристическим пешеходным тропам: указатели, заградительные насаждения, скамейки, мосты, места для разведения огня и т. д.

б. Объекты на обочине дороги.

с. Другие объекты ландшафтного дизайна, имеющие связь с преобразованной

человеком средой или с охраной поврежденных достопримечательностей.

3. Установленные в помещениях и на улице произведения искусства, являющиеся частью и создающие условия комфорта для культурного туризма и развлекательного пространства:

а. Отображение и представление культуры при помощи средств искусства и образов.

б. Построение объектов из снега и льда, зимнее искусство.

4. Временные инсталляции произведений искусства:

а. Миниатюрная архитектура.

б. Искусство настройки на определенном объекте средств связи, света и звука.

5. Произведения искусства, связанные с естественным годичным циклом:

а. Зимнее искусство, постройки из снега и льда.

б. Огненное искусство и световое искусство.

с. Проектирование садов, ландшафтный дизайн.

Развитие прикладного искусства на определенной территории требует понимания целостной картины, включающей культурный аспект, психосоциальные факторы и экономическое благосостояние. Это, с одной стороны, требует ведения непрерывного диалога между местными традициями и изменениями, а также решения ряда проблем:

1. Стимулирование сотрудничества между художниками, а также с руководством природопользования, и организации работ по строительству.

2. Внедрение художников в качестве консультантов на этапе конструирования условий использования окружающей среды.

3. Развитие универсального языка (художники должны уметь вести диалог с дизайнерами и другими лицами, осуществляющими деятельность в данной сфере).

4. Развитие универсального языка визуального общения при проектировании (художники должны быть способными наглядно представить свое мнение в доступной для дизайнерам и руководству форме).

5. Дизайнеры, работающие в одном окружении, должны обладать умением выслушивать объяснения, касающиеся

объектов искусства, предложения и об- суждать их в рамках дискуссии.

6. Требуется развитие методов для поддер- жания процесса создания искусства с мест- ной спецификой с вовлечением местных об- щин и посетителей достопримечательностей.

ОБЩИННОЕ ИСКУССТВО И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В СФЕРЕ ОБЩИННОГО ИСКУССТВА КАК ПИИ

Я отношусь к общинному искусству как к одной из форм прикладного иску- ства, обладающих потенциалом к разви- тию в общественном и социальном секторе. Общественное искусство превратилось в со- циальное обсуждение, происходящее в окру- жающей среде, общинах и организациях. Общинное искусство делает акцент, в част- ности, на взаимодействии и коммуникации и для достижения данного эффекта сочетает традиционные формы искусства. Из этого следует, что оно функционально и перформативно, а также граничит с социокультурной мотивацией. Общины, группы или организа- ции вовлечены в процесс создания искусства, а художник в большинстве случаев действует как вдохновитель, советник, координатор, ко- торый следит за эстетикой процесса.

Квон (2004) включает в мировые вопро- сы, обсуждением которых занимается об- щинное искусство, СПИД, расизм, сексизм и отсутствие постоянного места жительства. Лэйси (1995), в свою очередь, говорит о таких вопросах как бездомность, разли- чия между полами и разные группы мень- шинств. В рамках общинного искусства и образования в университете Лапландии формы деятельности искусства развивались совместно с молодежью, пожилыми людьми, сельскими общинами, школами, имми- грантами и, кроме того, основаны на социо- культуре севера. К тому же, сотрудничество вне форм искусства, например при создании программы мероприятий для туристов, по- лучило развитие благодаря общинному искусству. Общинная художественная дея- тельность также сыграла значительную роль в культурных проектах, целью кото- рых является поддержание в Финляндии, Норвегии, Швеции и России культурной самобытности и психосоциального благосо- стояния народа саамов (Jokela, 2008 b).

Общинно-художественная деятель- ность хорошо подходит для развития

проектов, в которых используются новые модели и методы функционирования. В частности, диалогичное искусство рас- сматривают как метод работы художни- ков и проект, в рамках которого общины и организации могут определить и спра- виться с проблемами, а также совместно добиваться их урегулирования. В этом случае художник выступает в роли экс- перта, консультанта и руководителя ра- боты. Деятельность общинного искусства представляет собой возможность для со- циального предпринимательства.

Основываясь на практическом опыте севера, можно выделить три направления социальных и общественных областей применения прикладного изобразитель- ного искусства:

1. Использование основанных на ис- кусстве методов работы в общественной и социальной областях различными орга- низациями и группами (молодежь, пожи- лые люди, иммигранты и т. д.).

2. Зрелищно-развлекательная творчес- кая деятельность в рамках туризма.

3. Творческая деятельность, относящая- ся к укреплению культурной самобытно- сти и психосоциального благосостояния, организованная совместно с саамами и другими местными культурами.

Вышеперечисленные виды сотрудни- чества необходимы для укрепления раз- вития в следующих сферах:

1. Дальнейшее совместное развитие ме- тодов прикладного изобразительного ис- кусства и разработка услуг.

2. Развитие всеохватывающих и коллек- тивных методов работы, а также умений, навыков, знаний художников посредством приобретения педагогических навыков.

3. Развитие сотрудничества между обще- ственной и социальной областями, а также художниками на административном уровне.

4. Развитие сотрудничества между при- кладным изобразительным искусством и туризмом: мероприятия и другие куль- турные услуги.

5. Развитие в социальной сфере, основан- ное на творчестве предпринимательства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью программы ПИИ является развитие профессии художника до разнопланового спе- циалиста, обладающего знаниями, умениями, навыками в работе с различными группами

влияния и способностью становиться участ- ником различных инициатив по развитию. Помимо того, потенциальными сферами ра- боты представляются взаимодействие между наукой и искусством, инженерия окружаю- щей среды, туризм, а также общественные, со- циальные сферы и область здравоохранения. Вместо обучения традиционных художников, которые выставляют и пытаются продать свои работы, данная программа основывается на растущей для художников тенденции тру- доустраиваться в качестве специалистов-кон- сультантов и сотрудников проектов. Согласно данной модели художники выступают в роли посредников между группами общин, органами государственного управления и бизнеса, применяя свои знания, умения и на- выки. Например, изобразительное искусство и культурное производство стали на севере неотъемлемой частью индустрии туризма. Творческая экономика, которой зачастую за- нимаются мелкие, гибкие и разноплановые компании, представляет собой важную сфе- ру экономики будущего Севера. Художники, окончившие данную программу, смогут рабо- тать визуальными проектировщиками и кон- сультантами в различных сферах, разработчи- ками культурно-развлекательных мероприя- тий, социальными партнерами и заниматься организацией задач в различных мероприя- тиях. Таким образом, работа художника свя- зана с культурными институтами, сферой образования, социальной областью и эконо- микой. Как правило, деятельность художни- ка имеет связь с социальной, технической и культурной областями.

В методы работы и обучения приклад- ного изобразительного искусства были внесены изменения в соответствии с це- лью создания международной программы магистратуры при сотрудничестве с ино- странными партнерами. Выход за рамки одного государства даст программе значи- тельный толчок и предоставит новые воз- можности трудоустройства окончившим ее художникам, одновременно привлечет мировое внимание к творческим проек- там, реализуемым на Севере и в Арктике.

Данная статья является сокращенной верси- ей работы «Прикладное искусство Севера. Цели, методы, контекст» (Т. Йокела, 2014), опублико- ванной в книге «Прикладное изобразительное ис- кусство Севера» (Cool: Applied Visual Arts in the North. Т. Jokela, G. Coutts, M. Huhmariemi & E. Härkönen), Университет Лапландии: Рованиеми.



Художник Николай Курилов. У подножия горы Албай. Фрагмент картины. 2002 Бумага, шариковая ручка



Николай Курилов в мастерской

НИКОЛАЙ КУРИЛОВ — ПЕВЕЦ ЮКАГИРСКОЙ ЗЕМЛИ

Многогранное творчество юкагирского художника, поэта и прозаика, публициста и общественного деятеля Николая Николаевича Курилова пронизано трепетной любовью к тундре и ее людям, чувством долга и ответственности за настоящее и будущее юкагирского народа.



Иванова-Унарова Зинаида Ивановна,
искусствовед, профессор Арктического
государственного института культуры и искусства,
Республика Саха (Якутия), Якутск

История и культура юкагиров занимают главное место в творчестве Курилова. Книгу «Юкагиры: неразгаданная загадка человечества» он начинает с эпитафии: «Посвящается древним юкагирам, отцам и матерям, создавшим и сохранившим язык, культуру и традиции этноса до сегодняшних времен, а также современным юкагирам, которыми, возможно, закончится существование этноса».

...письмо-обращение к матери: «Дорогая мама, ты завещала нам родной язык и традиции. Мы, оленные люди, тобою вскормленные, остались втроем и, вспоминая тебя, решительно настроены сохранить наш древний язык на этой земле»

В XIX веке за юкагирами закрепился термин «вымирающий этнос» из-за их малочисленности, хотя следы материальной и духовной культуры юкагиров прослеживаются на обширных территориях Арктики. С конца XX в. начинается этап возрождения культуры юкагиров, и в первую очередь в этом заслуга братьев Куриловых — Семена, Гаврила и Николая, чья деятельность в области литературы, науки и искусства пробудила широкий интерес к народу, чье происхождение до сих пор остается неразгаданной до конца загадкой. Братья взяли на себя ответственность за судьбу народа, за его возрождение, для чего необходимо было начинать с изучения и сохранения языка, традиций культуры и искусства. Роман «Ханидо и Халерха» Семена Курилова, переведенный на многие языки мира, научные и литературные труды Гаврила Николаевича Курилова, доктора филологических наук, известного также как поэт Улуро Адо, и творчество Николая Курилова заложили фундамент для духовного обновления народа, чье наследие составляет отдельный пласт уникальной арктической культуры.

Первая книга стихов Николая Курилова «Цветы тундры» вышла в 1982 году. К настоящему времени опубликовано более 30 книг

стихов и рассказов для детей. Большой популярностью пользуются передачи радиовещания «Геван» на языках малочисленных народов Севера, которые ведет Курилов как диктор и как корреспондент. В октябре 2014 года в Театре юного зрителя в Якутске впервые в мировой истории был поставлен полномасштабный спектакль на юкагирском языке по сценарию Николая Курилова на основе легенды «Нунни». Когда спрашивают Николая, имея в виду его многогранную деятельность: «кем вы считаете себя в первую очередь», тот отвечает: «Я с детства мечтал стать художником». Родился художник 11 июня 1949 года в Олерской тундре Малое Улуро, ныне — село Андриюшкино Нижнеколымского улуса Якутии. Вырос в тундре, до 18 лет кочевал вслед за оленями вместе с мамой и отчимом Гаврилом Третьяковым, потомственными оленеводами и рыбаками. В графических листах, аппликациях и в живописи он передает мир собственных переживаний и эмоций.

Можно составить биографию художника через его произведения, созданные в разные годы. «Мои рисунки — метки моей жизненной кочевки», — говорит художник. В тундре материал под рукой — зимой белый снег, летом податливая глина. Далее вспоминает: «помню, лежу в детских санях анибэ, а мама шагает рядом. Я соскакиваю с анибэ и, быстро прочертив подобие двух оленей, человечка (это я) и мамы, догоняю медленно удаляющиеся сани». Эти слова иллюстрирует лист «С мамой по тундре». Малыш сидит в санях, мама шагает впереди.

В автобиографической монотипии «Моя семья» обращает на себя внимание портрет матери, помещенный в центре композиции как ось семьи, вокруг которой нанизываются воспоминания художника. В верхнем ряду изображает родных, кого уже нет в живых, чьи души обитают в темном звездном небе: в правом углу сидит отец, шаман Микалай Курилов с бубном в руках, с колотушкой у ног, слева рядом со звездами застыли фигурки двух сестер и брата Семена. Внизу, на теплой, освещенной розовым закатом земле, мама наблюдает за детьми и оленями. Здесь же помещено письмо-обращение к матери: «Дорогая мама, ты завещала нам родной язык и



Танец оленей. 1987. Бумага, аппликация





традиции. Мы, оленные люди, тобою вскормленные, остались втроем и, вспоминая тебя, решительно настроены сохранить наш древний язык на этой земле». Эти слова написаны на английском языке, что удивляет тех, кто не знает историю появления произведения. Оно было создано в 1994 году, во время пребывания в Америке, когда три художника — Василий Парников, Федор Марков и Николай Курилов — по приглашению Центра международных прав и развития коренных народов совершили поездку по индейским поселениям и пяти штатам Америки. Художница Джин Ламар в г. Санта Фе увлекла их техникой монотипии. У Курилова монотипия получилась нестандартной, поскольку он использовал в ней свою неповторимую технику: аппликацию, рисунок карандашом и шариковой ручкой. Истоки творчества Николая (Микалая Курилуэ) восходят к тундре-матери, кормящей грудью детей-олений, полыхающей красками поздней осени, укрывающейся зимой узорчатой снежной скатертью. Отец и дед Куриловых были шаманами. Отец умер, когда маленькому Микалаю было два года. Но не шаманский ли беспокойный дух и мгновения творческого озарения оста-

вил он в наследство своим сыновьям? Через все творчество художника лейтмотивом проходит образ матери Анны Васильевны. Она была мудрой советчицей не только для повзрослевших сыновей, а была кладезем народной философии, хранительницей древних традиций, песен и преданий. Недаром к ней в колымский поселок Андриюшкино из разных городов и даже из-за границы приезжали исследователи юкагирской культуры, записывали ее песни и сказки. В 2012 году в Нидерландах вышла книга Николая Курилова «Рассказы матери Анны Куриловой» на юкагирском, русском и английском языках, изданная по проекту Амстердамского университета по инициативе исследователя юкагирского языка Сессилии Одэ. Курилов получил профессиональное образование в Красноярском художественном училище, которое окончил в 1975 году. Художник с благодарностью вспоминает имя своего педагога Олега Юрьевича Яхнина, который помог ему найти свою дорогу в искусстве. Молодой преподаватель, выпускник Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина, Яхнин обратил внимание на особенности дарования ученика и старался не связывать

С мамой по тундре. 1991. Бумага, шариковая ручка

его канонами программы академического искусства. После окончания училища Курилов некоторое время проработал в школах Среднеколымска и Андриюшкино, продолжая рисовать, писать стихи. С 1976 года участвует в зональных и республиканских выставках, вступает в ряды Союза художников России. Мастер владеет всей разнообразной техникой графики — литографией, офортом, тушью, акварелью. Но его неповторимый почерк особенно остро выявляется в аппликации из черной, белой и цветной бумаги, что корнями восходит к традициям северных народов, создававших нарядную одежду из кусочков меха и кожи. Ножницами художник вырезает из бумаги характерные силуэты фигур и тончайшие, как человеческий волос, линии. Виртуозно рисует карандашом и шариковой ручкой. Его рисунки иначе, чем ювелирными, не назовешь.

К русскому изданию монографии В. Иохельсона «Юкагиры и юкагиризированные тунгусы» художник скопировал рисунки с

английского оригинала с фотографической точностью. Так же весьма деликатен, работая маслом на холсте. Об этом его стихи: «Не дает мне заснуть красота — этой дивной и нежной земли — Я кисть широкую не возьму — плоским выйдет пейзаж тундровый — Тонкой кистью цветы по нему разбросаю — И край мой родной не забыть уж тогда никому». Методика работы художника такова, что невольно вспоминаются древние берестяные письма и рисунки юкагиров, хотя с ними художник ознакомился гораздо позже, чем начинал свои первые аппликации. Пространство листов строит на одной плоскости, без привычных для академического искусства планов и перспективы, оперирует мягкими круглыми линиями и силуэтами. Все в природе живое, динамичное. Мохнатыми ресницами круглых кочек смотрит многоглазая тундра с листа «Совы мышкуют». Человек бросает маут на рога оленя в корале. Олени раскачиваются в ритме медленного кругового танца сээдьэ — еще мгновение, и начнется бешеный бег оленей по кругу. Художник часто прибегает к символике формы — кругу и спирали. Круг воспринимается как метафора тундры, спираль — бег времени, циклических ритмов года. Еще одним источником вдохновения художника являются легенды, мифы своего народа. В основу картины «Гора Албай» положена легенда о бедной сиротке, которую в мороз выгнали из дома за водой. Несчастную девочку взяла Луна к себе на небо. Линия горизонта разделяет композицию на две части. У подножия горы располагается зимнее стойбище, течет обычная земная жизнь, красиво искрится снег. На небе отражается параллельный мир, пасутся небесные олени. В центре полной Луны виден силуэт девочки, несущей на коромыслах два ведра. Разнообразны сюжеты произведений и техника исполнения Курилова. Праздничная красота тундры радует узорчатым много-



Юкагирский передник. Рисунок к книге Иохельсон «Юкагиры и юкагиризированные тунгусы». Пер. с англ. В.Х. Иванова и З.И. Ивановой-Унаровой. Новосибирск: Наука, 2005

цветьем в сериях аппликаций «Художник в тундре», «Красивые пологи».

Тревогой за экологическую катастрофу в тундре вызваны триптих «Желтая смерть» и аппликация «Разрушенный мир». От круга и спирали он органично переходит к абстрактным композициям, таким как «Танец шамана», использует символический язык. Метафору свободного полета представляет лист «Подобно белым лебедям», изображающий плыву-

щие по морю лодки, выстроившиеся словно косяки птиц. Внутреннее восприятие внешнего мира и его визуальное воплощение в искусстве Курилова находят общие черты с искусством Северной Арктики, в частности с графикой канадских художников. Иллюзорное трехмерное пространство строится по законам линейной и обратной перспективы. Ведущая роль силуэта и линий, «космический» взгляд на пространство, плоскостность поверхности, особенность ритмики и эмоциональной выразительности составляют основу художественного стиля графики Арктики. Тысячелетняя культура циркумполярного мира, будь то мифологические образы и сюжеты, пиктографические письма или наскальные рисунки, — все вместе становится частью общей системы современной картины мира. Искусство юкагирского художника Николая Курилова со своим неповторимым почерком и «лица не общим выражением» обогащает современное искусство Арктики. 🐾

Подобно белым лебедям. 2008. Бумага, аппликация



Разрушенный мир. 2008. Национальный художественный музей РС(Я)





МАГИЯ СУВЕЛЯ



Мастер за работой

Вам что-нибудь говорит слово «сувель»? Нет? А слово «кап»? Да, это нарост на дереве. Вот с такими отрывочными знаниями мы вступаем в загадочный мир народных мастеров.

С одним из знаменитых народных мастеров по декоративно-прикладному искусству Российской Федерации мы познакомились в марте 2015 года в штаб-квартире Русского географического общества в Санкт-Петербурге.

Поразительные работы Олега Павловича Махова привлекли внимание многих посетителей и нас в том числе. С Олегом Павловичем беседовала Надежда Харлампьева, редактор журнала «Культура и искусство Арктики».

— **С чего началось ваше увлечение — резьба по капу?**

— С детства люблю рисовать и лепить из пластилина, удачно получались животные. Увлечение превратилось в хобби, потом — в профессиональную деятельность.

— **Много ли мастеров по капу в республике Коми?**

— Изделиями по капу занимаются многие. Лучший мастер Коми по капу Василий Васильевич Попов. Он — истинный



***Сувель** — это нарост на дереве, волокна которого образуют неупорядоченную структуру, хаотически извиваясь, давая на срезе причудливые узоры и петли. Древесина сувели, имеющая высокие декоративные качества, часто применяется при изготовлении рукоятей ножей.*



МАХОВ ОЛЕГ ПАВЛОВИЧ

*г. Сыктывкар, Республика Коми.
Образование — архитектор-строитель*

С 1992 года занимается художественной обработкой деревянных наростов, капа и сувеля. С 1992 года постоянный участник республиканских, зональных, межрегиональных, всероссийских выставок, конкурсов и фестивалей.

За 20 лет выполнил сотни работ для заказчиков разного уровня, среди которых органы власти и управления, коммерческие структуры, художественные салоны, музеи, частные коллекционеры. При этом абсолютно все изделия из капа и сувели уникальны как по форме, так и по текстуре. Со многими заказчиками, в частности с Администрацией Главы и Правительства Республики Коми, деловые отношения поддерживаются на



постоянной основе. В качестве ценных подарков от северной республики изделия Олега Махова преподносились действующим в свое время президентам России Борису Николаевичу Ельцину и Владимиру Владимировичу Путину, политикам Виктору Степановичу Черномырдину и Анатолию Борисовичу Чубайсу. Выполнялись работы для ОАО «Газпром», ОАО «Лукойл», ОАО «Северо-Западный Телеком» (филиал ОАО «Ростелеком»), ОАО «Комизэнерго» и других крупных российских компаний.

С 2002 года — член Союза мастеров Республики Коми, с 2004 года — Народный мастер России.

Источник: <http://kap-suvel.ru/master.html>





носитель традиционной работы по резьбе из капа. Он специалист в основном по чашкам, а я — по минималистическому стилю. Есть много мастеров, которые учатся резать образы животных, людей.

— **А как совершенствуете прикладное искусство в производстве высокого искусства?**

— Был случай. У меня часто покупают режиссеры... Люди с тонким вкусом, знающие цену материала, затраты ручной работы мастеров, особый мир художника — ищут шедевр, неповторимое произведение. Сделать из капа и сувеля шедевр непросто. Мы привыкли делать то, что мы умеем. Чтобы создать неповторимое произведение искусства — требуется творческий подход: сочетание художественного восприятия исходя из материала, который нам дается от природы. Необходимо найти образ к этому материалу, только затем приступить к делу. Заранее подготовленные заготовки рассматриваю постоянно, пока мысленно не увижу готовый продукт. Иногда бывает так — задумаешь одно, а по ходу работы приходят другие образы, и продукт получается иным, иногда — неожиданно привлекательным... Структура материала порой сама подсказывает, как с ней поступить...

— **За все время творческой работы сколько изделий сделано вами?**

— Меня часто спрашивают об этом. Я не считал, но стал задумываться над тем, что нужно заниматься этим. Фотографировать и сохранить виды отдельных работ, вести учет участия в выставках и конкурсах. Раньше этим не занимался, поэтому трудно вести счет.

— **Расскажите, пожалуйста, есть ли какие-то профессиональные группы резчиков по капу и сувелю, которые обмениваются опытом, обучаются друг у друга?**

— В основном это происходит во время фестивалей, конкурсов и разных смотров... Из крупных мероприятий последних лет особенно запомнились два момента. Во-первых, поездка в Финляндию, где мы участвовали в выставке. И второе — Всероссийская выставка «Ладья» — крупнейшая по прикладному промыслу, проходившая в 2014 году в Москве. Дело в том, что как раз в это время я участвовал совсем в другом конкурсе, не имеющем ничего общего с выставкой «Ладья». Случилось так, что организаторы выставки «Ладья», увидев мои работы, предложили поучаствовать тут же в их выставке. Согласился. Я рад, что мог принять участие и занять первое место в одном из конкурсов Всероссийской выставки «Ладья». Отрадно, что идет возрождение народных промыслов и формируется современный взгляд на произведение искусства из

природного материала, который стал пользоваться успехом. Нас, мастеров, это, безусловно, радует.

— Как вы правильно отметили, растет интерес к произведениям, выполненным отдельными мастерами, то есть к изделиям ручной работы из натуральных материалов. Общеизвестно, что из-за дороговизны натуральных материалов растет стоимость ручных работ. Как вам удается в таких условиях продолжать заниматься любимым делом?

— Безусловно, занятие резьба по капу и сувелю — не из дешевых и непростое, как все творческие работы. Заготовкой материала занимаюсь лично, иногда обращаюсь к другим мастерам. Так, в Сыктывкаре ежегодно проходит конкурс «Мастер года», где мы обмениваемся мнениями по развитию народного промысла, в том числе среди мастеров по капу. Во время таких встреч мы имеем возможность договариваться относительно материалов, заготовок, инструментов, чтобы оптимизировать процесс творческой деятельности, столь необходимой в нынешних условиях.

— **Работаете ли вы на заказ?**

— Я работаю над воплощением своей идеи, а дальше складывается само по себе. Раньше кому-то нравились мои маленькие изделия — дарил, затем стали делать заказы. По-разному.

— **От кого поступают заказы?**

— В основном от руководства республики, города, компаний для гостей, которые приезжают в Коми, от людей искусства, посещающих выставки...

— **Спасибо большое, Павел Олегович, за чудные работы, за беседу. Желаем вам и всем мастерам по капу и сувелю достичь вершин народно-прикладного искусства и радовать нас шедеврами из удивительного природного материала.** 🐸



ОППОЗИЦИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ ОБРЯДОВОГО И НЕОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА НГАНАСАН КАК ОТРАЖЕНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ОБ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВА¹

В статье рассматривается соотношение музыкального мышления и пространственных ориентиров в культуре аборигенного народа Арктики — нганасан. Основываясь на музыковедческом анализе шаманских ритуалов и эпических сказаний, автор выявляет характерные признаки музыкального стиля, свойственного обрядовым и необрядовым жанрам. Имеющиеся сведения по функционированию жанров и связанным с ними мировоззренческим установкам интерпретируются в свете музыковедческих данных, выявляя корреляции между пространственными ориентирами и жанрами музыкального фольклора (вертикаль — шаманский обряд, горизонталь — эпос). Исследование произведено на основе полевых материалов 1980–2000-х годов.



Добжанская Оксана Эдуардовна,

доктор искусствоведения,
профессор кафедры
искусствоведения,
Арктический государственный
институт культуры
и искусств,
Республика Саха (Якутия),
Якутск

¹ Статья подготовлена по проекту Российского научного фонда «Создание Лаборатории комплексных геокультурных исследований Арктики», № 14-38-00031.

Ключевые слова: *нганасаны, народы Арктики, музыкальный фольклор, эпос, шаманский обряд, Мировое дерево.*

ВВЕДЕНИЕ В ПРОБЛЕМУ

В конце XX — начале XXI веков появилось большое количество научных работ, посвященных исследованию культурных ландшафтов коренных народов мира (Крупник, Мейсон, Хортон, 2004; Багги, 2004). Это не только этнологические исследования верований и обрядовых комплексов, связанных с осмыслением окружающей географической среды, примером чего является интереснейший сборник «Реки и народы Сибири» (РиНС, 2007). Особо важны для нашей темы оригинальные исследования, затрагивающие суть проблемы: каким образом в культуре отражаются мыслительные процессы человека, с помощью культурных концептов упорядочивающего окружающий мир и определяющего в нем свое место? Здесь в первую очередь необходимо назвать работы лингвиста К. Бассо «Язык и культура

западных апачи» (Бассо, 1990), культурного антрополога Т. Ингольда «Восприятие окружения» (Ингольд, 2000), культуролога Н.М.Теребихина «Метафизика Севера» (Теребихин, 2004) и других исследователей.

Отражение основных мировоззренческих концепций в фольклоре коренных народов стало предметом изучения в работах К. Лукина «Пространства жизни и былого. Остров Колгуев в повседневной жизни, воспоминаниях и повествованиях ненцев» (Лукин, 2011), К. Янг «Миры сказаний и ситуация повествования. Феноменология нарратива» (Янг, 1987).

Созданная в 2014 году Лаборатория комплексных геокультурных исследований Арктики одной из своих задач определяет изучение онтологических моделей воображения Арктики (термин Д.Н.Замятина). Методологическая позиция Д.Н.Замятина, согласно которой «мифо-ритуальные миры есть готовые вербальные тексты моделей воображения», оказалась очень близка автору данной статьи. Нам кажется, что этномузыковедение также может внести

свой вклад в исследование этих проблем, изучая имеющиеся музыкально-фольклорные тексты как своего рода «картину мира» конкретного народа и выявляя скрытые в них коды культурного пространства.

МАТЕРИАЛ ИССЛЕДОВАНИЯ

Материалом для написания данной статьи является музыкальный фольклор одного из малочисленных народов Арктики — нганасан. В центре внимания находится музыкально-фольклорное наследие Тубяку Дюходовича Костеркина (1921–1989, поселок Усть-Авам) — известного сказителя и знаменитого шамана. Автору статьи удалось работать как лично с Тубяку Костеркиным (в музыкально-этнографической экспедиции 1989 года), так и с коллекциями музыкального фольклора, записанными от него.

Нганасаны — народ численностью немногим более 800 человек — живут на полуострове Таймыр, территория которого находится в природной зоне тундры, за полярным кругом. Жизненный уклад и культура нганасан — охотников на дикого северного оленя — обусловлены природными особенностями Заполярья (зима продолжительностью 9 месяцев с буранами и сильными морозами, короткое жаркое лето; полярная ночь и полярный день; олень как основной источник пищи). Язык нганасан относится к самодийской группе уральской языковой семьи (помимо нганасанского, в эту группу входят языки ненцев, энцев и селькупов). Согласно исследованиям Л.П. Хлобыстина и Ю.Б. Симченко нганасаны являются наследниками культуры древних охотников на дикого оленя, пришедших на север Азии с юго-востока в V–IV тысячелетиях до нашей эры (Хлобыстин, 1998; Симченко, 1976). По мнению этнографов Б.О. Долгих, Ю.Б. Симченко, фольклориста К.И. Лабанаускаса, в формировании нганасанского этноса приняли участие группы тунгусов и древние самодийцы, пришедшие на Таймыр с юго-запада в конце I тысячелетия н. э. (Долгих, 1952; Симченко, 1982; Лабанаускас, 2004). Архаический жизненный уклад кочевых охотников на дикого северного оленя, сформировавшийся в экстремальных условиях Арктики, на длительное время законсервировал в культуре нганасан древнейшие традиции (Грачева, 1983).



Во время шаманского обряда

До конца XX века в нематериальной культуре нганасан центральное место занимали два музыкально-фольклорных явления — эпические сказания и шаманские обряды

До конца XX века в нематериальной культуре нганасан центральное место занимали два музыкально-фольклорных явления — эпические сказания и шаманские обряды. Центральное значение этих феноменов было связано с особенностями функционирования бесписьменной культуры народа. При отсутствии письменности значение эпоса, концентрирующего сакрально-мифологическое и историко-культурное наследие народа, трудно переоценить. Шаманский обряд — средоточие духовной жизни, средство гармонизации взаимоотношений человеческого и сакрального мира, играет важнейшую роль мировоззренческого и психологического регулятора социума. В связи с вышеназванным центральным положением этих жанровых сфер в культуре нганасан они заслуживают самого пристального изучения. Рассмотрим последовательно эти явления.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СТИЛЬ ШАМАНСКОГО ОБРЯДА НГАНАСАН

Нганасанский шаманизм привлекал внимание путешественников и ученых начиная с XVIII века. Сложилось так, что одним из наиболее исследованных этнографами стало шаманство рода западных (авамских) нганасан

Нгамтусуо ‘Щедрых’ (русская фамилия этого рода — Костеркины). О шаманских верованиях, ритуалах, атрибутике Дюходие Нгамтусуо, его детей Демниме, Тубяку, Нобобтие, внуке Долсымяку имеются содержательные публикации этнографов А.А. Попова, Г.Н. Грачевой, Ю.Б. Симченко, Ж.-Л. Ламбера, Н. Плужникова. Публикации текстов шаманских обрядов Тубяку Костеркина осуществили Н.Т. Костеркина, Е.А. Хелимский и Ю.Б. Симченко, музыку шаманских обрядов исследовала О.Э. Добжанская. Существуют кинофильмы и видеозаписи шаманских ритуалов (Л. Мери, А. Линтроп, Н. Федоров и др.). При опоре на многочисленные исследовательские материалы, документирующие шаманскую традицию рода Нгамтусуо, автором были выявлены типологические особенности музыкальной структуры шаманского обряда нганасан, подробно описанные в специальном исследовании (Добжанская, 2002). При этом характеристика элементов музыкального языка происходила не только с учетом их функциональности и семантики в обряде, но также с учетом «обратной связи»: а именно, с пониманием обстоятельства, что обрядовая функция шаманского ритуала обуславливает определенную структуру выразительных средств.

Рассмотрим последовательно комплексы музыкально-выразительных средств в шаманском обряде.

Фактура является важным отличительным признаком обрядовых жанров. Поскольку обряд выполняется коллективно (в камлании наряду с шаманом присутствуют помощники-подпеватели), многоголосие как следствие коллективного исполнения маркирует обрядовые жанры.

В камлании господствует респонсорное пение (после каждой мелодической строки, спетой шаманом, следует ее повторение в партии помощников). Использование респонсорной техники композиции в шаманских ритуалах можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, этим способом достигается непрерывность звучания песни (которая, согласно верованиям нганасан, помогает шаману взлететь и несет его в мир духов). Во-вторых, респонсорный ответ помощников дает шаману время, необходимое для импровизации новой текстовой строки.

Респонсорий, организующий ансамблевое пение в форму сольного запева шамана с припевом (ответом) помощников, повторяющих прозвучавшую в партии шамана строку, включает в себя разноголосие в момент припева. Это разноголосие (гетерофония) может восприниматься на слух как неструктурированное звуковое «облако» со спонтанными «выбросами» отдельных голосов и отрезков мелодии. В целом респонсорная техника пения в шаманском обряде распространена среди народов Севера и типична для этого региона; оно зафиксировано в культуре самодийских народов, эвенков, долган (Добжанская, 2008а; Мазин, 1984; Стешиенко-Куфтина, 1930).

Сигнальное интонирование — важнейший компонент звуковой ткани шаманского обряда. Звукоподражания голосам зооморфных духов-помощников, звучащие в устах шамана — свидетельство того, что эти духи присутствуют в камлании. Шаман мастерски подражает голосам духов-животных (оленей, медведей) и духов-птиц (гусей, лебедей, гагар, орлов), и в этом шаманство нганасан следует в русле общесибирских традиций шаманизма (Шатилов, 1976. С. 159–160; Хомич, 1981; Мазин, 1984).

Кроме звукоподражательных сигналов, в шаманском обряде присутствуют сигналы пастухов-оленоводо. Шаман представляется пастухом, управляющим стадом духов так же, как в обычной жизни оленевод управляет своим стадом оленей. Необходимым стилевым признаком начальной песни нганасанского обряда являются пастушеские сигналы — слоги *хой-хой-хой^к* обязательны для песни шаманского помощника (фономатериалы камлания Тубяку Костеркина 1989 года).

Сигнальное интонирование в шаманском обряде выполняет важную ритуальную функцию, передавая голоса духов-помощников шамана и тем самым сигнализируя об их появлении (вспомним, что никаких иных манифестаций духов-помощников, кроме звуковых, не существует).

Типы интонирования, представленные в шаманском обряде, охватывают весь спектр интонационных возможностей музыкального фольклора: вокальный (связанный с песенной традицией), речевой, промежуточный (вокально-речевой, связанный с эпическим и сказоч-

ным нарративом), инструментальный и сигнальный. В шаманстве все пять типов интонирования существуют одновременно, накладываясь друг на друга: здесь пение под аккомпанемент обрядового инструмента (бубна и др.), перемежающееся с речитативными эпизодами и прозаическими диалогами, сосуществует с развитой системой звукоподражательных сигналов, представляющих зооморфных духов-помощников.

Музыкальная композиция обряда отражает сюжет шаманского камлания, воплощающий путешествие шамана в сверхъестественные миры и общение с божествами, строится по единым принципам, описанным Е.С. Новик как сюжетные блоки «Начало противодействия», «Посредничество», «Ликвидация недостачи» (Новик, 1984). Сюжетная завершенность и симметрия структуры обрядов были обнаружены автором при анализе нганасанского обряда Тубяку Костеркина и его родственников (Добжанская, 2002. С. 15–17, 27–28, 39–40).

Отдельные сюжетные блоки воплощаются в крупных музыкальных формах непрерывного строения. Мелодической основой музыкальных разделов являются мелодии шаманских духов — своего рода лейтмотивы, закрепленные за определенными персонажами шаманского сюжета. Мелодии шаманских духов являются единственным мелодическим материалом обряда, они многократно повторяются в партиях шамана и помощников, варьируются и видоизменяются. Наличие у каждого духа-помощника собственной мелодии было описано Т.Д. Булгаковой в шаманстве нанайцев. По-видимому, это свойство является универсальным и может быть определено как типологический признак музыкальной организации шаманского обряда.

Крупные музыкальные эпизоды шаманского ритуала являются *поли melodическими*: они строятся на основе нескольких мелодий, без перерыва следующих друг за другом (таковы, например, начальные разделы камланий и монологи шамана). Последовательность мелодий в этих эпизодах зависит от порядка появления духов-помощников, протяженность разделов определяется длительностью обрядовой ситуации.

Музыкальная драматургия, скрепляющая образовавшиеся в шаманском обряде крупные музыкальные формы (поли melodические эпизоды), основана на чередовании динамических волн — закономерного повышения и спада эмоционального напряжения.

МЕТРИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ШАМАНСКИХ МЕЛОДИЙ

Долгое время в филологической литературе бытовало мнение, что по отношению к самодийской поэзии нельзя говорить о метре, поэтических стопах, рифме (Хайду, 1964). Развивая начатое Ю. Янхуненом изучение глубинных форм языка (Янхунен, 1986),



Шаман Тубяку Костеркин

Е.А. Хелимский выявил регулярные модели силлабического стихосложения, лежащие в основе архаичных и новых фольклорных произведений. На многочисленных примерах он обосновал наличие метрической оппозиции 8/6-сложника, соответствующей оппозиции сакрального/мирского, в традиционном ненецком и нганасанском стихосложении. «Метрическая схема с изо-силлабическими строками, содержащими по восемь вокалических мор (слов) каждая, при ударности нечетных слогов и с цезурой после четвертой моры, является нормативной для шаманских песнопений. Данная схема противопоставляет их не только обыденной речи, лишенной метрической организации, но и поэзии иных жанров (эпические, лирические, личные, иносказательные песни), где господствует шестисложник

(шестиморные строки)» (*Костеркина, Хелмский, 1994. С. 25*). Автор статьи, проанализировав тексты шаманских ритуалов Тубяку Костеркина, выявила разделы с различными типами метрики:

1) изосиллабическая 8-сложная метрика (как правило, это насыщенный ритуальными словесными формулами сакральный текст для общения шамана с божествами);

2) гетеросиллабическая стиховая организация (менее ритуализованный текст при коммуникации шамана с присутствующими участниками обряда).

Использование 8-сложной стиховой организации в шаманских текстах является обязательным не только для поэзии самодийских народов. Финский музыковед Т. Лейсио пишет об обязательности данной метрической модели для шаманских песен финско-балтийских и сибирских народов, и в качестве примера указывает «метр Калевала», который встречается в финских и эстонских текстах, связанных с мифологией и шаманскими знаниями (*Лейсио, 2001. С. 90*).

Ритмическая организация шаманских песен подчинена принципам силлабического строения (слог — нота). Такие мелодии построены по инвариантной ритмоформуле, отражающей стиховую метрическую схему четырехстопной трохенческой строки с цезурой после первых двух стоп. Необходимо уточнить, что столь строгое следование определенной ритмической модели встречается только в мелодиях центрального эпизода шаманского камлания.

Изоритмическая организация мелодий предопределена изосиллабизмом текста в напевах духов-помощников; где практически отсутствуют внутрислоговые распевы. Возможно, данная форма четкого произнесения музыкального текста обусловлена магической заклинательной функцией обрядового раздела.

Основным типом звуковысотной организации шаманских мелодий является контрастно-регистровая мелодика, проистекающая из сигнального типа интонирования (являющегося интонационной основой мелодики). В чистом виде подобная мелодика, основанная на сопоставлении поляризующихся тембро-регистров, представлена начальными песнями обрядов Тубяку и Демниме (*Добжанская, 2002. С. 94, 144–148*),

Тембровая организация шаманских напевов имеет специфику, связанную с использованием маркированных тембров: это звукоподражания голосам зооморфных духов-помощников и «звуковая маска» голоса шамана. Специфические тембры — «рычащая» окраска голоса (сильное сжатие полости глотки при пении, например, родного брата Тубяку Демниме), «тембровые кластеры» — служат для маскировки голоса шамана и вызваны ритуальной функцией шаманских напевов.

Анализ музыкального стиля нганасанского шаманского обряда показал **наличие устойчивых признаков, характеризующих языковую систему обрядовой музыки** (они наглядно показаны в итоговой таблице в конце данной статьи). Показательно, что **все основные стилевые характеристики шаманского пения обусловлены ритуальной функцией музыки**.

Музыкальный язык шаманского обряда был сформирован в непосредственной связи с ритуальной практикой и имеет жесткую ритуальную предназначенность. Семиотические фигуры обрядового музыкального языка строго соответствуют ритуальным функциям, вследствие чего этот язык является табуированным и вне обряда никогда не используется.

Зададим вопрос: какую семантическую роль выполняет строгая система музыкально-выразительных средств шаманского обряда нганасан? Обрядовая музыкально-акустическая система формирует особое звуковое пространство (создается своего рода «звуковое облако», состоящее из многоголосого пения, звуков бубна, возгласов и звукоподражаний). Это пространственное расширение музыки, а также мировоззренческое представление о шаманской песне как «воспаряющей», «поднимающей шамана» позволяет говорить о феномене вертикального освоения духовной реальности, воплощенном средствами музыки. Действительно, музыкальный язык подчинен этому феномену: его средства направлены на то, чтобы имитировать полет шамана (постоянное повышение тональности во время пения — самое яркое свидетельство этого постепенного подъема в пространстве). Таким образом, средствами музыки до-

стигается особый эффект: мелодия песни фактурно уплотняется, усиливается множеством голосов, тонально повышается и... несет шамана в иную реальность. Напрашивается вывод о том, что шаманскую музыку, обладающую духовной силой и являющуюся средством соединения реального и сверхъестественного мира, можно осмыслить как звуковой аналог Мирового дерева. Мировоззренческий концепт Мирового дерева — вертикали, соединяющей Землю (Средний мир) с Верхним и Нижним мирами — является тем главным содержательным сообщением, которое закодировано в звучаниях шаманского обряда.

Рассмотрим теперь музыкально-сюжетную специфику эпических жанров и попытаемся выявить мировоззренческие концепции, зашифрованные в звуках эпоса.

НГНАСАНСКИЙ ЭПОС

Эпический нарратив включает две разновидности, маркированные национальными названиями: *ситабы* ‘сказка’ и *дюрымы* ‘быль, рассказ’. Эта оппозиция национальных терминов отражает специфику содержания ситабы (эпических сказаний, апеллирующих к сакральному прошлому этноса) и дюрымы (историко-мифологических преданий, события которых находятся в пределах исторической памяти народа). В фольклоре нганасан эти жанры разведены по типу интонирования, более того, композицию ситабы определяет чередование речевых (прозаических) и песенных (поэтических) эпизодов: «Тексты ситабы имеют смешанную песенно-прозаическую форму (пение чередуется с речью), дюрымы только повествовательны... По образному выражению исполнителей: дюрымы *хўтаг мыэдиты* — «все время ходят пешком», а ситабы, бывает, *инсюзўтў* — «садится в упряжку». То есть переход к напевной части ассоциируется с ездой на оленях» (*Костеркина, 2002. С. 499*). Данное высказывание обнаруживает присутствующую нганасанскому мышлению имманентную связь между движением и звучанием (*Добжанская, 2008а. С. 88–89*).

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СТИЛЬ ЭПИЧЕСКИХ ЖАНРОВ

Сказания исполняются сольно, без сопровождения инструмента. Выдающийся

нганасанский сказитель Тубяку Костеркин в 1986 году при работе с исследователями-музыковедами дал образное определение способу исполнения эпоса: «Каждый ситабы идет своей дорогой» (то есть поется на свою мелодию). Это значит, что за сказанием закрепляется особый напев, который служит мелодическим «маркером» данного сюжета и неотступно сохраняется при трансляции сказания разными исполнителями. Эпические сказания мононапевны, и каталог эпических сюжетов составляет музыкальную энциклопедию эпических напевов (*Добжанская, Григоровских, 1994. С. 50*). Мелодика ситабы речитативна, ритмическая организация мелодий отражает силлабическое строение текста. Ситабы интонируются в вокально-речевой манере, гибко сочетающей пение и речь (вокальная мелодия переходит в речитативное или чисто речевое произнесение текста, и наоборот).

Ситабы — развернутые повествования, рассказ одного сюжета обычно продолжался несколько вечеров подряд. Сказитель должен был обладать прекрасной эпической памятью, незаурядными актерскими способностями, эмоциональностью, выразительной мимикой и жестиком. Рассказ *ситабы* сопровождался обычно пантомимой сказителя, изображающего действия персонажей. Заинтересованные слушатели живо откликались на события рассказа; среди аудитории находился кто-нибудь, кто задавал вопросы, перебивал рассказчика комментариями, выражал свое удивление происходящим. Без такого партнера сказание, представляющее род диалога со слушателями, не могло состояться (*Оямаа, 1989. С. 123*). Особенностью исполнения эпических сказаний является наличие помощника *туоптуси* (или *туоптугуси*), эмоционально реагирующего на содержание повествования. Название и функция сближают роли *туоптугуси* в шаманском камлании и в ситабы, что замечает Г.Н. Грачева: «...желательно, чтобы слушатели (эпического сказания. — *О.Д.*) постоянно поддакивали, голосом реагировали на острые сюжетные моменты и т.д. ...делали как бы в сокращенном виде то, что делает шаманский *туоптугуси*» (*Грачева, 1984. С. 92*).

Как пример эпического сказания рассмотрим текст эпоса «Сеу Мелянгана», исполненный Тубяку Костеркиным. Запись сказания «Сеу Мелянгана» осуществила фольклорист Надежда Тубяковна Костеркина, текст сказания был глоссирован и опубликован В.Ю. Гусевым (*Гусев, 2005*).

СИТАБЫ «СЕУ МЕЛЯНГАНА»

Ситабы «*Сеу Мелянгана*» ‘Мигающий глаз’ (другое название этого эпического сюжета — «*Сюназы Нанику*» ‘Младший из рода Сюназы’) — один из любимых эпических сюжетов Тубяку Костеркина. Лингвисты отмечают, что сюжет сказания заимствован от ненцев. Он повествует о героическом сватовстве Сюназы Нанику (по существу, это сватовство является похищением невесты) и богатырских битвах между родами Сюназы и Нгуирыэ. Н.Т. Костеркина относит данный эпический сюжет к классу героических ситабы, в которых «главными темами... являются героическое сватовство (добывание жены), состязание героев в силе, кровная месть» (*Костеркина, 2002. С. 504*).

Сюжет сказания посвящен теме героического сватовства и силовой борьбы между представителями разных родов. Кратко перескажем фабулу сказания. Герой Сюназы Нанику характеризуется как богатырь не сравненной силы и мощи: «два его плеча как толстые бревна, в две сажени», «две его мышцы, идущие напрямик от двух широких плеч, толщиной с шею семилетнего оленя-рогача». Он ведет себя дерзко и вызывающе, силой похищая девушку из рода Нгуирыэ, по имени Нгатю Баса Ны «Женщина с металлическими украшениями в волосах», которая «освещает землю своей красотой на длину аргишного перегона». Братья похищенной девушки, которые носят имена Сеу Мелянгана (сын Нгуирыэ), Нгиэде Базатуо (сын Дюсириэ), Иниаку Саму «Старушечья шапка» (сын Хуаа Ченда) повинуются Сюназы Нанику и соглашаются быть его работниками — пастухами в стаде. Работая пастухами, они терпят голод и лишения, однако выполняют все поручения хозяина. В конце концов, отработав положенное время, в качестве вознаграждения они получают жен из рода Сюназыэ и упряжки оленей, и возвращаются восвояси. Кроме этого, Сеу Мелянгана взамен своего испорченного оружия получает от старшего брата Сюназыэ по имени

Денгини Сунды витой лук — драгоценное родовое оружие.

Сказание «Сеу Мелянгана» благодаря большому объему (1537 строк) и детально разработанному сюжету является энциклопедией образов героев нганасанского эпоса. Художественные приемы характеристики героев, использующиеся в сказании, были описаны автором в специальной статье (*Добжанская, 2008 б. С. 48–50*).

Эпический напев «Сеу Мелянгана» демонстрирует принадлежность к ненецким мелодиям. Необходимо обратить внимание, во-первых, на широкий октавный диапазон напева и его многоступенный звукоряд, выписанный на первой строке нотного образца в тональности оригинала (заметим, что широкий диапазон и распевность не свойственны нганасанским эпическим мелодиям, эти средства музыкального языка свидетельствуют о ненецком происхождении напева). Во-вторых, структура напева основана на устойчивых мелодико-ритмических формулах, которые не исчерпываются локальными инициально-финальными попевами, отмечающими начало/конец песенной строки. В-третьих, определенная строфическая форма напева (АВ) с противопоставлением тональных центров, расположенных на расстоянии малой терции, дает ощущение тонально определенной мелодической организации.

Значение эпического жанра ситабы для бесписьменного народа заполярной тундры трудно переоценить. Автор солидарен с мнением Надежды Тубяковны Костеркиной, считавшей ситабы центром культуры и своего рода энциклопедией исторических и географических знаний, общественных отношений, этических и эстетических ориентиров нганасан.

Для темы статьи важно акцентировать следующее положение: длительное сюжетное развертывание эпоса, детальное раскрытие образов главных героев, драматичные перипетии борьбы богатырей выражены в музыке ситабы при помощи довольно однопланового музыкального воплощения: мы наблюдаем бесконечное повторение и варьирование одного и того же одногласного напева сказителя. Можно провести аналогию с безлесным тундровым пейзажем, однообразным для несведущего человека. Однако для охотника или оленевода этот пейзаж наполнен информацией и до-

Музыкальный стиль обрядовой музыки	Музыкальный стиль необрядовой музыки
Соединение 5 типов интонирования: вокального, речевого, вокально-речевого, инструментального (игра на бубне), сигнального (звукоподражания)	Чередование 3 типов интонирования, связанных с пением, речью и напевным произнесением текста: вокального, речевого, вокально-речевого
Ансамблевое пение респонсорного типа в сопровождении инструмента (бубна или заменяющих его инструментов)	Сольное одноголосное пение без сопровождения инструмента
Музыкальная композиция представляет крупное полимелодическое образование (в котором мелодии являются звуковыми воплощениями шаманских духов)	Музыкальная композиция представляет варьирование одной-единственной мелодии (музыкального маркера эпического текста)
Постепенное повышение тональности мелодий, связанное с повышением эмоционального тонуса шамана при проведении ритуала, является правилом звуковысотной организации	Повышения тональности нет
8-сложный стих	6-сложный стих
Инвариантная ритмическая формула, лежащая в основе всех мелодий центрального раздела шаманского обряда и отражающая метрику стиховой строки	Ритмика, отражающая силлабическое строение текста
Тембровая специфика шаманских песен создает образ «обрядовой маски», уподобляющей поющего шамана животному-тотему или шаманскому духу-помощнику	Нет тембровой индивидуализации, используются естественные для певческого тембра сказителя регистры
Представление о шаманском полете (Вертикаль)	Представление о путешествии по тундре (Горизонталь)

статочен. Так же нганасанский эпический сюжет, скупо воплощенный музыкальными средствами, для жителей тундры интересен и совершенен.

Разворачивающийся во времени горизонтальный мир нганасанского ситабы, музыкально-стилистическим воплощением которого является одноголосный вокальный напев без сопровождения инструмента, можно сравнить с линейным нганасанским орнаментом (наиболее распространенным видом орнаментации одежды), в рисунке которого бесчисленное количество раз повторяется один и тот же мотив. Подобная линейному орнаменту горизонтальная линия эпического напева достаточно определенно воплощена музыкальными средствами — неторопливым мелодическим развертыванием в естественном для голоса сказителя регистре, повторяющимися попевками, речевыми вставками, поясняющими отдель-

ные эпизоды сказания. Лишенная резких перепадов и контрастного развития линия напева соответствует представлению о горизонтально ориентированной плоскости тундры — месте жизни эпических героев Среднего мира. По-видимому, выявленный нами с помощью музыкально-выразительных средств мировоззренческий концепт эпического сказительства — ориентация на горизонтальную плоскость земли — связан с особенностями этнического осмысления истории и мифологии.

ВЫВОДЫ

В заключение статьи хотелось бы наглядно продемонстрировать противоположность музыкального языка и структуры музыкально-выразительных средств в шаманском обряде и эпических жанрах у нганасан, как проявление различных механизмов освоения реальности (см. табл.).

В данной статье автором впервые высказывается мысль о корреляции, существующей между музыкально-фольклорными жанрами и ментальными процессами, связанными с шаманскими и историко-мифологическими представлениями нганасан. По-видимому, функция обрядовых (шаманских) и эпических жанров способствовала отбору и кристаллизации элементов музыкального языка, которые бы обладали наибольшей выразительностью, чтобы воплотить соответствующее жанровое содержание. С другой стороны, учитывая близость акустико-звуковых проявлений к психической жизни человека, можно предположить, что дифференциация способов музыкального выражения в шаманском обряде и эпосе шла параллельно с развитием мыслительных механизмов.



II МЕЖДУНАРОДНЫЙ АРКТИЧЕСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ «ПРИТЯЖЕНИЕ ТАЙМЫРА»

II Международный Арктический фестиваль «ПРИТЯЖЕНИЕ ТАЙМЫРА» стал своеобразным культурным ориентиром движения на север в Арктику, индикатором разумного и бережного отношения к уникальной природе и традиционной культуре коренных народов Таймыра. Фестиваль был нацелен на расширение международного культурного сотрудничества стран Арктического региона, сохранение традиционной народной культуры народов Севера и знакомство самобытных форм фольклора и народного творчества.

Таймыр как Арктическая зона Российской Федерации в Красноярском крае стал открытой территорией международного фестиваля стран – членов Арктического совета. Поддержка талантливых исполнителей в различных видах и жанрах традиционной северной культуры, повышение исполнительского мастерства фольклорных коллективов и солистов, приобщение широких слоев населения к художественному творчеству и народным традициям Севера являются приоритетным направлением международного сотрудничества в пространстве культуры и искусства в Арктике.

В рамках фестиваля были представлены: декоративно-прикладное искусство (орнаментирование, вышивка и плетение бисером, резьба по кости и рогу), изобразительное искусство; фольклор и традиционное народное исполнительское творчество (национальный танец и связанные с ним обрядовые действия, личные песни и традиционные напевы). В фестивале приняли участие представители Канады, Норвегии, Финляндии, а также Японии. Неожиданно для оргкомитета было желание участвовать в фестивале и представителей из Боливии.

Участниками фестиваля стали этнические группы, фольклорные ансамбли, хореографические и народно-певческие коллективы, солисты-исполнители из северных территорий Российской Федерации, из муниципальных образований (27 населенных пунктов, представителей коренных малочисленных народов Таймыра: ненцы, нганасаны, энцы, долганы, эвенки) Таймырского Долгано-Ненецкого муниципального района.

Главными исполнителями традиционного национального фольклора малочисленных коренных народов Севера были признаны участники из отдаленных поселков территории Таймыра (Хатанга, Диксон, Караул) и этнические творческие коллективы и солисты Ямала, Республики Тыва, Хакасия, Саха (Якутия), Эвенкии, Красноярска, Ханты-Мансийска и Камчатки, которые традиционно принимают участие в Фестивале «Притяжение Таймыра». Учитывая то, что коренными народами Таймыра считают себя и те, чей род уже третье или четвертое поколение живет на Севере, полноправное участие в фестивале принимали русские, украинский и киргизский фольклорные коллективы.

Ежегодный международный фестиваль привлек внимание региональных, муниципальных властей, представителей деловых кругов и общественности. Потому была проведена научно-практическая конференция «Арктика. Таймыр. Арктические этносы. Развитие культурных традиций через взаимодействие» с участием Министерства культуры Российской Федерации, Министерства культуры Красноярского края, Таймырского отделения Российского географического общества. Модератором конференции был вице-президент Петровской Академии наук и искусств, профессор, доктор биологических наук Н.В. Лавелиус. Конференция объединила исследователей Арктики и культуры арктических этносов: историков, этнологов, музееведов, экологов, искусствоведов, лингвистов, культурологов из Петровской Академии наук и искусств г. Санкт-Петербурга, Москвы, Красноярска, стран Арктического совета и разных регионов России.

В Таймырском Доме народного творчества и в Краеведческом музее Таймыра был организован и в течение трех дней прове-

ден Цикл творческих лабораторий с акцентом на приобретение участниками фестиваля практических обрядовых, певческих, танцевальных и традиционных ремесленных навыков, показ самобытных творческих методик изучения фольклора Севера и их практическое освоение участниками.

В рамках лаборатории «Радуга на снегу» участники фестиваля занимались изготовлением традиционной ненецкой игрушки «Нгухуко» под руководством мастера А. Яроцкая из Таймырского Дома народного творчества, изготовлением изделий из оленьего меха и замши с аппликацией из цветных тканей, с меховой мозаикой, шитьем бисером, отделкой орнаментом с мастером Астрид Сулхаут из Норвегии.

Творческая лаборатория «Традиции в наследство», посвященная искусству резьбы из оленьего рога, кости, дерева, украшениям из слюды и бисера, объединила желающих познать мир резьбы с Юрун Леквольдом из Норвегии, традиционной долганской вышивки бисером – с М. Ярославцевой из г. Дудинки. Отдельная группа занималась резьбой по кости под руководством Дмитрия Чуприна. Творческая встреча с художником из Норвегии Гейр Туре Холм и презентация художественного альбома самодеятельного энецкого художника И. Силкина «Песни родной земли» стали ярким сопровождением фестиваля.

В рамках Творческой лаборатории «Аргиши» были проведены мастер-классы музыкального фольклора и творчества самодеятельных композиторов Владимира и Матвея Чарду, Александра Корюкова, Виталия Панчука, народных музыкальных инструментов, в т.ч. бубена, вывки, варгана в исполнении мастеров-этномузыкантов В. Батагай, А. Чунанчар, Д. Чуприна. Историческую основу национального танца и его эволюцию в сценической обработке для хореографических коллективов «Хэйро», «Таймыр», «Сарю тэс» представил художественный руководитель национального ансамбля танца «Сыра-Сэв» О.Э. Ролев из г. Салехарда Ямало-Ненецкого автономного округа.

На интерактивной площадке-выставке «Арктика – миру. Мир – Арктике» были организованы: стойбище с участием этно-фольклорных групп и детских национальных коллективов, выставка изделий мастеров и художников Таймыра, выставка из библиотечных фондов, Арктический Эрмитаж «Диксонская галерея», а также выставка члена Союза художников РФ А.Ю. Добровольского, г. Санкт-Петербург.

Кроме многочисленных концертов на площадках города оказался интересным и зрелищным смотр-конкурс «Таймырская этномода». В смотре реализованы совместные проекты системы культуры и образования Таймыра. Победителем смотра-конкурса стал коллектив исполнителей «Северного дефиле» центра туризма и творчества «Юниор» – «Малси Ялм», худ. рук. Анастасия Пальчина.

Основными организаторами II Международного Арктического фестиваля выступили: Министерство культуры РФ, Государственный республиканский центр русского фольклора г. Москвы, Администрация Таймырского Долгано-Ненецкого муниципального района – Глава И.И. Джуряев и Управление культуры – начальник В.Е. Сацкая.

Источник: на основе отчета «Притяжение Таймыра» <http://folkcentr.ru/wp-content/uploads/pdf>

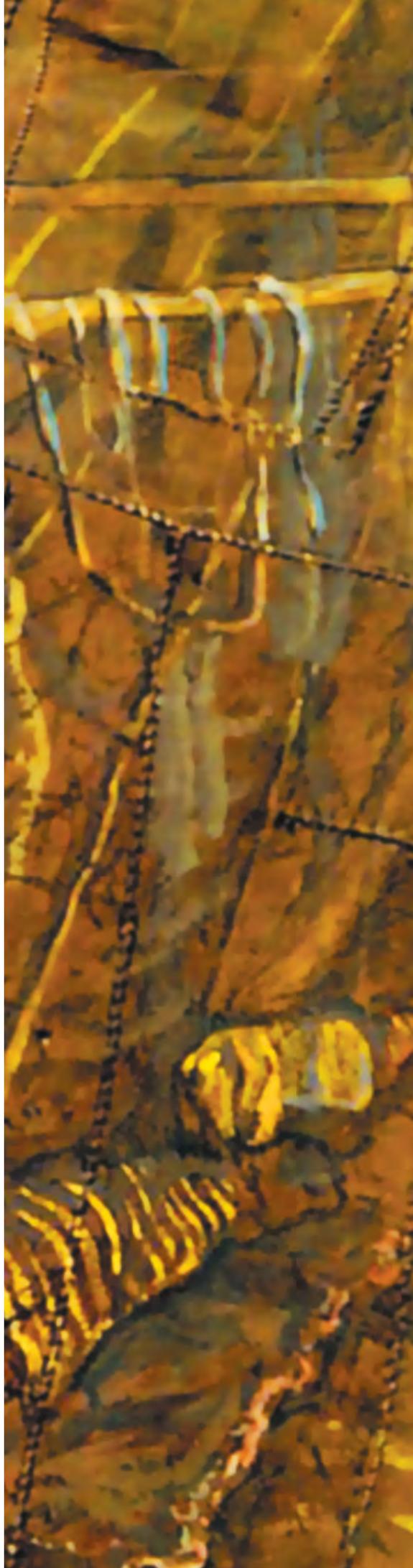
ТВОРЧЕСТВО Б.Н. МОЛЧАНОВА

В КОЛЛЕКЦИИ ТАЙМЫРСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Таймырский краеведческий музей — единственный государственный музей на огромной территории Таймырского Долгано-Ненецкого муниципального района, расположен в г. Дудинке. В музее хранятся уникальные коллекции, более 85 000 экспонатов, позволяющие полноценно представить историю, природу Таймыра, культуру коренных народов полуострова. В собраниях музея также есть коллекция графических и живописных работ таймырских художников, которая имеет не только искусствоведческое, но и историческое значение. В их работах запечатлены неповторимая красота их малой родины, жизнь и быт коренных народов Таймыра. Каталогизация коллекций является важной частью музейной работы, которая позволяет представить широкому кругу людей наследие художников, бережно хранимое в фондохранилищах музея.



Скатова Ирина Анатольевна,
главный хранитель, КГБУК «Таймырский краеведческий музей»,
Красноярский край, Таймырский (Долгано-Ненецкий)
муниципальный район, Дудинка







Каталог коллекций



К дальнему путнику. Бумага, пастель

В 2013 году исполнилось 75 лет со дня рождения нашего выдающегося земляка — Бориса Николаевича Молчанова. Это был художник замечательного универсального дарования, раскрывший свой талант в графике, живописи, декоративно-прикладном искусстве. Б.Н. Молчанова (1938–1993) можно считать родоначальником профессионального художественного искусства долган. Художник сумел передать в созданных им произведениях свой творческий опыт переосмысления культуры долган. Знакомство с произведениями художника позволяет лучше понять суть национальной культуры, самобытности и духовного наследия долганского народа, на развитие которых безусловное влияние, теперь это можно уже с уверенностью сказать, оказал Борис Молчанов.

Б.Н. Молчанов родился зимой 1938 года в тундре, во время зимней кочевки. Точную дату рождения не знали даже родители. При регистрации датой рождения записали 1 января, местом рождения — фактория Камень Авамского района, имя дали — Борис, хотя родители при рождении назвали своего первенца Мёккён (что на долганском языке означает «упрямый»). Рожденный в семье оленевода, он с ранних лет полюбил своеобразие северной природы. Детские годы прошли в общении с оленеводами и охотниками. Их рассказы и быт формировали отношение к богатству и своеобразию традиционного уклада, с малых лет окружающая среда оказывала мощное влияние на формирование мировоззрения будущего художника, выстраивались художественные образы будущих работ. Трудно переоценить период детства по накоплению и внутреннему преобразованию впечатлений. «Композиции моих работ, скорее всего, лишь отражения моих снов, детских видений», — признавался художник на собственной персональной выставке, посвященной 50-летию юбилею художника (из очерка «Силы дает земля» В. Кравца). Немногочисленный этнос — долганы — относится к тюркоязычной группе народов. В силу исторически сложившихся условий у большинства народов тюркской группы бытовали и развивались наиболее жизнестойкие и подвижные формы искусства. Талантливые предки долган созда-

вали замечательные по красочности и законченности орнаменты, применяя их в украшениях национальной одежды, в деревянных и костяных изделиях. Кстати, мать художника, Марфа Ильинична, была искусной мастерицей; изделия, выполненные ее руками, высоко оценивались земляками, на выставках народного творчества не раз удостоивались заслуженных наград. Безусловно, это тоже явилось истоком таланта Бориса.

В 1947 году началось для Бориса время учебы в Волочанской школе-интернате. В 1951 году в Норильске под патронатом Норильского комбината был создан интернат для того, чтобы поддержать в трудное послевоенное время детей коренных жителей Севера. Из стен этого учебного заведения вышла целая плеяда известных имен, таких как Б.Н. Молчанов, М.С. Турдагин, Е.Е. Аксенова и многие другие замечательные люди, которые внесли неоценимый вклад в развитие и сохранение национальной культуры своих народов. Именно в норильском интернате заметили и поддержали талантливого юношу. Здесь пришел первый успех. В этом же 1951 году Борис принял участие в X Всероссийской детской выставке, которая проходила в Москве. Две работы: живописное полотно «Агитатор» и гипсовый горельеф «Поединок» были удостоены Диплома 3-й степени. Это было самое начало творческого пути, который, как, наверное, у каждого талантливого художника, был непростым. Но, главное, талант был замечен, учителя всячески поддерживали его в творчестве, были и другие ребята, которые так же талантливо рисовали, все это создавало благоприятную среду для развития художественных способностей. Мечта стать художником оформилась окончательно. После завершения учебы в средней школе, в 1957 году, Борис по направлению Окружного управления культуры поступает в Красноярское художественное училище им. Сурикова, где знакомится с будущими художниками Красноярья — чьи имена войдут в список признанных мастеров — Владимиром Капелько, Антоном Довнаром, Владимиром Тироном и многими другими. Дружбу, зародившуюся в годы учебы в училище, они пронесут через всю жизнь. Несмотря на огром-

ное желание учиться, не все в жизни складывалось гладко. Получить диплом об окончании училища удалось только в 1979 году, в возрасте 40 лет. За один учебный год нужно сдать экзамены за три курса, а дома осталась жена, которая ждала прибавления в семействе. Однако для Бориса Николаевича получить диплом о профессиональном художественном образовании было делом принципа. Всю жизнь он боролся за то, чтобы к нему не было никакого снисхождения как к представителю малочисленного этноса, боролся за то, чтобы считаться не самобытным, а профессиональным художником. «Договоримся сразу — если смотрите на меня как на единственного долганина, сына оленевода, научившегося разводить краски, разговора у нас с Вами не получится. Или без скидок на вчерашнюю отсталость северян, или до свидания» (из документального рассказа «В дыхании ручья, в снежинке каждой...» Леонида Виноградского). Много событий в жизни художника включил этот период, кем только не работал Борис Николаевич: инструктором Красного чума в 1960-х — середине 1970-х гг., рыбаком, грузчиком, рабочим, директором Дома культуры в поселке Хантайское Озеро... И постоянно рисовал, создавал графические, живописные работы, которые участвовали в окружных, краевых, региональных выставках самодеятельных художников. После учебы на семинаре самодеятельных художников в Москве, в 1968 году, выполнил десять графических листов профессионального уровня и был принят кандидатом в члены Союза художников СССР. Уже после получения диплома, переехав в Дудинку, работал преподавателем в Детской школе искусств, вел экспериментальный класс декоративно-прикладного искусства, в котором обучались дети коренных национальностей Таймыра. «Талантливость детей Севера — особый феномен...» — это высказывание Бориса Николаевича стало крылатым выражением. Но настоящее призвание — быть Художником, найти свой путь в изобразительном искусстве, оставить свой неповторимый след на земле — неотступно следовало за ним. С 1986 года Молчанов становится свободным художником.

Впоследствии, уже будучи немолодым, перепробовав много техник и материалов изобразительного искусства, художник говорил, что полученное образование мешает ему: «Советская изобразительная школа... никогда не была в соответствии с моими взглядами, мыслями». Он не хотел идти уже известными путями, всю свою творческую жизнь он искал свой способ самовыражения, он хотел создать нечто, что до него никто прежде не пробовал делать. В 1988 году, после поездки в Хакасию, на археологические раскопки, он нашел свой уникальный материал, который до него никто еще не использовал. Материал, который позволил наиболее полно воплотить замыслы, который не вызывал противоречия, а наоборот — вдохновлял и подсказывал. «Я работаю с нюками — дублеными кожами для покрытия летних чумов. Причем использую именно старые нюки: дым костра успевает закоптить их так, что от верха нюка до низа располагается целая гамма цветов и оттенков — от черного до светло-коричневого». Это был прорыв, это было озарение... Творчество наполнилось новыми замыслами, идеями, которые хотелось реализовать. Из книги «Кожаные миры Бориса Молчанова» В. Заварзиной: «Да, кожа, покрытия старого Чума, отслужившие не одному поколению нюки, стали для него идеальным материалом. Эти нюки хранили в себе Дух Севера. Они разбудили в нем философа, помогли ему почувствовать себя настоящим творцом, первопроходцем на бездорожье. И он шел по этому пути, сомневаясь и

созидаю»... Сам он говорил: «Мне недавно стукнуло пятьдесят лет. Душа созрела. Надо все делать предельно ответственно: неизвестно, сколько осталось... я очень долго шел к этим материалам. Я жил среди них с детства. И хотя они окружали меня, как ни странно, не являлись материалом моих работ. Надо было, наверное, прожить эти пятьдесят лет, чтобы прийти к примитивной истине, что я живу среди материалов моих картин. И сделать вывод, что это — мое». (Из очерка «Силы дает земля» В. Кравца.) Картины из нюков он считал вершиной своего творчества, их уникальность принесла художнику широкую известность, в том числе и за рубежом.

В конце 1990 года при поддержке Ассоциации коренных народов Таймыра был создан Музей этнографического и прикладного искусства по инициативе художника, жена Мария Афанасьевна становится директором музея, а сам Молчанов — хранителем и главным вдохновителем. Он мечтал о широкой пропаганде искусства Севера. Но это детище отнимало много сил и энергии, да и социально-экономическая обстановка в стране не способствовала развитию этого проекта. Хотя идея была великолепна и нашла народную поддержку. Земляки с охотой помогали комплектовать музей этнографическими экспонатами, а основу художественной коллекции составляли работы самого художника. К сожалению, времени оставалось мало. Он писал своему другу В. Капелько: «Ты так и не понял, что сейчас каждое письмо, написанное тобой или мною, может быть последним. Я этого все время боюсь». Письмо датировано 23 мая 1993 г. В августе Бориса Николаевича не стало. Художник прожил короткую, яркую, как звезда, жизнь, недаром его часто именуют «Звездой Заполярья».

Борис Николаевич Молчанов добился известности, стал членом Союза художников СССР, это имя широко известно на Таймыре и за его пределами, ведь его работы сегодня находятся в государственных и частных коллекциях России, Франции, Канады, США, Исландии, Ирландии, Финляндии и других стран. В Дудинке его имя присвоено Дудинской детской школе искусств, в Доме народного творчества открыт художественно-этнографический комплекс им. Б.Н. Молчанова, ежегодно проводится конкурс на соискание премии им. Бориса Молчанова. А главное, его талант продолжает жить в его детях, Борис и Любовь окончили Норильский колледж искусств, занимаются творчеством; да и внуки, возможно, пойдут по стопам деда.

Издание каталога, посвященного Б.Н. Молчанову — не только необходимая научная работа по каталогизации музейных коллекций, но и наша дань памяти великого долганского художника.

Таймырский краеведческий музей обладает уникальной и самой обширной коллекцией живописных и графических произведений, изделий декоративно-прикладного искусства художника, отражающей основные этапы его творчества. Собрание коллекции насчитывает 181 единицу хранения.

За все годы творчества Молчанов прошел путь насыщенный, стремительный, как и многие художники его поколения. В его работах встает удивительный, неповторимый художественный образ Севера, его любимой родины. Пройдя трудный, полный исканий, творческий путь, он нашел свою дорогу, сумев соединить элементы традиционного искусства с новаторскими решениями и обогатив культуру своего народа своим дарованием. 🐾



Владимир Спиваков в музее

КОСТОРЕЗНОЕ ИСКУССТВО ЧУКОТКИ



Романова Ирина Ивановна,

кандидат культурологии, заместитель директора по отраслевым вопросам Музейного Центра «Наследие Чукотки», Чукотский автономный округ, г. Анадырь

Около 3 тысяч лет назад на побережье Берингова пролива возникло это уникальное искусство. Добыча животных моря в изобилии обеспечивала морских арктических зверобоев ценным поделочным материалом — прочным, красивым, сравнительно легко поддающимся обработке. Природные особенности моржового клыка обусловили характер произведений косторезного искусства древней Чукотки. Это было «искусство малых форм» — мелкая пластика (скульптура), рельефные изображения и графические композиции на предметах охотничьего вооружения, орудиях труда, деталях костюма [1].

Древние скульптурные произведения из клыка моржа, найденные археологами, свидетельствуют о тесной связи арктического искусства с религиозными верованиями его создателей. Художники изображали животных, являющихся объектами охоты и поклонения. Поверхность зооморфной скульптуры, как правило, покрывал тонкий геометрический орнамент, выполненный в технике гравировки, помогающий лучше проработать глаза, ноздри, уши животных. С помощью орнаментальных мотивов на теле зверя отмечались жизненно важные центры. Вероятно, именно в них должен был направлять копьё или гарпун первобытный охотник. Вместе с тем благодаря гравировке скульптура приобретала декоративность; ритмично чередующиеся линии, овалы подчеркивали пластику скульптурных форм.

Одна из интереснейших особенностей скульптуры древней Чукотки — полиэikonия, «многообразность». В зависимости от ракурса, угла зрения в произведении можно увидеть различные изображения. В полиэikonии нашла отражение вера морских арктических зверобоев в тесную связь всех живых существ, в способность людей и зверей перевоплощаться друг в друга, подтверждение чему мы находим в фольклоре народов Чукотки. Подобные мифологические сюжеты часто используются и современными косторезами.

Чукотка — самый северо-восточный регион России — повсеместно славится искусством резьбы по кости. С древних времен художественное творчество прочно вошло в повседневную жизнь жителей Чукотки. Изготавливая из клыка моржа самые необходимые в быту предметы, мастера находили для них простые и изящные формы, украшали их поверхность рельефным и графическим орнаментом.

Непосредственное зарождение косторезного промысла на Чукотке и выделение его как самостоятельного вида искусства происходит в конце XIX — начале XX веков, когда появляются произведения, не связанные с культовой и хозяйственной деятельностью, а изготовленные в прибрежных поселках специально для обмена. Именно в это время участились контакты чукчей и эскимосов с русскими и американскими торговцами, китобоями, которые охотно приобретали вырезанные из моржового клыка фигурки северных животных. Это обусловило трансформацию ритуального искусства в народный художественный промысел, который стал развиваться в двух основных направлениях косторезного искусства того времени — мелкой пластике (скульптуре) и монохромной живописи на клыке (гравировке).

Отличительной чертой косторезного творчества в регионе можно назвать изготовление цельных гравированных клыков. Гравировка — процарапывание кости и втирание сухих органических красителей; первоначально это была сажа со дна котла и поэтому гравировка была «монохромной», черно-белой.



Скульптурная композиция «Охотник на каяке». Лев Никитин. 1973

Скульптурная композиция
«Нападение косаток на кита».
Туккай. 1964, с. Уэлен



Позже стали использовать графит цветных карандашей. Гравировка как техника изготовления косторезных произведений применяется косторезами и других регионов, а вот целые, не распиленные клыки гравировать только эскимосы и береговые чукчи. Как своеобразный вид изобразительного искусства гравированные клыки возникли сравнительно недавно. С.В. Иванов датировал появление самого раннего гравированного клыка 1904–1907 годами [2].

В ряде своих трудов Т.Б. Митлянская, обращаясь к чукотско-эскимосской резной кости, дает искусствоведческий анализ произведениям аборигенов Чукотки, начиная с древнеберингоморской культуры (1 тыс. до н. э. — первые века н. э.) вплоть до 60–70 годов XX века [3, 4].

Произведения народных промыслов всегда вызывали особый интерес исследователей, как выражение духовного мира народа. Поэтому неудивительно, что самые первые музейные коллекции, собранные на территории Чукотки, несмотря на свой синкретический характер, помимо этнографического, археологического материала содержали большое число произведений косторезного искусства аборигенов. Изделия чу-

котских косторезов представлены в собраниях многих музеев России (Владивосток, Магадан, Хабаровск, Москва, Санкт-Петербург) и в зарубежных музеях. Так, большую коллекцию косторезных работ для Американского музея Естественной истории (Нью-Йорк) собрал В.Г. Богораз, который работал в составе Джезуповской экспедиции в самом начале XX века.

Резная кость на Чукотке является неотъемлемой частью культурного наследия и деятельности населения региона. В начале XX века косторезное творчество носило массовый характер. Резьбой по кости занимались простые мужчины-зверобой в свободное время. В 1920–1930-х годах во многих прибрежных поселках (Чаплино, Сиреники, Наукан, Дежнёв, Уэлен) были организованы сезонные бригады, занимающиеся резьбой по кости. В 1931 году, после образования округа, в Уэлене создается косторезная мастерская, которая в настоящее время является единственным специализированным предприятием народного промысла в округе и своеобразным центром сохранения его традиций.

Косторезное искусство в регионе постоянно развивается. Скульптура из моржового клыка 1930–1940-х годов сохраняла луч-

Гравированный клык «Сказка о Лельгыльне».
В. Эмкуль. 1946, с. Уэлен





Фрагмент гравированного клыка
«Женщина-олень». Е. Янку. 1979, с. Уэлен

шие черты традиционной пластики — доскональное знание природы, лаконизм изобразительных средств, тонкое чувство материала. Центральное место в ней занимали обобщенные образы животных Арктики. В 1950—1960-х годах в скульптуре и гравировке Чукотки формируются новые художественные направления. Появляются многофигурные композиции, насыщенные движением, изображающие сцены борьбы животных — схватку белого медведя и моржа, нападение волков на оленей. Героем многих произведений становится человек — охотник, оленевод, рыбак. В скульптурных композициях органично сочетаются скульптурные и графические формы: подставки заполняют рисунки, тематически связанные с основным сюжетом. Скульптура из моржового клыка современности сохранила лучшие черты традиционной пластики — доскональное знание природы, лаконизм изобразительных средств, тонкое чувство материала.

Долгое время произведения из клыка моржа изготавливали только мужчины. В 1950-х годах в Уэленскую косторезную мастерскую им. М. Вуквола приходят работать женщины-граверы. Первая — Вера Эмкуль, позже Елена Янку и другие. Традиционно сюжеты произведений мастера-гравера неизменно были связаны с арктической природой, традиционными занятиями народов Чукотки (морской охотой, оленеводством), с национальными танцами и спортивными состязаниями, с фольклором Чукотки. Мастерницы стали создавать композиции на темы народных сказок, выполненные в мягкой, лиричной манере, привнесенной в косторезное искусство именно женщинами-граверами.

С 1980-х годов косторезы Чукотки для создания своих произведений стали активно использовать не только клык моржа, но и скелетную кость кита и моржа, рог оленя и лося, бивень мамонта, подчас сочетая эти материалы в своих работах.

В косторезной коллекции фондового собрания Музейного Центра «Наследие Чукотки» собрано около тысячи работ заслуженных мастеров — резчиков по клыку моржа и граверов, а также произведения молодых косторезов, позволяющие проследить новые тенденции в этом виде народного художественного промысла.

В Чукотском автономном округе много делается для сохранения, развития и популяризации косторезного искус-

ства. Ежегодно лучшие мастера Чукотки имеют возможность принимать участие в межрегиональных, всероссийских и международных мероприятиях. Одной из мер поддержки декоративно-прикладного искусства региона с 2010 года стало проведение окружных выставок-ярмарок «Пеликен», в которых принимают участие народные умельцы из всех районов округа. Выставки предусматривают конкурсную соревновательность в нескольких номинациях, особое внимание уделяется творчеству молодых мастеров. Победителям и лауреатам вручают денежные премии. Программа этих мероприятий очень насыщена; помимо собственно выставки, проводятся мастер-классы по народным художественным промыслам, где мастера обмениваются опытом, а также круглые столы и научно-практические конференции. На выставке-ярмарке «Пеликен-2014» прошла конференция «Традиции и инновации в народных художественных промыслах Чукотского автономного округа».

Искусство Чукотки — яркое самобытное и во многом еще не изученное явление. На протяжении тысячелетий народы Севера создавали замечательные произведения из кости, камня, дерева, кожи, меха, кожи и металла. Художественное творчество всегда составляло исключительно важную часть традиционной культуры чукчей, эскимосов, других коренных обитателей Чукотки. Искусство объединяло, сплачивало людей, помогало глубже познать природу Севера, сконцентрировать свои физические и духовные силы в борьбе за выживание в Арктике. Художественное наследие Чукотки, творчество современных народных мастеров — убедительный пример красоты и силы человеческого духа, пример извечного стремления человека к прекрасному, его способности противостоять самой неблагоприятной окружающей среде, находя силы во взаимодействии с другими людьми, в вдохновенном труде, в искусстве.

Литература:

1. Бронштейн М.М., Днепровский К.А., Широков Ю.А. Искусство Чукотки. М.: ТОО «Пассим», 1997.
2. Иванов С.В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — нач. XX вв. М.-Л., 1954.
3. Митлянская Т.Б. Взгляд охотника. Чуткость художника // Радуга на снегу. М., 1972.
4. Митлянская Т.Б. Художники Чукотки. М., 1976.

СЕВЕРЯНИН И СЕВЕРОВЕД ТАКСАМИ ЧУНЕР МИХАЙЛОВИЧ



Будай Лора Павловна,

кандидат педагогических наук,
научный сотрудник Института педагогического
образования и образования взрослых
Российской академии образования

Тод назад
североведы
России простились
с Чунером

Михайловичем Таксами
(1931–2014) — советским
и российским этнографом,
ученым-североведом,
нивховедом, занимавшимся
изучением народов Севера,
Сибири и Дальнего Востока.

*«Для нас северянин Ч.М. Таксами –
легендарный человек, пользующийся
огромным научным авторитетом».*

В.А. Роббек

Мне посчастливилось работать под руководством Чунера Михайловича с 1991 по 2005 год в должности экскурсовода, затем методиста и заведующей экскурсионно-просветительским отделом. Исполняя обязанности заместителя директора, а затем став директором Кунсткамеры, Чунер Михайлович уделял большое внимание нашему отделу — от вопросов организации подготовки специалистов по работе с посетителями всех категорий до разработки новых экскурсий и образовательных про-



Деревянная домашняя утварь. Фото из экспедиции

грамм. Родился Чунер Михайлович в Нижне-Амурской области в семье нивхов — рыболовов. Имя Чунер означает — любящий рыбу, «чу» или «чо» по-нивхски — рыба, а «нер» — любить. В далекие послевоенные годы, оставив нелегкий рыболовецкий промысел, оставив свое небольшое село Кальма, что расположено в низовьях Амура, Чунер Михайлович приехал учиться в Ленинград. В 1955 году, окончив исторический факультет Ленинградского (ныне Санкт-Петербургского) государственного университета, поступает в аспирантуру Института этнографии Академии наук СССР (с 1992 года — Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (МАЭ, Кунсткамера) РАН). В 1960 году, успешно защитив кандидатскую диссертацию по теме «Жилые и хозяйственные постройки нивхов Амура и Амурского лимана», пришел работать в институт в отдел «Этнографии народов Сибири». Отдел обладает одним из крупнейших в мире собраний экспонатов, рассказывающим о быте, традициях и культуре народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. В 1997 году Чунер Михайлович, защитив докторскую диссертацию по теме «Нивхи: проблемы хозяйства, общественного строя и этнической истории (середина XIX — начало XX вв.)», становится первым доктором наук из всех представителей народов Крайнего Севера и первым директором МАЭ (Кунсткамера) РАН (1998–2002 гг.). Это явилось великим событием в истории коренных малочисленных народов.

В 2000–2010 годах Чунер Михайлович заведовал кафедрой палеоазиатских языков, фольклора и литературы РГПУ



Ложки деревянные. Традиционная резьба.
XIX век. Нивхи

им. А.И. Герцена. Он автор более 300 научных публикаций (монографий, статей и др.). Под его редакцией вышел ряд коллективных трудов, посвященных проблемам культуры народов Сибири, Крайнего Севера и Дальнего Востока. В соавторстве с В.Н. Савельевой является составителем первых русско-нивхского и нивхско-русского словарей, первого нивхского «Букваря». Писал сказки для детей. На съездах малочисленных народов Севера, инициатором проведения которых он являлся, постоянно поднимал вопросы современного положения коренных народов.

Ценность трудов Ч.М. Таксами заключается в том, что в основу его многих этнографических и лингвистических исследований положены оригинальные материалы, собранные им лично во время многочисленных экспедиций к коренным народам Сахалина, Камчатки, Чукотки, Якутии, Хабаровского и Красноярского крив, Ямала, Обского Севера, Амурской и Мурманской областей. «Не одну тысячу километров прошагал я по тайге, проплыл по Амуру, изучая быт, традиции, культуру и верования народов. Внимательно слушал, записывал, зарисовывал, фотографировал».

Большой вклад внес Чунер Михайлович в исследование традиционной культуры своего родного народа — нивхов. Нивхи (прямые потомки

древнейшего населения Сахалина и Нижнего Амура), в переводе означает «люди на веслах» — малочисленная народность на территории Российской Федерации. Самоназвания: нивх — «человек», нивхку — «люди». Проживают около устья реки Амур (Хабаровский край) и в северной части острова Сахалин. Численность — 4652 человека (перепись 2010 года). Он говорил: «...не одну тысячу километров я прошел, проплыл и проехал, изучая быт, традиции, культуру и верования народов Сибири, Севера и Дальнего Востока».

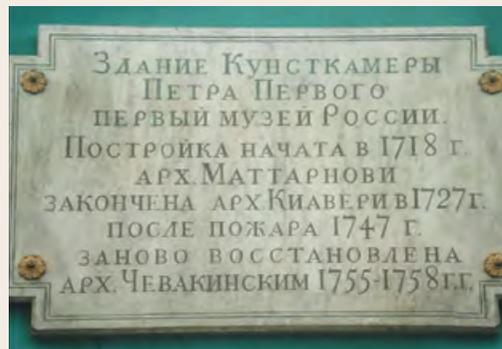
Труды Чунера Михайловича опубликованы во Франции и Германии, США и Канаде, Финляндии и Швеции, Испании, Чехословакии, Японии. Он хорошо известен в нашей стране и за рубежом как видный историк, культуролог и этнограф, внесший значительный вклад в исследование судеб и культур малочисленных народов, населяющих северные и восточные окраины России, в дело подготовки кадров из среды коренных народов Севера. В научной, творческой и преподавательской деятельности он сохранял лучшие традиции отечественного сибиреведения, особо обращая внимание на подготовку научных кадров. Научный и творческий путь большинства северян начинался со знакомства с Чунером Михайловичем. «Он боролся за каждого северянина, вставшего на творческий исследовательский путь», — говорят о нем коллеги. При активном участии Ч.М. Таксами в 1990 году в Париже под эгидой ЮНЕСКО вышла книга «Арктические языки: Пробуждение».

Ценна оценка северян, данная их уважаемому учителю Севера и Арктики:

В своей статье «Слово о нашем ученом» Л.Б. Гашилова вспоминает: «Когда один из журналистов обратился к старику-нивху Пулкун, содержавшему в клетке медведя, с просьбой рассказать о Медвежьем празднике, то в ответ старик задал вопрос: «А Вы нашего ученого Чунера Таксами знаете?» Журналист, слегка смутившись, ответил, что он на Сахалине недавно и с Чунером Таксами не знаком. Старик, слегка улыбнувшись, сказал: «Чунер — наш нивхский ученый. Его все знают и Вам надо его знать».



Кунсткамера — первый музей России и одно из крупнейших научных учреждений, основанное Петром Первым в 1714 году. Основой для музея послужили личные коллекции «диких вещей» Петра Первого, которые он стал собирать еще в юности. В 1712 году из Москвы в Санкт-Петербург переводят столицу, переезжает царский двор, переезжает Петр и перевозит свои коллекции. В 1714 году Петр сам выбирает место для будущего музея, который начинают строить на Васильевском острове, одном из крупнейших островов в устье Невы. Вскоре после этого Петр издает указ, по которому велел собирать в Кунсткамеру «...различные дикины, чучела животных и птиц, уроды скотские и человеческие, оружие и монеты». Указы царя исполнялись неукоснительно, каждый уважающий себя человек — мореплаватели, путешественники, дипломаты, военные миссии, священнослужители — считали своим долгом привезти что-либо в подарок Кунсткамере. Диковинные вещи собирали не только по России. Члены Императорского двора по возвращении из кругосветных путешествий обязательно привозили редкие, дорогие интересные вещи, в качестве экспонатов поступали и подарки от дипломатических представительств. Музей получает название Кунсткамера — «палата диковин», «комната искусств», «собрание необыкновенных вещей». Коллекции разрастаются необыкновенно, и в середине XIX века из Кунсткамеры выделяется семь великолепных музеев России.



В.А. Роббек, директор Института гуманитарных исследований СО РАН, так отзывался о нем: «Северная земля подпитывала Чунера Михайловича своей силой и мудростью. Каждый северянин, приезжавший к Ч.М. Таксами из тайги и тундры на берега Невы, привозил ему частичку природы Севера, его духовно-богатства».

А.А. Петров, доктор филологических наук, профессор РГПУ имени А.И. Герцена, очень точно определил роль Чунера Михайловича, дав ему короткую, но объемную характеристику, в которой сказано все: «Он был патриотом и рыцарем Севера».

Н.К. Харлампева, кандидат исторических наук, доцент Санкт-Петербургского государственного университета: «В общественно-гуманитарной академической среде арктического пространства есть личности, имена которых тесно связаны с российской научной школой. Дело, которому они посвятили свою жизнь, становится ценным вкладом арктической региональной науки. Можно к ним отнести знаменитую Лидию Т. Блэк, посвятившую всю свою жизнь коренным народам Аляски, их культуре и этнической истории, истории русской Аляски, работавшей с академиком Н.Н. Болховитиновым. Наряду с ней можно ставить имя Ч.М. Таксами, имевшего большой авторитет среди малочисленного народа айнов [1, 2], проживающих в Японии. Объединяющей идеей также является медвежья тропа, имеющая научное обоснование усилиями Чунера Михайловича. Всеобщий интерес к обряду Медвежьего праздника [3. с. 156–166] — основа истоков древней культуры коренных народов».

О себе Чунер Михайлович говорил: «Я — счастливый человек, всю жизнь занимался любимым делом, у меня хорошая семья, я много лет живу в замечательном городе, который меня тепло и радушно принял!»

Заслуги Чунера Михайловича высоко оценены, он имеет большое количество правительственных наград, в том числе медаль «За верность Северу». Чунер Михайлович — заслуженный деятель науки Республики Саха (Якутия). Он был Председателем Экспертного совета по проблемам народов Севера при Комитете Севера Государственной Думы Российской Федерации.

ПЕРЕДВИЖНАЯ ВЫСТАВКА, ПОСВЯЩЕННАЯ Ч.М. ТАКСАМИ В 2015 ГОДУ

25 февраля 2015 года, Санкт-Петербург, библиотека «Ржевская» (См.: <http://kr-cbs.ru/libraries/rjevskaja>).

Детская выставка рисунков «Мой Северный друг» собрала работы юных художников — победителей конкурса детских рисунков, который проводился в детском саду № 30, средней школе № 277 и в Школе народного искусства в Санкт-Петербурге. Юные художники представили рисунки по сказкам Ч.М. Таксами в том числе.

Небольшая экспозиция о вкладе ученого Ч.М. Таксами в развитие российской североведческой гуманитарной науки и рассказ о каждом вызвал большой интерес среди детей, преподавателей и посетителей библиотеки.



10 июня 2015 года, г. Выборг, Ленинградская область, Выборгский замок (См.: www.museum.ru/241).

Открыта мемориальная выставка «Этнокультура народов Севера и Дальнего Востока», посвященная известному ученому-североведу Ч.М. Таксами как совместный проект сотрудников музея и автора выставки Лоры Павловны Будай. Выставка продлилась до 10 июля 2015 года.

Выставка состоит из трех разделов. Первый из них посвящен научной деятельности Чунера Михайловича. Второй раздел посвящен шаманизму — важному явлению

в религиозной системе малочисленных коренных народов, которым занимался Чунер Михайлович. Шаман — посредник между миром живущих на земле и духами тех, кого уже нет. Основное предназначение шамана у нивхов — лечение больных. Шаманы вводят себя в транс посредством песен, плясок, напитков, и только после этого способны устанавливать контакты с духами предков, животных и птиц. Талант шамана — не дар, а тяжелое бремя. На выставке представлены фото шаманов: женщина-шаманка, цветное фото Савея Васильева с дарственной надписью (дер. Иенгра). Нашивки для шаманского халата из металла, латуни и бронзы (XIX век). Колотушка для шаманского бубна из меха норки (нач. XX века). Рисунок шаманского бубна с изображением животных, с которыми шаман вступает в контакт. Фигурка шамана из дерева и меха.

В 1996 году университет Бордо II (Франция) присвоил Ч.М. Таксами степень почетного доктора *Honoris causa*, а также вручил диплом и медаль Международного общества исследователей шаманизма. В 1998 году в финском городе Тампере состоялось открытие выставки «Шаманизм». В апреле 2005 года Финская Академия наук избрала его своим членом.

Все, что привозилось из экспедиций, поступало в музей, в том числе и многочисленные подарки, которые люди преподносили в знак величайшего уважения к ученому. Незначительная часть, бережно хранящаяся, осталась в семье и сегодня мы можем увидеть эти вещи на выставке: правительственные награды, фотоархивы, научные издания.

Предметы декоративно-прикладного искусства народов Севера — третий раздел выставки.

Традиционные нивхские орнаменты сохранились в богатом и древнем искусстве вышивки, в резьбе по дереву и кости, в изделиях, изготовленных из металла. Изображением животных и птиц, композиционными сюжетами увлекаются как женщины, так и мужчины. Женщины украшают орнаментом одежду, головные уборы, рукавицы, обувь, постельные принадлежности, берестяную, деревянную посуду (ложки, ковши, миски). Наиболее талантливые мужчины украшают жилище и хозяйственные постройки, лодки, нарты, ножи, колыбели, копья.

В экспозиции представлен уникальный женский нож из моржовой кости



По медвежьему следу.
Финляндия
11-13 ноября 2005 г.

Прикладное искусство народов дальнего востока.
Охотничий пояс. Нач. XX века.
Кожа, металл, костяные накладки. Нивхи

Подарок из Аляски

костью мамонта и серебряными накладками ручной работы.

Следующая выставка запланирована на конец сентября 2015 года в Постоянном Представительстве Республики Саха (Якутия) в Санкт-Петербурге.

Ценная часть наследия знаменитого северянина отправлена его семьей — женой Ольгой Петровной и дочерью Натальей Чунеровой в Отдел комплектации Национальной библиотеки Республики Саха (Якутия) в адрес Ивановой А.П. в декабре 2014 года. В посылку весом 330 килограммов были вложены фотоархив (порядка 200 ед.), слайды, видео, рисунки и книги.

Надеемся, что его труды и архив еще долгие годы будут привлекать всеобщее внимание ученых и общественности.

Великий сын своего народа Чунер Михайлович Таксами, доктор исторических наук, — яркая звезда в созвездии Большой Медведицы!

Источники:

1. Таксами Ч.М. Пиктографические записи айнов // Древние системы. Этническая семиотика. М., 1986. С. 268–295 (соавторы Ю.В. Кнорозов, Е.С. Соболева).
2. Таксами Ч.М. Кто вы, айны? М.: Мысль, 1990. 319 с. (соавтор В.Д. Косарев).
3. Таксами Ч.М. Медвежий праздник в традиционном мировоззрении народов Севера // Ранние формы религии народов Сибири: Материалы III Советско-французского симпозиума. СПб., 1992.

Фото Н.К. Харлампевой

для очистки шкуры животного от жира, датированный XIX веком. Стоит отметить технологию подготовки изделия: во-первых, ручка ножа анатомически подгонялась под руку женщины; во-вторых, определенный рисунок в качестве подписи обозначал принадлежность ножа кому-то и быстрое обнаружение при потере; в-третьих, предусмотрительно сделан упор в виде фигурок тюленей, чтобы не соскальзывала рука.

Личный охотничий пояс начала XX века, подаренный Чунеру Михайловичу, может, он и не носил, но его значение ценно для народно-прикладного художественного искусства. Так, кожаный пояс украшен костяными накладками с орнаментом, латунной пряжкой и соединительными кольцами. Натуральный природный материал также сохраняется в деревянных ножнах и в металлическом ноже с деревянной ручкой. Все, что было доступно для изготовления доро-

вого подарка, ценно прежде всего наличием природных натуральных материалов, неповторимыми украшениями и орнаментами.

Интересны предметы обряда Медвежьего праздника. Деревянная колотушка использовалась для извещения сородичей о начале праздника. Женщины стучали колотушками по специальному бревну, на конце которого было изображение медведя или медвежьей морды.

В коллекции Чунера Михайловича заметное место занимают якутские подарки: чорон — деревянная ваза с традиционным орнаментом для питья кумыса, и махалка для отпугивания комаров из хвоста белой кобылицы. Белая кобылица — праматерь в каждом табуне, ее берегут, холят, не заставляют работать. После смерти хвост отрезают, украшают, дарят уважаемому человеку. Хвост белой кобылицы, подаренный Чунеру Михайловичу, имеет деревянную ручку, украшен резной



Директор музея Светлана Абдуллина и Наталья Таксами



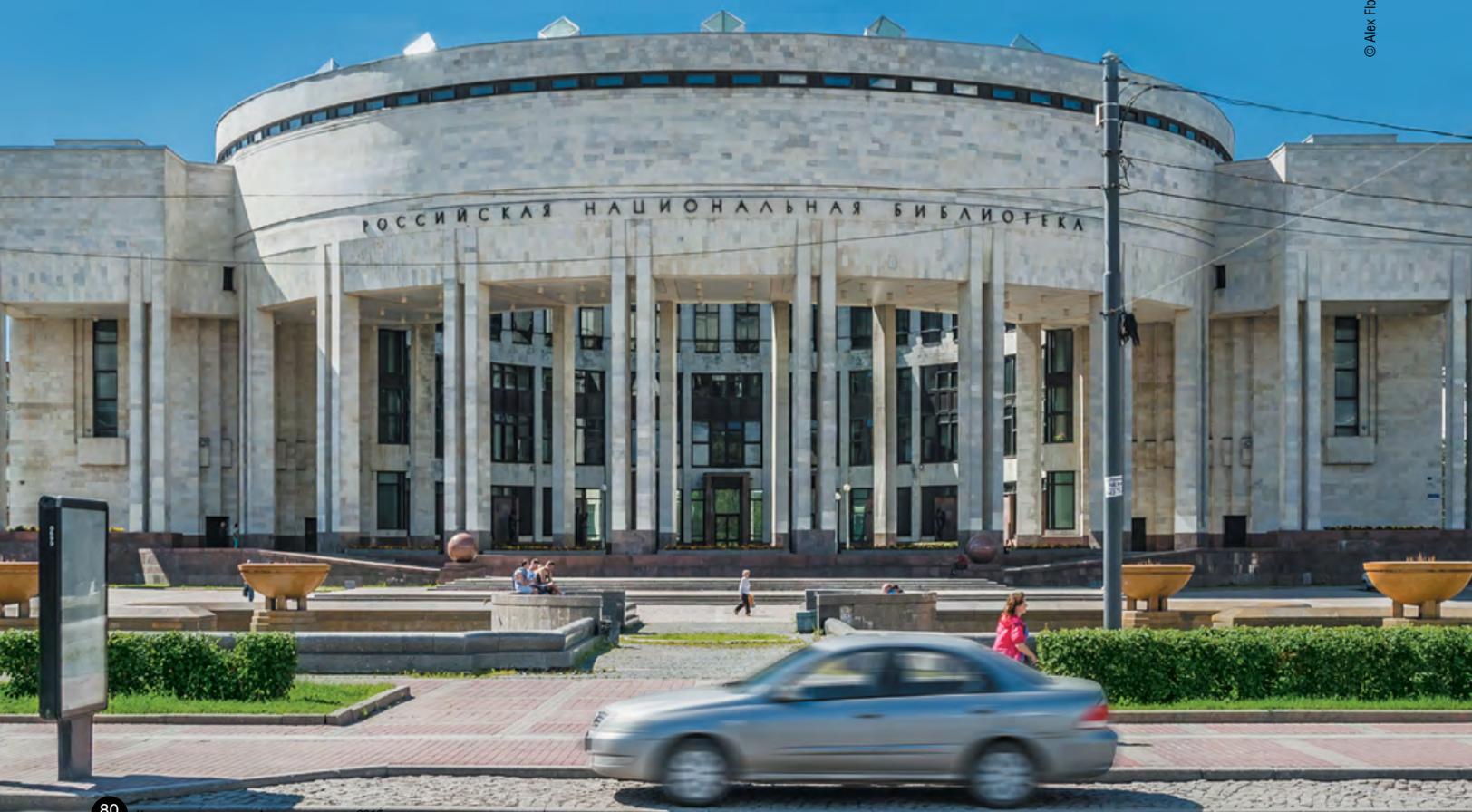
Хранители наследия Чунера Михайловича



Очаг рыцарей замка

*Язык —
основа культуры*

ПЕРВЫЕ КНИГИ КОРЕННЫХ НАРОДОВ АРКТИКИ



© Alex Florstein



Жабко Шушана Симиговна,
заведующая отделом
национальной литературы
Российской национальной
библиотеки, Санкт-Петербург

Более 60 лет в Российской национальной библиотеке (далее — РНБ) существует специализированный Отдел национальных литератур (ОНЛ), который был сформирован на базе Восточного отделения Императорской Публичной библиотеки. В нем собраны печатные издания на языках неславянских народов бывшего Советского Союза. Необходимость создания в библиотеке такого специализированного отдела была predetermined развитием науки, просвещения и культуры в национальных республиках СССР. За годы Советской власти на основе обязательного экземпляра был создан самостоятельный фонд печатных материалов на национальных языках.

Сегодня фонд ОНЛ составляют около 1,5 млн единиц хранения, он ежегодно пополняется в среднем на 3,5 тысяч новых поступлений. Для многочисленных этносов, проживающих как на территории современной Российской Федерации, так и за ее пределами, ОНЛ нередко выступает как важнейший центр сохранения национальной книжной продукции. В национальных библиографиях Кавказа и стран Балтии, входивших в состав Российской империи и СССР, отмечены десятки книг, сохранившихся только в фонде Отдела национальных литератур РНБ.

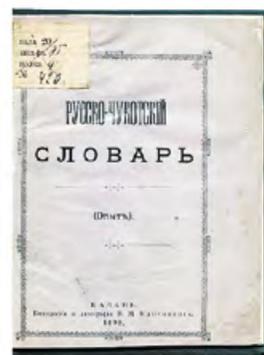
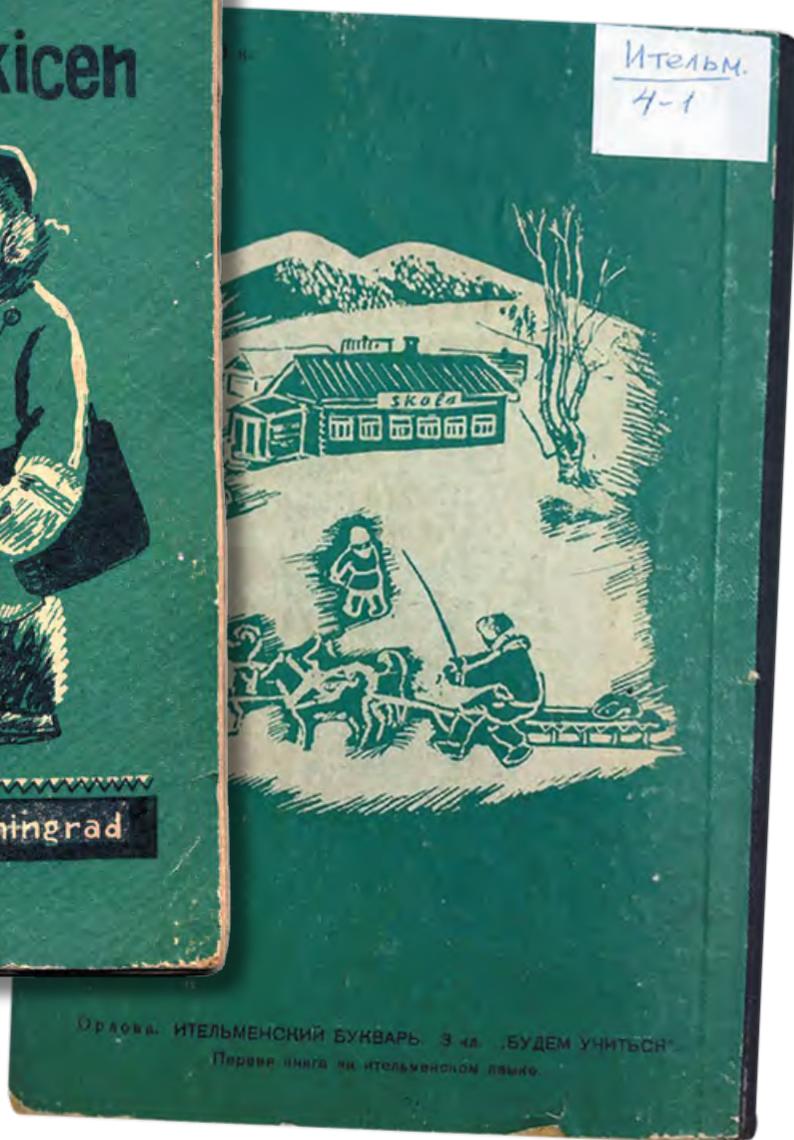
Образно говоря, ОНЛ РНБ является одним из форпостов единого гуманитарного пространства независимых государств, образовавшихся на месте СССР. Без обращения к фондам РНБ невозможно составить полную библиографию национальной книги многих и многих народов.

Квалифицированный штат сотрудников ОНЛ ведет постоянную работу по пропаганде и раскрытию фондов, занимается исследовательской и научно-методической работой в области библиотековедения, библиографии, истории книги народов

России и бывшего СССР. Отдел активно участвует в подготовке ретроспективной национальной библиографии. Так, издательством РНБ выпущен подготовленный в ОНЛ указатель дореволюционной книги на финно-угорских языках народов России. В его создании также принимали участие крупнейшие финно-угорские национальные библиотеки России и Финляндии. Совместно с Национальной библиотекой Республики Саха (Якутия) ОНЛ подготовил к печати указатель «Книга на языках малых народов Севера, Сибири и Дальнего Востока». В указателе отражены издания, выпущенные с начала книгопечатания на этих языках и до 2000 года.

С 2003 года ОНЛ РНБ активно включился в международный проект по оцифровке культурного наследия малых народов Евразии «КОМБИКА», а с 2010 года участвует в реализации современного, высокотехнологичного, инфраструктурного интернет-проекта по оцифровке книг на языках народов Севера.

Деятельность отдела служит делу сохранения уникального этнического разнообразия российской культуры, а фонды являются документной базой исследований. То есть, обеспечивая возможность



изучения истории и культуры народов России и Ближнего зарубежья, Отдел национальных литератур выполняет важнейшую социальную миссию, представляя всестороннюю информацию об этих народах своим пользователям, поддерживая национальные и культурные традиции народов России и Ближнего зарубежья.

За время своего существования фонд национальной литературы накопил и хранит печатные издания на 110 языках, самое раннее из которых датируется 1623 годом. Имеется в Отделе литература на языках коренных малочисленных народов Севера и Российской Арктики — долганском, ительменском, эвенском, ненецком, саамском, чукотском, эвенкийском, эскимосском и др.

Общеизвестно, что в Ленинграде (ныне — Санкт-Петербург) создавалась письменность для десятков ранее бесписьменных народов. В Ленинградском Институте народов Севера в 1930-х годах готовили молодых литераторов. С начинающими авторами работали преподаватели института. После создания письменности для малочисленных народов именно в Ленинграде начала зарождаться и национальная литература. Здесь печатались первые литературные произведения, которые в силу национально-этнических, исторических и других особенностей национальной литературы обусловили ее некоторую специфичность. На фоне большого количества советских национальных художественных литератур литература коренных народов Севера представляет собой уникальное явление отечественной культуры, отражающее философию, эстетику, культуру северных народов.

Именно в Ленинграде увидели свет первые издания:

— на ительменском языке «Будем учиться!»: ительм. учеб. кн. Л., 1932;

— на эскимосском языке Бычков. «Наша книга: первая эскимосская книга». Л., 1932.

Кроме того, в фондах Отдела национальных литератур хранятся первые книги на ненецком, саамском, чукотском, эвенкийском и эвенском языках:

— Букварь для самоедов, живущих в Архангельской губернии. Архангельск, 1895.

— Евангелие от Матфея (на русско-лапарском языке): Самас. Хельсинки, 1878.

— Русско-чукотский словарь: (опыт). Казань, 1898.

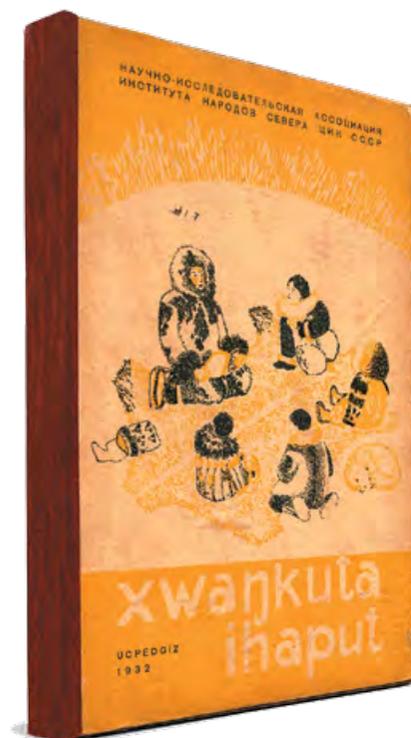
— Тунгусский букварь. М., 1858.

— Словарь русско-ламутский, русско-корякский. Петропавловск-Камчатский, 1926.

— Литература на долганском языке представлена более поздним изданием Огдо Аксеновой Бараксан. Красноярск, 1973.

В тематическом плане лидирующее положение в фондах литературы на языках народов Севера занимают школьные учебники.

Сегодня, когда все народы Севера переживают подъем своего этнического самосознания и всерьез ставят вопрос о возрождении и дальнейшем развитии родных языков и традиционной культуры, в которой занимает свое место и художественная литература, приятно наблюдать некоторый рост количества книг для детей. Да, книги сегодня издаются, но проблема заключается в том, что носитель языка сегодня не говорит на своем родном языке. А следовательно, книги



на языках коренных малочисленных народов несут чисто мемориальную функцию, потому как очень редко они находят своего читателя. Их основными потребителями сегодня являются лингвисты. В связи с этим возникает вполне логичный вопрос, на который даже у лингвистов нет однозначного ответа: а надо ли издавать книги на этих языках, если их никто не будет читать? Безусловно — надо, если их напишут, что сегодня тоже довольно проблематично, т. к. книжный рынок развивается хаотично, все отдано на откуп регионам. В стране нет единой четкой политики издания национальной книги, и если целевые программы еще как-то дают возможность издавать учебную литературу на национальных языках, то с художественной литературой ситуация намного хуже. И если будут издаваться книги на языках коренных малочисленных народов, то надо понимать, что тираж их должен быть небольшим и распространяться он должен в местах компактного заселения таких народов, а несколько экземпляров должно обязательно храниться в библиотеках страны как памятник национальной культуры.

Обложки и титульные листы изданий представлены Ш.С. Жабко фото С.Д. Касьянова





ПРЕМЬЕРА ФИЛЬМА В ЦЕНТРЕ СМИ КОРЕННЫХ НАРОДОВ (КАНАДА)

Фильм Михаила Лукачевского

Россия • 81 минута • 2014 год

Международная премьера

Морозной темной ночью в далекой Сибири группа путешественников вместе возвращается домой в микроавтобусе. Когда водитель отказывается остановиться ради пожилого человека, мрачная тень нависает над тем, что, возможно, будет самой трагической ночью в их жизни. Этот драматический и волнующий художественный фильм с его поэтическим ритмом и изысканной кинематографией, несомненно, является одним из лучших произведений Лукачевского.

Режиссер:

Михаил Лукачевский

Родившийся в 1986 году в якутском селе Борогонцу, Михаил Лукачевский (Якут) учился в студии Николая Обуховича в Санкт-Петербургском университете кино и телевидения. Его собрание короткометражных фильмов включает в себя «Эргиир» (2007), «Куоратчыт» (2008), «Крылья» (2009) и «Олох кыбата» (2010).

Дистрибьютор:

Якутский международный кинофестиваль

ИСТОРИЯ

С момента своего создания в 1998 году imagineNATIVE (известный также как Центр СМИ коренных народов, юридическое лицо imagineNATIVE) продолжает развиваться и отражать потребности людей, интересы которых он представляет. Основанный Синтией Ликерс-Сейдж при помощи Vtape (Витейп) и других партнеров по сообществу, imagineNATIVE в настоящее время считается одним из самых важных фестивалей кино и медиаискусств коренных народов в мире.

Пятидневный фестиваль кино и медиаискусств imagineNATIVE и его годовой тур (с отобранной программой для отдаленных коренных общин) заполняют пустоту в художественном и культурном ландшафте Торонто, в котором коренные режиссеры и медиахудожники часто представлены недостаточно или в искаженном свете.

С нашего первого фестиваля в 2000 году фестиваль кино и медиаискусств imagineNATIVE включал в свою программу работы в жанре кино, видео, радио и новых средств массовой информации, сделанные канадскими и международными коренными медиахудожниками в ключевых творческих ролях, таких как продюсеры, режиссеры и/или сценаристы. Включая в программу эти работы на протяжении многих лет, imagineNATIVE охватил работы коренных создателей, которые раздвигают художественные границы, чтобы представить разнообразие идей, тем и жанров в нашей программе, стремясь отображать те темы, которые не обязательно будут предоставлены в рамках основных средств массовой информации.

Придерживаясь нашей художественной политики, фестиваль отдает приоритет работам, которые сочетают и отображают: уникальные и новые перспективы, выраженные в содержании работы; культурную, общинную и социальную значимость; творческий подход к форме, характеризующийся инноваци-

онным выражением; отличительный стиль; личное видение и практику пересечения эстетических границ с точки зрения жанра; средства и новые содержательные платформы.

ImagineNATIVE — это фестиваль, который поддерживает различные художественные видения и перспективы коренных художников, работающих в медиаискусствах; работы, отобранные для программы, не обязательно должны иметь очевидное содержание или темы, посвященные коренным народам. Как указано в нашем программном заявлении, imagineNATIVE стремится развеять стереотипные представления о коренных народах посредством презентаций различными средствами внутри наших общин, способствуя тем самым более глубокому пониманию всеми зрителями художественного выражения коренных народов.

Основанный Синтией Ликерс-Сейдж и Vtape при помощи других партнеров по сообществу, imagineNATIVE теперь является крупнейшим фестивалем в своем роде и международным центром творческого мастерства и инноваций в медиаискусствах.

В дополнение к фестивалю Центр СМИ коренных народов (юридическое название imagineNATIVE) также представляет ежегодный тур кино и видео imagineNATIVE и серию показов в общинах indigiFLIX, которые на весь год продлевают нашу миссию по представлению работ, выполненных коренными народами. imagineNATIVE взял на себя обязательство платить художникам стандартные гонорары за участие во всех наших инициативах. Для получения более подробной информации о нашей миссии и организации, пожалуйста, посетите наш веб-сайт.

imagineNATIVE является зарегистрированной благотворительной организацией под № 8989 38717 RR0001.

Победители 2014 года: www.imagenative.org/home/node/3771



ЕКАТЕРИНА КОРЯКИНА — ЛАУРЕАТ ВТОРОЙ ПРЕМИИ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА ВОКАЛИСТОВ ИМЕНИ М.И. ГЛИНКИ

За успехом артиста – труд педагогов.

Екатерина Корякина

Екатерина Корякина, студентка Арктического института культуры и искусств, стала лауреатом второй премии Международного конкурса вокалистов имени М.И.Глинки 2014 года. Это один из старейших и престижных музыкальных конкурсов, история которого началась еще в 1960 году. В числе лауреатов конкурса — Елена Образцова, Дмитрий Хворостовский, Анна Нетребко и многие другие известные артисты.

Представляем небольшое интервью со студенческого сайта, где Екатерина рассказала об учебе, конкурсе и работе.

— **Расскажите, пожалуйста, откуда вы родом, когда начали петь?**

— Я родилась и выросла в Момском районе, расположенном в арктической зоне Республики Саха (Якутия). В школе часто участвовала в различных мероприятиях и, как все дети, мечтала стать учителем или медиком. Каково же было удивление одноклассников, когда в 11-м классе я вдруг запела. А случилось это благодаря республиканскому конкурсу «Новые имена», на этом конкурсе состоялась судьбоносная встреча с моим будущим педагогом. Именно Валентина Ивановна Колодезникова, проводившая прослушивание среди конкурсантов, обнаружила, что у меня есть голос, и предложила поступить в музыкальное училище. До этого я и не подозревала, что могу петь. Семья у нас творческая: кто-то поет, кто-то пишет стихи, рисует, но профессионально музыкой никто не занимался.

— **Как становятся артистом оперы?**

— К профессии артиста оперы долго готовимся: обязательное обучение в среднеспециальном учебном заведении, а до этого желательна предварительная музыкальная подготовка (я окончила класс фортепиано). И только после училища поступаем в вуз. Мне очень повезло с моим педагогом Валентиной Ивановной Колодезниковой, что я встретила ее в самом начале творческого пути. В нашей профессии от того, к какому педагогу ты попадешь, зависит судьба.

— **Какой путь к успеху?**

— За каждым успехом артиста – огромный труд его наставников. Для участия в конкурсах разного уровня меня готовят мой педагог и концертмейстер Людмила Алексеевна Ускова. Мы уже без слов понимаем друг друга, я выполняю требования, которые ставятся передо мной. И без этого командного духа, огромной поддержки моих педагогов, возможно, такого результата я бы не достигла. Если говорить о самом конкурсе, то мы начали готовиться еще осенью. Участниками конкурса этого года стали более 200 артистов, представляющих 18 стран мира и почти все консерватории России, национальные консерватории в странах СНГ, академии музыки, университеты культуры. До второго тура дошли 50 участников, после отсева нас осталось 14. Оценивали нас жюри из Италии, Румынии, Латвии, Белоруссии и России под председательством Владислава Пьявко. В этом конкурсе в свое время, будучи студенткой Новосибирской консерватории, участвовала Нина Николаевна Чигирева, завоевала званием лауреата. В 2007 году выпускница АГИКИ, ученица Валентины Колодезниковой Анастасия Мухина стала дипломантом конкурса.

— **Не могли бы рассказать немного о том, как проходят ваши занятия в институте?**

— Я занимаюсь при кафедре вокального искусства. Кафедрой заведует Айтилина Саввична Адамова-Афанасьева, заслуженная артистка России, народная артистка Республики Саха (Якутия), лауреат Международных конкурсов. Лучшие традиции российского вокального образования продолжают педагоги кафедры: народная артистка



С председателем жюри, народным артистом СССР В. Пьявко



Педагог Е. Коряжиной — В. Колодезникова, профессор кафедры вокального искусства, заслуженная артистка Республики Саха (Якутия)

России, заслуженная артистка РС(Я), профессор В.Н. Яковлева; народная артистка России, народная артистка РС(Я), доцент А.М. Борисова-Кычкина; заслуженная артистка РС(Я), профессор В.И. Колодезникова; лауреаты и дипломанты Международных конкурсов А.Г. Емельянов, Р.Г. Кордон, Л.А. Ускова, С.В. Вдовенко. Обучение несколько отличается от традиционного представления об образовании. В основном учебный процесс составляют индивидуальные занятия с педагогами. Основные дисциплины – сольфеджио, музыкальная гармония, вокальное искусство, вокальный ансамбль, мы учимся работать в паре, слушать партнера по сцене. На старших курсах студенты включаются в работу оперной студии при институте, где мы ставим отрывки из спектаклей, а также полноценные спектакли. Ну и плюс общеобразовательные дисциплины, на которых мы не поем (*смеется*). В качестве дипломной работы наш курс готовит «Царскую невесту» Н.А. Римского-Корсакова.

— **Мы знаем, что вам удастся удачно совмещать учебу с работой в Государственном театре оперы и балета Республики Саха (Якутия).**

— С первого курса я начала работать в хоре Театра оперы и балета, и на четвертом курсе стала солисткой, предварительно год поработав стажером труппы. Дебютировала в опере Владимира Бочарова «Морозко». И сегодня я занята во всех спектаклях, где есть меццо-сопрано. Кроме спектаклей в театре, активная концертная деятельность: работает музыкальный салон, проводятся тематические вечера, концерты, гастроли по улусам. Недавно были на моей малой родине, в каждом селе нас встречал полный зал. Конечно, я очень рада, что мой творческий путь начался удачно, надеюсь на дальнейшую продуктивную работу в театре.



Электронный фонограммархив
по музыкальному фольклору народов Северной Азии



ПРОГРАММА «СЕВЕР СЕВЕРУ»

(NORTH₂NORTH)



Программа «Север
Северу» (North-
2North) — одна
из многих программ
Международной ассоциации
«Университет Арктики».

Анастасия Алексеева вместе с однокурсницей Сардааной Семеновой выиграла грант сети «Университет Арктики» летом 2014 года. Сейчас они завершают обучение в колледже Саамского университета в Каутокейно (Норвегия). Настя — студентка кафедры фольклора и этнокультуры народов Арктики, будущий руководитель этнокультурного центра. Еще со школы исполняет олонхо.

— С самых первых дней преподаватели говорят с нами только на саамском языке. Сначала было очень сложно. Но прошло почти полгода, и мы понимаем и разговариваем на языке саамов. Обучение состояло из двух курсов, по окончании которых мы защитили проектные работы: групповые и индивидуальные, также сдавали устный экзамен на саамском языке. Каждую неделю пишем дневники, которые публикуются на сайте. В общем, вся эта система помогла успешно пройти курс северо-саамского языка для начинающих. В колледже образовательная программа строится в трех направлениях: саамская лингвистика, традиционное декоративно-прикладное искусство, подготовка учителей для детского сада и школы. Также готовят журналистов и оленеводов. Учеба в Норвегии — бесценный опыт; живя с саамами, мы научились многому. Теперь мы сумеем даже перегнать стадо оленей! Но самое главное — это те идеи и мысли, с которыми мы собираемся домой. Появились мысли, как дальше работать с фольклором нашего народа, как его сохранить в современных условиях. На нашем курсе студенты из разных стран. И такое интернациональное общение здорово расширяет мировоззрение! Мы не должны жить сегодняшним днем, а думать шире, учиться постоянно и работать ежечасно, чтобы стать настоящими профессионалами в своем деле!




UArctic



«Учеба за границей — это яркий период студенческой жизни. Это время, когда студент анализирует, чего он достиг и к чему должен стремиться, — пишут студентки кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства народов Арктики Василина Олесова и Лидия Григорьева. Будущие дизайнеры, обучающиеся в Лапландском университете в г. Рованиеми (Финляндия) делятся своим впечатлением об образовательной программе — Мы изучаем дисциплины Art education и Clothing design. Пары здесь проходят очень интересно, своеобразно, либо на английском, либо на финском языке. К примеру, было занятие под названием Fire sculpture (Огненная скульптура) о новом виде искусства, который складывается из сочетания дерева, соломы и огня. На занятии мы сделали деревянные маленькие макеты, перенесли результат на большой формат, а затем, наполнив соломой, учились поджигать. Да так, чтобы в процессе горения раскрылись идея, значение каждой скульп-

туры. Это искусство в Европе сейчас особенно актуально. Был недельный семинар Finnish Japan design workshop, на который приезжали гости из Японии. В рамках этого проекта мы сшили костюмы для бабушек и внуков, совмещая в комплектах функциональность, стиль и традиционные мотивы финской и японской моды. В декабре законченный проект должен поехать на Japan Fashion week. Также своеобразны занятия по рисунку и живописи: самое важное — показать свой почерк, просторы фантазии автора не ограничены».

Анастасия Вензель, студентка V курса кафедры хореографии народов Арктики, изучает танцевальную культуру коренных народов в Университете прикладных наук в Оулу (Финляндия): «Это драгоценный опыт — жить в такой стране как Финляндия и иметь возможность учиться здесь! Университет прикладных наук — многопрофильное учебное заведение, где очень много



интересных специальностей: это специальности, связанные с медиатехнологиями и режиссурой, это и вокальное искусство, танцевальное искусство, выпускают также строителей, врачей, инженеров. Учебный процесс очень насыщенный и интересный. Практические занятия проходят на финском языке, а теоретические — на английском. Поначалу было немного сложно, но с помощью предмета Survival Finish (курс финского языка для выживания) дело пошло, чему я очень рада. Что касается специальных дисциплин, то мне особенно интересны предметы: Tanssiteknikka (танцевальная техника), посвященная теории и всевозможным видам пластики; Couple dance — финские парные танцы; Folk dance и многое другое. Также очень заинтересовал постоянный студенческий проект. Каждый месяц студенты ставят различные маленькие представления по фольклорному танцу, по модерну, по бальным танцам, по классике. Самостоятельность ребят похвальна!»

О МЕЖДУНАРОДНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ СВЯЗЯХ...

Международные образовательные связи сегодня также можно отнести к наиболее важным и перспективным направлениям международного культурного обмена. Отметим, что его можно по праву назвать одним из наиболее динамично развивающихся аспектов культурного сотрудничества, поскольку студентам и ученым свойственны мобильность, стремление к приобретению новых знаний.

Образование и наука на современном этапе стали не только ведущим культурным, но и одним из решающих факторов экономического и политического развития и эффективным способом международного общения. Особенно важно это учитывать именно сейчас, когда обмен информацией, высококвалифицированными специалистами, перспективными научными и образовательными технологиями и исследованиями становятся непременным условием не только научно-технического прогресса, но и политического и экономического успеха многих стран мира в условиях глобализации. В современном информационном обществе роль интеллектуального, творческого общения народов постоянно возрастает и становится одним из важнейших условий дальнейшего развития цивилизаций. Необходимо также подчеркнуть, что научные и образовательные связи относятся к основным формам межкультурной коммуникации.

В начале XXI века международные научные и образовательные обмены занимают важнейшее место в системе международных отношений, современные тенденции в области науки и образования убедительно демонстрируют основные проблемы и перспективы мирового сообщества. Проблемы глобализации, интеграции, свойственные всей системе международных отношений, нашли свое отражение в международных образовательных и научных контактах.

О МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ...

Культура XX — XXI веков все более приобретает интернациональный характер и основывается на динамичных процессах культурного общения. Поэтому межкультурная коммуникация служит залогом обогащения национальных культур разных регионов и стран мира. Процессы международного культурного обмена являются основой развития цивилизации, непременным условием движения по пути к прогрессу. Сегодня невозможно решить ни одной значимой проблемы без участия представителей разных культур, без их конструктивного, взвешенного диалога, без знания традиций и культур других народов.

Вызовы и угрозы современной цивилизации достигли такого размаха и масштаба, что требуют выработки единой политики, единого языка общения, понятного всем представителям мирового сообщества.

Вместе с тем в современных условиях нельзя утратить того великого культурного наследия, которое складывалось на протяжении всей истории человечества. Многообразие современного мира также есть условие его дальнейшего прогресса. Проблемы и противоречия современного мира диктуют необходимость изучения вопросов межкультурной коммуникации.

Боголюбова Н.М., Николаева Ю.В. Межкультурная коммуникация и международный культурный обмен. СПб.: СПбКО, 2009.



Изделия, созданные Норой Невии



НОРА НЕВИА: ДИЗАЙНЕР ОДЕЖДЫ ДЛЯ АРКТИЧЕСКОГО КЛИМАТА

С февраля по апрель 2015 года в Арктическом институте культуры и искусств в Якутии училась студентка

из Финляндии. Ее зовут Нора Невиа.

Чтобы поближе познакомиться с полюбившейся культурой, Нора проделала большой путь — 6 дней она ехала на поезде до Нерюнгри и два дня добиралась до Якутска...

— К нам в школу в Финляндию приезжали преподаватели Арктического института культуры и искусств (в рамках проекта «Арт-Арктика» студенты и преподаватели АГИКИ в 2013 году провели выставку в Финляндии. — *прим. авт.*). Они показали свои работы и рассказали о культуре народа саха. Я была по-настоящему впечатлена. Всегда хотела в Россию, а после встречи с преподавателями института точно знала, в какую ее часть.

Нора родилась в центральной части Южной Финляндии, но жажда приключений заставила ее в 18 лет переехать на север. Так она оказалась в деревне Инари. Это административный центр одноименной общины. Сейчас Нора учится в Саамском образовательном центре, изучает традиционные изделия саамов из мягких материалов и учится создавать национальную одежду собственного дизайна, подходящую для арктического климата. Все шьется из натуральных материалов.

— Сначала я решила поработать на Севере всего пару месяцев, испытать себя, можно сказать. Но когда работа была завершена, захотела остаться. И так прожила два года; вернувшись из

Якутии, буду жить в Инари. Кого-то удивляет мой выбор. Но мне нравится жизнь в деревне больше, чем в городе. Все еще люблю путешествовать, никогда не устаю изучать новые места, открывать незнакомую культуру. Каждое место уникально и неповторимо. В то же время приятно и волнительно знать, что люди, говорящие на совершенно разных языках и живущие в полярных мирах, все-таки бывают очень похожи.

В АГИКИ Нора учится по обменной программе международной сети «Университет Арктики», изучает дизайн одежды. Она признается, что, начав учиться в Якутске, была приятно удивлена талантом студентов АГИКИ: «Я видела много работ якутских студентов, они по-настоящему качественные, новаторские и необычные! Меня больше всего поразила красота, символичность и фантазийность национальных костюмов».

— Дизайн одежды в Южной Финляндии больше тяготеет к современным тенденциям, стремится к международной планке. Там есть дизайнеры, которые хотят повлиять на общественность и политику через свои работы. Но я не специалист по современному финскому дизайну. В Инари и вообще в Лапландии люди преданны национальному костюму. Дизайн основывается на том, чтобы привносить новизну в традиционное. Для меня лично, в первую очередь, важен материал изделия. Он должен быть натуральным и органическим. Никакой синтетики. При этом для меня очень важно, чтобы не пострадала природа, чтобы животные обитали на свободе и не были подвергнуты насилию.

Нора Невиа обрела среди однокурсников и соседей в общежитии много новых друзей.

— В Якутске очень дружелюбные и гостеприимные люди. Жаль, что я приехала ненадолго и не успею выучить якутский язык. Вначале я могла сказать лишь «Привет» и «Спасибо». Но и это оказалось очень полезным. Я здесь также, чтобы изучить русский язык. А находиться в языковой среде — это круто. Люди относятся к моей ситуации с большим пониманием и всегда поддерживают.

В конце апреля модельер Нора Невиа уже уедет из Якутии. Надеемся, что она увезет с собой много приятных впечатлений и впереди у нее еще будут новые творческие встречи с якутской культурой!

Беседовала Саргылана ЯКОВЛЕВА

Нора Невиа в Чурапчинском улусе, в селе Хатылы



ИТОГОВЫЙ ДОКУМЕНТ ПЛЕНАРНОГО ЗАСЕДАНИЯ ВЫСОКОГО УРОВНЯ ГЕНЕРАЛЬНОЙ АССАМБЛЕИ ООН ПОД НАЗВАНИЕМ «ВСЕМИРНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ПО КОРЕННЫМ НАРОДАМ»

(ИЗВЛЕЧЕНИЕ)

1. Мы, главы государств и правительств, министры и представители государств-членов, подтверждая нашу неизменную приверженность целям и принципам Устава Организации Объединенных Наций, в духе сотрудничества с коренными народами мира собрались в Центральных учреждениях Организации Объединенных Наций в Нью-Йорке 22 и 23 сентября 2014 года по случаю пленарного заседания высокого уровня Генеральной Ассамблеи под названием «Всемирная конференция по коренным народам», чтобы вновь заявить о той важной роли, которую Организация Объединенных Наций продолжает играть в деле поощрения и защиты прав коренных народов.

...11. Мы обязуемся обеспечить равный доступ к качественному образованию, основанному на уважении культурного разнообразия коренных народов, а также к программам в области здравоохранения, обеспечения жильем, водоснабжения и санитарии и к другим социально-экономическим программам, направленным на улучшение условий их жизни, в том числе посредством реализации инициатив и стратегий и выделения ресурсов. Мы намерены расширять права и возможности коренных народов для максимально эффективного осуществления таких программ.

...14. Мы обязуемся поощрять право каждого ребенка коренных народов совместно с другими членами своей группы поль-

зоваться своей культурой, исповедовать свою религию и исполнять ее обряды, а также пользоваться родным языком.

...22. Мы признаем, что традиционные знания, инновации и практика коренных народов и местных общин в значительной мере способствуют сохранению и неистощительному использованию биоразнообразия. Мы отмечаем важное значение максимально широкого участия коренных народов в пользовании благами, создаваемыми их знаниями, инновациями и практиками.

27. Мы подтверждаем и признаем важное значение религиозных и культурных объектов коренных народов и обеспечения им возможности доступа к обрядовым предметам и останкам умерших и их возвращения на родину в соответствии с целями Декларации. Мы принимаем на себя обязательство разрабатывать во взаимодействии с соответствующими коренными народами справедливые, транспарентные и эффективные механизмы, как на национальном, так и на международном уровнях, для обеспечения возможностей доступа к обрядовым предметам и останкам и возвращения их на родину.

Принято на 4-м пленарном заседании, 22 сентября 2014 года.

Источник: Сайт Всемирной конференции по коренным народам <http://www.wcip2014.org/wp-content/uploads/2013/03/N1446831.pdf>



ОБ ИТОГЕ ВТОРОГО МЕЖДУНАРОДНОГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ КОРЕННЫХ НАРОДОВ МИРА В РОССИИ

Минкультуры публикует доклад об итогах проведения в России Второго Международного десятилетия коренных народов мира

В документе, изданном под редакцией замминистра культуры РФ Александра Журавского, отражены ключевые достижения и успехи в сфере устойчивого развития коренных малочисленных народов России за период 2005–2014 годов как на федеральном, так и на региональном уровне.

По словам замминистра культуры Александра Журавского, проведение по призыву Генассамблеи ООН Второго Международного десятилетия способствовало дальнейшему совершенствованию в России собственного стандарта устойчивого развития коренных малочисленных народов.

«Наша страна имеет многовековой успешный опыт обеспечения прав и интересов коренных малочисленных народов. В настоящее время на федеральном, региональном и местном уровнях принимаются государственные и муниципальные программы, направленные на сохранение их традиционного образа жизни, поддержку традиционной хозяйственной деятельности, промыслов и ремесел, повышение качества жизни», — отметил Журавский. Он также подчеркнул, что интересы коренных народов учтены во всех стратегических документах и планах, касающихся освоения Арктики, включая вопросы сохранения традиционного образа жизни, традиционного природопользования, развития языков, традиционной культуры, знаний и фольклора.

Согласно тексту 100-страничного доклада об итогах проведения в России Второго Международного десятилетия коренных народов мира, за период с 2005 по 2014 год из бюджетов всех уровней было выделено около 83 млрд рублей программных и непрограммных средств на развитие коренных малочисленных народов России. Кроме того, значительные суммы выделялись общинам коренных народов и их представителям промышленными компаниями, осуществляющими свою деятельность на территории проживания данных народов. Также в документе отмечается, что Россия добилась беспрецедентного уровня образованности коренных малочисленных народов: 98,8% их представителей старше 15 лет имеют образование, 12% из них — высшее. Особое место уделено системе многоязычия и сохранения миноритарных языков, которая формировалась в России на протяжении двух столетий. В результате сложилась уникальная для мировой цивилизации ситуация, когда в российской системе образования функционирует 97 языков, в том числе 73 языка — как предметы изучения, 24 — как языки обучения. При этом из 97 языков — 22 языка коренных малочисленных народов. Кроме того, за 10 лет достигнуто устойчивое снижение детской смертности и повышение рождаемости значительной части коренных малочисленных народов.

Авторы доклада также призывают страны — члены ООН поддержать объявление в ближайшее время Третьего десятилетия коренных народов мира. Они отмечают, что во многих других странах призыв Генеральной Ассамблеи ООН может иметь определяющее значение для улучшения положения аборигенного населения.

Для справки:

Второе Международное десятилетие коренных народов мира завершилось в 2014 году, оно было провозглашено Генассамблеей ООН 20 декабря 2004 года. Необходимо отметить, что Россия — первое государство — член ООН, создавшее Национальный организационный комитет по подготовке и проведению десятилетия; РФ также стала первой страной, представившей его основные результаты. Презентация российского доклада, выпущенного на русском и английском языках, состоялась в штаб-квартире ООН на 14-й сессии Постоянного форума ООН по вопросам коренных народов 20 апреля 2015 года.

Источник: сайт Министерства культуры Российской Федерации <http://mkrf.ru/ministerstvo/department>

СТРАТЕГИЯ РАЗВИТИЯ АРКТИЧЕСКОЙ ЗОНЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ И ОБЕСПЕЧЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ НА ПЕРИОД ДО 2020 ГОДА (ИЗВЛЕЧЕНИЕ)



20 ФЕВРАЛЯ 2013

I. Общие положения

1. Стратегия развития Арктической зоны Российской Федерации и обеспечения национальной безопасности на период до 2020 года (далее — Стратегия) разработана во исполнение Основ государственной политики Российской Федерации в Арктике на период до 2020 года и дальнейшую перспективу, утвержденных Президентом Российской Федерации 18 сентября 2008 г. № Пр-1969 (далее — Основы), и с учетом основных положений документов системы государственного стратегического планирования Российской Федерации.

2. Стратегией определяются основные механизмы, способы и средства достижения стратегических целей и приоритетов устойчивого развития Арктической зоны Российской Федерации и обеспечения национальной безопасности. Стратегия направлена на реализацию суверенитета и национальных интересов Российской Федерации в Арктике и способствует решению основных задач государственной политики Российской Федерации в Арктике, определенных в Основых.

...10. В целях улучшения качества жизни населения, проживающего и работающего в Арктической зоне Российской Федерации, включая коренные малочисленные народы, повышения уровня их социального и культурного обслуживания, а также обеспечения поло-

жительных демографических процессов и необходимых социальных условий хозяйственной деятельности предусматриваются:

ж) совершенствование образовательных программ для коренного населения Арктической зоны Российской Федерации, особенно в части, касающейся подготовки детей к жизни в современном обществе с полноценным освоением навыков проживания в экстремальных природных условиях, включая оснащение образовательных учреждений и отдаленных населенных пунктов средствами дистанционного обучения;

з) обеспечение сбалансированности рынка труда, уточнение государственных социальных гарантий и компенсаций для лиц, работающих и проживающих в Арктической зоне Российской Федерации;

и) обеспечение занятости населения на основе переобучения трудоспособных безработных граждан, государственная поддержка различных форм самозанятости населения и предпринимательства, особенно в монопрофильных городах и поселках Арктической зоны Российской Федерации, а также среди коренных малочисленных народов;

к) дифференцированное регулирование миграции в зависимости от возраста и квалификации мигрантов, а также усиление приживаемости квалифицированных кадров и снижение социальных издержек внешней вахтовой миграции;

АРКТИЧЕСКАЯ ЗОНА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



1. Мурманская область
2. Республика Карелия (в составе Лоухского, Кемского и Беломорского муниципальных районов)
3. Архангельская область (в составе Онежского, Приморского и Мезенского муниципальных районов, городских округов Архангельск, Северодвинск и Новодвинск, а также административно принадлежащих ей арктических островов)
4. Ненецкий автономный округ
5. Ямало-Ненецкий автономный округ
6. Красноярский край (в составе Таймырского (Долгано-Ненецкого) муниципального района, городского округа Норильск, муниципального образования г. Игарка Туруханского муниципального района)
7. Республика Саха (Якутия) (в составе Абыйского, Аллаиховского, Анабарского, Булунского, Верхоянского, Жиганского, Олененского, Нижнеколымского, Среднеколымского, Усть-Янского и Эвено-Бытантайского улусов)
8. Чукотский автономный округ
9. Республика Коми (в составе городского округа Воркута)

л) активное формирование в городах, малых селах и поселках новых доступных для всех слоев населения многофункциональных и мобильных учреждений культуры (социально-культурные центры, культурно-спортивные комплексы, информационные интеллект-центры, мобильная библиотека);

м) совершенствование нормативно-правовой базы, содействующей рационализации имущественных отношений в сфере культуры и поощрению деловой активности путем развития системы грантов, институтов спонсорства, авторского права, меценатства, страхования, специфических налоговых и других источников финансирования 7 социокультурных проектов, в том числе в рамках концессионной практики, создание системы региональных благотворительных, инвестиционных и венчурных фондов в сфере культуры;

н) обеспечение этнокультурного развития коренных малочисленных народов, защита их исконной среды обитания и традиционного образа жизни;

о) обеспечение рационального природопользования и развития экологически безопасных видов туризма в местах традиционного проживания и традиционной хозяйственной деятельности коренных малочисленных народов;

п) разработка комплекса мер по развитию традиционных отраслей хозяйствования, обеспечивающих укрепление занятости и самозанятости коренных малочисленных народов на основе мобилизации внутренних ресурсов домашних хозяйств и общин, их активная поддержка со стороны государства, коммерческих и некоммерческих организаций, включая использование системы государственных закупок продукции традиционных отраслей хозяйствования коренных малочисленных народов.

Источник: www.government.ru/docs/22846/



«Происхождение искусства в человеческом обществе нельзя себе представлять как единовременный акт: не было бы искусства и вдруг стало, пошло развиваться, совершенствоваться! Искусство возникало длительно. Оно продолжается по сей день. Оно рождается в каждом акте творения произведения искусства, в котором к традиционным явлениям прибавляется нечто новое».

Лихачев Д.С. Заметки об истоках искусства//Избранные труды по русской и мировой культуре. — СПб.: СПбГУП, 2006. С. 5.

«Я хочу сказать прежде всего о том, что я понимаю под Декларацией культуры.

Известно, что Декларация прав человека сыграла очень большую роль не только в нашей стране, но и на многих континентах мира. Я думаю, что такую же большую роль может сыграть Декларация Прав Культуры, которая в значительной мере должна разъяснить, что такое культура, что такое наука, как одна из частей культуры».

«...Декларация прав культуры имеет в виду не просто собрание культурных памятников, которые необходимо хранить, она имеет в виду научные традиции, традиции в области искусства, традиции в области нравственности и в области традиционных религий, которые тоже представляют собой явления культуры. Культура гораздо шире, чем памятники культуры. Это инерция добра, которая наполняет собой все человечество».

«...важно создать Декларацию прав культуры, которая сыграла бы такую же роль, как в свое время сыграла Декларация прав человека и которая восстановила бы роль культуры, и в том числе науки, искусства и так далее в жизни государства, страны, нации».

«Предлагаемая Декларация прав культуры именно на это и направлена. Она направлена на то, чтобы не просто сохранить накопленное человечеством, все знания, все памятники культуры, памятники искусства и так далее, а чтобы сохранить традицию, рабочий настрой человечества, его желание делать добрые дела».

«Занятость мозга добром — вот на это и настроена Декларация прав культуры. Это права культуры действенные, а не лежащие, так сказать, в музеях и в бездействующих библиотеках».

Из Выступления Дмитрия Сергеевича Лихачева 4 октября 1995 года на третьей пресс-конференции ученых и деятелей культуры Санкт-Петербурга и Москвы.

Источник: <http://culturaspb.ru>

ДЕКЛАРАЦИЯ ПРАВ КУЛЬТУРЫ

(ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ ВАРИАНТ ПРОЕКТА)

Генеральная конференция ЮНЕСКО,

— **рассматривая** культуру как главный источник гуманизации человеческой истории,

— **считая**, что культура любого народа, определяя его духовную уникальность, выражая его творческие силы и способности, одновременно является достоянием всего человечества,

— **понимая**, что диалог культур обеспечивает взаимопонимание между народами, выявление духовной уникальности каждого из них,

— **полагая**, что сохранение и развитие культуры каждого народа должно стать делом всего мирового сообщества,

— **осознавая**, что культура является основой социального и экономического развития народов, государств и цивилизаций, духовного и нравственного возвышения человека,

— **учитывая**, что культурные различия народов и неспособность к культурному взаимопониманию и взаимообогащающему диалогу культур стали одной из причин межэтнических войн и международных конфликтов XX столетия,

— **рассматривая** культурное развитие и культурную солидарность в совокупности с экономической и политической интеграцией современного мирового сообщества как залог толерантности, взаимопонимания и демократии, условие предотвращения войн и насилия,

— **исходя из** того, что реализация ценностей демократического устройства жизни и прав человека в значительной мере определяется уровнем культурного развития общества,

— **принимая во внимание**, что утрата любого элемента культурного наследия является невосполнимой потерей и ведет к духовному обеднению всей человеческой цивилизации,

— **констатируя**, что в условиях ускорения цивилизационных процессов под угрозой оказывается целостность культур различных народов мира,

— **выражая озабоченность** усиливающейся экспансией антигуманных явлений массовой коммерческой культуры, угрожающих самобытности национальных культур и культурному развитию человечества в целом,

— **полагая**, что продуманная и целенаправленная политика государства в области культуры способна обеспечить сохранение и гармоничное развитие культуры каждого народа, наладить взаимодействие и продуктивный диалог между нациями,

— **осознавая** необходимость выработки национальных и международных мер по защите культуры,

— **исходя из** международных актов, затрагивающих вопросы культуры, в первую очередь, статьи 27 Всеобщей декларации прав человека, провозглашающей, что «Каждый человек имеет право свободно участвовать в культурной жизни общества, наслаждаться искусством, участвовать в научном прогрессе и пользоваться его благами», преамбулы Устава ЮНЕСКО, утверждающего, что для поддержания человеческого достоинства необходимо широкое распространение культуры и образования среди всех людей на основе справедливости, свободы и мира,

— **учитывая** результаты и рекомендации ряда международных научных и научно-практи-

ческих форумов, конференций и симпозиумов по вопросам охраны культурно-исторического наследия и развития культуры,

— **желая** дополнить и расширить ряд принципов и норм международной регламентации в области культуры, сформулированных в этих документах, уточнить и расширить сферу их действия,

— **провозглашает** настоящую Декларацию прав культуры:

СТАТЬЯ 1

В настоящей Декларации под культурой понимается сотворенная человеком материальная и духовная среда обитания, а также процессы создания, сохранения, распространения и воспроизводства норм и ценностей, способствующих возвышению человека и гуманизации общества. **Культура включает в себя:**

а) Культурно-историческое наследие как форму закрепления и передачи совокупного духовного опыта человечества (язык, идеалы, традиции, обычаи, обряды, праздники, памятные даты, фольклор, народные промыслы и ремесла; произведения искусства, музейные, архивные и библиотечные фонды, коллекции, книги, рукописи, письма, личные архивы; памятники археологии, архитектуры, науки и искусства, памятные знаки, сооружения, ансамбли, достопримечательные места и другие свидетельства исторического прошлого; уникальные ландшафтные зоны и местности археологического, исторического и научного значения, совместные творения человека и природы, современные сооружения, представляющие особую ценность с точки зрения истории, искусства или науки, а также другие предметы и явления, обладающие историко-культурной ценностью);

б) Социальные институты и культурные процессы, порождающие и воспроизводящие духовные и материальные ценности (наука, образование, религия, профессиональное искусство и любительское творчество, традиционная народная культура, просветительская, культурно-досуговая деятельность и т. д.);

в) Инфраструктуру культуры как систему условий создания, сохранения, экспонирования, трансляции и воспроизводства культурных ценностей, развития культурной жизни и творче-

ства (музеи, библиотеки, архивы, культурные центры, выставочные залы, мастерские, система управления и экономического обеспечения культурной жизни).

СТАТЬЯ 2

Культура является определяющим условием реализации созидательного потенциала личности и общества, формой утверждения самобытности народа и основой душевного здоровья нации, гуманистическим ориентиром и критерием развития человека и цивилизации. Вне культуры настоящее и будущее народов, этносов и государств лишается смысла.

СТАТЬЯ 3

Культура каждого народа, большого и малого, имеет право на сохранение своей уникальности и самобытности. Вся совокупность явлений и продуктов материальной и духовной культуры народа составляет органичное единство, нарушение которого ведет к утрате гармоничной целостности всей национальной культуры.

СТАТЬЯ 4

Культура каждого народа имеет право на сохранение своего языка как основного средства выражения и сохранения духовно-нравственного своеобразия нации, формы бытования национального самосознания, как носителя культурных норм, ценностей, идеалов.

СТАТЬЯ 5

Участие в культурной жизни есть неотъемлемое право каждого гражданина, поскольку человек является творцом культуры и ее главным творением. Свободный доступ к культурным объектам и ценностям, которые по своему статусу являются достоянием всего человечества, должен быть гарантирован законами, устраняющими политические, экономические и таможенные барьеры.

СТАТЬЯ 6

Культура каждого народа имеет право на участие в гуманистическом развитии всего человечества. Культурное сотрудничество, диалог и взаимопонимание народов мира являются залогом справедливости и демократии, условием предотвращения международных и межэтнических конфликтов, насилия и войн.

СТАТЬЯ 7

Культура обладает правом на международную защиту в ситуации войн и межэтнических конфликтов. Любые действия, ведущие к уничтожению памятников истории и культуры, включая периоды войн, межгосударственных и межэтнических конфликтов, должны быть в международно-правовом плане квалифицированы как преступление против человечества.

СТАТЬЯ 8

Культура обладает правом на поддержку со стороны государства, которое несет юридические и моральные обязательства перед прошлым, настоящим и будущим за сохранение и развитие культурного наследия всех народов и этносов, проживающих на его территории.

СТАТЬЯ 9

Государство обеспечивает равенство возможностей и условий культурного развития всех граждан, определяет направления, содержание и формы государственной поддержки культуры с учетом национальных традиций, уровня политического и экономического развития общества.

СТАТЬЯ 10

Государственная политика в сфере культуры должна строиться на уважении человеческого достоинства, обеспечении свободы выбора каждым членом общества форм участия в культурной жизни и творчестве.

СТАТЬЯ 11

На государственных организациях (воспитательных, образовательных, информационно-просветительных) лежит прямая обязанность воспитывать уважение граждан к отечественной культуре, ее истории, традициям, национальным языкам, к носителям национального самосознания, формировать представление о месте национальной культуры в духовном наследии человечества, ее вкладе в сокровищницу мировой культуры.

СТАТЬЯ 12

Как гарант сохранения и развития культурного наследия государство обязано:

а) рассматривать в качестве приоритетной задачи сохранение культурного достояния нации и обеспечивать его передачу будущим поколениям, уделяя особое внимание системе образования и воспитания как социальному институту культурной преемственности;

- б) содействовать воспитанию у граждан интереса, любви и уважения к культурному наследию своего народа, к культуре других народов мира;
- в) обеспечивать художественное и эстетическое воспитание подрастающего поколения, поддержку молодых дарований и воспроизводство творческой элиты;
- г) способствовать интеграции культурного потенциала каждого этноса в духовную жизнь всей нации;
- д) брать под защиту объекты и памятники культуры, нуждающиеся в охране, консервации, реставрации и музеефикации;
- е) осуществлять финансовую и организационную поддержку в издании полных каталогов музейных фондов, а также особо ценных малых собраний и отдельных произведений, хранящихся в частных руках;
- ж) использовать для реставрации особо значительных памятников истории и культуры специалистов, имеющих международные дипломы высшей категории;
- з) привлекать к судебной ответственности виновных за уничтожение, искажение или нанесение какого-либо ущерба произведениям, предметам и объектам, имеющим культурную ценность;
- и) выявлять, учитывать и охранять составляющие достояние народа культурные ценности от незаконного ввоза, вывоза и передачи на них прав собственности;
- к) не допускать разрушения созданных как единое целое исторических центров, ансамблей памятников истории и культуры, имеющих общечеловеческое значение (здания, алтари, деисусы, диптихи, триптихи, гарнитуры мебели, библиотеки, коллекции и т. д.);
- л) обеспечивать стабильное местопребывание произведений культуры, имеющих национальное и общемировое значение, и допускать их перемещение только по особым причинам исключительно культурного характера;
- м) сохранять исторические поселения как единое культурное и стилевое целое.

СТАТЬЯ 13

Как субъект права государство обязано:

- а) обеспечивать законодательную базу поддержки и развития культурной жизни и принимать административные меры по неукоснительному соблюдению международных и государственных норм в области культуры;
- б) создавать систему социальных, экономических и правовых гарантий свободного творчества и профессиональной деятельности в сфере культуры;

- в) обеспечивать свободный доступ к памятникам, произведениям и предметам культуры, вне зависимости от того, в чьем владении они находятся;
- г) законодательно гарантировать выполнение воли жертвователей произведений и предметов культуры (как прижизненно, так и посмертно), имеющих общечеловеческую ценность;
- д) не допускать ущемления права граждан пользоваться своим языком, который является главной культурной ценностью любого народа, малого или большого;
- е) обеспечивать возможность получения среднего и высшего образования на родном языке представителям национальных меньшинств в местах их компактного проживания.

СТАТЬЯ 14

Как субъект власти государство обязано:

- а) рассматривать культуру как основу духовной безопасности народа, как базовую предпосылку и критерий выработки моделей общественных преобразований;
- б) считать главной целью национальной культурной политики создание системы экономических, правовых и иных условий, способствующих спасению, сохранению и развитию культуры как духовной основы существования народа и предпосылки воплощения личностного потенциала каждого гражданина;
- в) создавать условия для развития науки как важнейшего интеллектуального и духовного ресурса нации;
- г) всесторонне поддерживать систему образования как ведущего социального института, обеспечивающего приобщение человека к отечественной и мировой культуре;
- д) выработать механизмы противодействия экспансии массовой коммерческой культуры, ведущей к деградации личности, угрожающей как сохранению самобытности национальных культур, так и культурному развитию человечества в целом;
- е) обеспечивать минимум культурного развития членам общества, испытывающим трудности в реализации одного из фундаментальных прав человека на участие в создании, сохранении, распространении и потреблении культурных ценностей;
- ж) поощрять создание материальной базы, отвечающей задачам культурной политики, развивать и укреплять сеть культурных и художественных учреждений как в крупных центрах, так и в небольших городах и сельской местности;

- з) поддерживать негосударственные организации, способствующие развитию культурной жизни, обеспечивать правовые гарантии и создавать реальные условия для развития благотворительности в сфере культуры (включая налоговую политику);
- и) стимулировать инициативу и участие различных групп населения в создании, сохранении, распространении и потреблении ценностей культуры;
- к) осуществлять государственную политику в области подготовки компетентных кадров, способных осуществлять организационно-управленческую, консультативную, художественно-творческую, научно-исследовательскую, экспертную деятельность в сфере культуры;
- л) обеспечивать сохранение национальной культуры как гармоничной целостности и информировать общественность о возможных негативных последствиях для духовного здоровья нации утраты даже отдельных ее явлений и объектов.

СТАТЬЯ 15

Как субъект международного права государство обязано:

- а) способствовать установлению международных контактов и сотрудничества в области сохранения и развития культурных богатств, поощрять распространение культурных ценностей, благоприятствующих укреплению мира и безопасности;
- б) участвовать в международном сотрудничестве с целью возвращения незаконно вывезенных с территории того или иного государства культурных ценностей;
- в) неукоснительно соблюдать требования «Конвенции о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта» от 14 мая 1954 года, поскольку основной ущерб культура несет от военных действий;
- г) осуществлять международное культурное сотрудничество на основе признания права культуры каждого народа и этноса на самобытность и целостность.

СТАТЬЯ 16

Для обеспечения выполнения положений Декларации при ЮНЕСКО по решению Генеральной конференции учреждается комиссия по соблюдению прав культуры, действующая на основе положения, выработанного Исполнительным советом.

Источник: <http://www.lihachev.ru/lihachev/deklaratsiya/123/>

НОВЫЕ КНИГИ

Жукова Л.Н.

Очерки по юкагирской культуре: в 3 ч. Ч. 2: Мифологическая модель мира / Л.Н. Жукова. — Новосибирск: Наука, 2012. — 360 с. Тираж 500 экз.

Jokela, Timo; Coutts, Glen; Huhmarniemi, Maria; Härkönen, Elina. Cool: Applied Visual Arts in the North. Rovaniemi, Finland. 2013.

Круговые танцы: Природа — Человек — Космос: коллективная монография/Министерство культуры Российской Федерации, Арктический гос. институт культуры и искусств, Министерство культуры и духовного развития РС(Я); под общей редакцией доктора иск. А.Г. Лукиной. — Якутск: Офсет, 2014. — 268 с. Тираж 500 экз.

Культура Арктики: коллективная монография/Министерство культуры Российской Федерации, Арктический гос. институт культуры и искусств, Министерство культуры и духовного развития РС(Я); под общей редакцией доктора социолог. наук У.А. Винокуровой; идея проекта А.С. Борисова. — Якутск: ИД СВФУ, 2014. — 344 с. Тираж 600 экз.

МЕРОПРИЯТИЯ

Выставка искусств и симпозиум RELATE NORTH 2015

<http://www.asadnetwork.org/events/2015/06>

The University of Alaska Anchorage, ALASKA

4–6 November, 2015

Современная культура и Северное наследие —

Искусство как инновация. Процесс Рованиеми

URL: www.rovaniemiprocess.fi

University of Lapland, Rovaniemi, Lapland, Finland,

24–26 November, 2015

VIII Всероссийский фестиваль массовых коммуникаций

«Дни РР в Якутии»

bguer-yakutsk.ru/dpr

Филиал ФГБОУ ВПО «Байкальский
государственный университет экономики
и права» в г. Якутске, г. Якутск

3–4 сентября 2015

III Якутский международный кинофестиваль

www.facebook.com/groups/kinoclub12

Правительство Республики Саха (Якутия) при
поддержке Министерства культуры РФ, Союз
кинематографистов РФ, г. Якутск

1–5 сентября 2015

Вторая международная научно-практическая конференция «На волоске судьба твоя...». История и современное состояние литературы на языках малочисленных народов

www.nlr.ru/tus/20151113/

Санкт-Петербург, Россия, Российская
национальная библиотека

13–14 ноября 2015



Тема следующего номера:

ДУХОВНАЯ КУЛЬТУРА АРКТИКИ

Требование для публикаций материала



1. Текст — 10 шрифт в формате word97-2003 Document
2. 1 фото автора в цвете
3. Иллюстрации к статье (фото, копия документов и др.) 2 и более
4. Объем научных текстов — не более 20 тысяч знаков, другие тексты — не более 10 тысяч знаков.

ОБРАЗЕЦ

НАЗВАНИЕ

Имя ФАМИЛИЯ, ученая степень (д. искусств.), ученое звание (профес.)

TITLE

Name FAMILY NAME, affiliations (Dr. or PhD in science), job position, organization or company

Коренные народы Арктики

Страна	Регион	Жители
США	Аляска	Атабаски, хайда, тлинкиты, эскимосы, алеуты, юпики
	Канадская Арктика	Эскимосы, атабаски, тлингиты
	Юкон	индейцы и эскимосы
	Нунавут	инуиты
Дания	Гренландия	Гренландские эскимосы
	Фарерские острова	Фарерцы
Исландия		Исландцы
Норвегия	Финмарк, Тромс и Нурланн	Норвежцы, саамы, квены
Швеция	Нордланд	Шведы, финны, саамы
Финляндия	Лапландия, Кайнуу, Оулу	Финны, саамы
Российская Федерация	Мурманская область	Саамы, Карелы, Финны, Коми, Русские
	Архангельская область	Ненцы
	Ненецкий автономный округ	Ненцы, коми
	Ямало-Ненецкий автономный округ	Ненцы, селькупы, эвенки, нганасаны
	Ханты-Мансийский автономный округ	Ханты, мансы
	Красноярский край	Долганы, ненцы, нганасаны, енцы, эвены
	Республика Саха (Якутия)	Якуты (саха), эвены, эвенки, юкагиры, чукчи
	Чукотский автономный округ	Юкагиры, чукчи
Сахалинская область, Камчатский край	Коряки, кеты, нивхи, эвены, ительмены	

© Михаил Местников, 2012





АГИКИ
www.agiki.ru