

44

На правах рукописи
УДК

Чернышова Светлана Леонидовна

**ТАНЦЕВАЛЬНО-ПЛАСТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА КОРЕННЫХ
МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА, СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО
ВОСТОКА: ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И АКТУАЛИЗАЦИИ**

Специальность: 24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии



A stylized handwritten signature in black ink, consisting of several loops and a long horizontal stroke.

Санкт - Петербург
2009 г.

**Работа выполнена на этнокультурологии
Государственного образовательного учреждения высшего
профессионального образования «Российский государственный
педагогический университет имени А. И. Герцена»**

Научный руководитель: Доктор философских наук,
профессор НАБОК Игорь Леонтьевич

**Официальные
оппоненты:** Доктор культурологии, профессор
Лелеко Виталий Дмитриевич

Доктор искусствоведения, профессор
Денисов Андрей Владимирович

Ведущая организация: Санкт-Петербургская государственная
академия театрального искусства

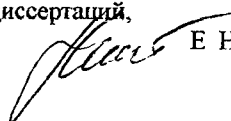
Защита состоится «21» декабря 2009 г. в __ часов на заседании Совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 212 199 23 при Российском государственном педагогическом университете им. А. И. Герцена по адресу 197046, г. Санкт-Петербург, ул. Малая Посадская, д. 26, ауд. 317

С диссертации можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена по адресу 191186 г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, д. 48, корп. 5

Автореферат разослан «20» ноября 2009 г.

Учёный секретарь Совета

по защите докторских и кандидатских диссертаций,
кандидат культурологии, доцент

 Е. Н. Шлинарская

Актуальность исследования.

Исследование танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока России имеет актуальный теоретический и практический смысл. Внимание к традиционным культурам коренных народов России, в частности, народов Севера, Сибири и Дальнего Востока - характерная особенность современного научного знания. Это связано и с экологическим кризисом, заставляющим присматриваться и даже возвращаться к опыту традиционных культур, выработавших адекватные способы взаимодействия и сосуществования культуры, природы и социума, и с нарастанием духовного кризиса в современном обществе, утратой преемственности по отношению к ценностям предшествующих поколений, заставляющей обращаться к оптимальным методам социализации, выработанным традиционными сообществами, и с потерей этнокультурной идентичности современной молодежи на фоне нарастания процессов глобализации культуры, грозящих уничтожить культурное многообразие.

Исследование культур коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, сохранение и поддержка их этнической и гражданской идентичности имеет также большое социальное и политическое значение, связанное с той огромной ролью, которую играют богатые природными ресурсами территории проживания этих народов в экономике России. Не случайно вопросам сохранения богатейшего культурного и языкового наследия этих народов, развитию их образования уделено значительное место в утвержденной 4 февраля 2009 г. постановлением Правительства РФ «Концепции устойчивого развития коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ», где дана положительная оценка деятельности в данном направлении института народов Севера РГПУ им. А. И. Герцена.

Танцевально-пластическая культура - важнейшая и во многом сохранившаяся часть традиционной культуры коренных народов Крайнего Севера, Сибири и Дальнего Востока. Танцевальная пластика этих народов чрезвычайно репрезентативна по отношению к их традиционной культуре в целом, выражает ее ценностные установки, органично входит как в бытовую, так и в художественную, обрядово-ритуальную, религиозную сферы культуры.

Изучение северной танцевальной традиции необходимо, по крайней мере, по двум причинам: во-первых, с точки зрения сохранения ценностей фольклора и традиционной культуры северных народов, органичной частью которых является танцевально-пластическая культура, во-вторых, с точки зрения развития современной культуры этих народов для которых танцевальная традиция является важнейшим источником творчества.

Кроме того, исследование процесса эволюции танцевально-пластической культуры коренных народов Севера имеет большое значение для культурологической науки, так как затрагивает сами механизмы осуществления преемственности, передачи культурной традиции, позволяет углубить понимание современного существования фольклора, соотношения в нем неизменного (традиционного) и изменяющегося (инновационного). Танцевально-пластический фольклор отличается особой динамичностью, способностью изменяться. Сегодня эта сфера фольклора представляет собой сложный конгломерат традиционного и нового, исконно своего и заимствованного. Между тем танец остается наименее изученной в теории и истории художественной культуры сферой фольклора.

В этом смысле проблемы сохранения и актуализации культурного наследия разных народов можно отнести к числу самых сложных проблем современной культуры, в решении которых требуется преодоление реально существующего разрыва между теорией и практикой культуротворческой деятельности. С одной стороны, танец можно отнести к числу наиболее востребованных в современном обществе художественных жанров и, одновременно, неотъемлемых компонентов быта, в частности, молодежного, с другой стороны, уровень теоретического осмысления танцевально-пластической культуры, явно не соответствует её реальному статусу в обществе.

Актуальность проведенного исследования в значительной мере обусловлена необходимостью преодолеть существующую в современной теоретической литературе

неопределенность, противоречивость и «размытость» смыслов употребляемых разными исследователями понятий - «танец», «пляска», «фольклорный танец», «народный танец», «народно-сценический танец», «народная хореография» и др. Именно культурологический подход позволяет уточнить соотношение базовых для теории танца понятий и ввести в научный оборот новое понятие - «танцевально-пластическая культура», наиболее адекватное содержанию данной сферы культуры. Понятие «танцевально-пластическая культура» позволяет рассматривать исторически формирующуюся «культурную» способность человека к телесно-пластической выразительности и изобразительности в широком культурном контексте, во всех ее взаимосвязях и взаимодействиях с другими его способностями, видами деятельности.

Обращение к культуре коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока имеет также большой смысл с точки зрения формирования этнической толерантности, культуры межкультурной коммуникации в поликультурном российском обществе, более эффективного использования в этих целях ресурсов системы образования.

В то же время богатейшая танцевальная традиция народов Севера, Сибири и Дальнего Востока изучена еще явно недостаточно. Данная ситуация связана, прежде всего, с особенностями самого материала со способом его существования и передачи в «устной» традиции и, соответственно, с отсутствием строгой фиксации, высокой вариативностью в исполнении и большим значением импровизационного начала, разной степенью сохранности у разных народов.

Объектом диссертационного исследования является культура коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока России.

Предметом исследования является танцевально-пластическая культура коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, формы и методы ее сохранения и актуализации.

Цели диссертационной работы - исследование танцевально-пластической культуры как феномена культуры коренных малочисленных народов Крайнего Севера, Сибири и Дальнего Востока в историческом и актуальном аспектах, выявление условий, форм и методов ее сохранения и актуализации.

Для достижения поставленной цели в исследовании решались следующие задачи.

1. Исследовать основные особенности и проблемы становления научного знания о традиционной танцевально-пластической культуре коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока.
2. Определить характерные особенности комплексного междисциплинарного подхода к исследованию традиционной танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока.
3. Провести культурологическую коррекцию соотношения базовых понятий по танцевальному искусству, широко употребляемых в научной и публицистической литературе.
4. Дать теоретическую дефиницию понятия «танцевально-пластическая культура» и выявить его методологический смысл для исследования феномена танца.
5. Выявить этнорегиональные типологические особенности языка и художественно-образной системы танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока.
6. Теоретически обосновать основные формы и методы сохранения и актуализации танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока.

Степень разработанности проблемы

Проблемы генезиса, основных этапов развития и особенностей танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока до сих пор не были предметом комплексного культурологического анализа. Наряду с определенным количеством искусствоведческих работ по танцу, исследований в области

его теории и истории, мало разработанным является культурологический подход к этому феномену культуры

Общетеоретические и методологические принципы диссертационного исследования вырабатывались на основе культурологического, философско-эстетического, искусствоведческого анализа художественной культуры, народного искусства, фольклора, содержащегося в трудах А Д Авдеева, М К Азатовского, Т А Алинян, С А Арутюнова, Б В Асафьева, Т Б Баларьева, М М Бахтина, В С Библера, П Г Богатырева, Г С Вардугиной, Л С Выотского, Б М Галеева, В Е Гусева, К С Давлетова, Т В Дадлиановой, М Н Жиленко, И И Земцовского, Л М Ивлевой, М С Кагана, А С Каргина, Н И Кравцова, А И Куприной, М Ю Лотмана, Э С Маркаряна, В Медушевского, Л В Мигрохинной, Н Г Михайловой, Л М Мосоловой, И Л Набока, Е В Назайкинського, В Л Нейдинг, Е С Новик, В Я Проппа, Б Н Путилова, А А Румнева, И Г Рутберг, Т В Рыбкиной, А А Соколова, К Б Соколова, С С Татубаева, Э Б Тэйлора, Н С Черняковой, К В Чистова и др

Теоретические, исторические, философско-эстетические, культурологические аспекты развития танцевального искусства получили освещение в работах Н Е Аркиной, Н В Атипановой, М М Бешкок, А Г Бурнаева, В Н Всеволодского-Гернгросса, И А Герасимовой, А Е Гиршон, Т В Дадлиановой, Г Н Добровольской, К А Есауловой, Н Г Есаулова, М Н Жиленко, Т Г Кафаровой, А П Кириллова, Э А Королевой, Н А Левочкиной, Е К Луговой, Л П Моринной, Ю О Новик, Л А Осьмук, В В Ромма, Х Ю Сунна, Т С Ткаченко, В И Уральской, Т А Устиновой, Л Н Федоровой, А С Фомина, С Н Худекова, Ю М Чурко и др

Практическое осмысление особенностей народного танца проводилась в работах хореографов-постановщиков Г Ф Богданова (русский танец), А А Борзова (грузинские и узбекские танцы), А Г Бурнаева (молдавские танцы), К Е Василенко (украинский танец), Л Гварамдзе (грузинский танец), М И Долженковой, В М Захарова (русский танец), Л В Ложкиной, Л Ф Пуляевой, Я В Романовского, Х Ю Сунна (лагышские танцы), Э Х Петросян и Ж К Хачатрян (армянские танцы). Ими, в частности, были разработаны учебно-методические пособия по преподаванию народного танца. Исследователи рассматривали вопросы истории развития пластики народных танцев, включали в свои работы богатый этнографический материал, позволяющий подробно познакомиться с подлинными фольклорными танцами того или иного народа. Глубокий анализ истоков танцевально-пластической культуры, ее связи с жизнью, бытом и культурным развитием того или иного народа, проведен К Я Голейзовским («Образы русской народной хореографии» (1964))

Чрезвычайно важны работы С С Лисицян, Е М Марголис, посвященные записи танцев. Их детальная и сложная кинетографическая система позволяет записывать любые движения человеческого тела. На ее основе созданы другие системы кинетографин, например, Х Ю Сунна, М Я Жорницкой, которая составила кинетограммы по танцевально-пластической культуре азиатских эскимосов, чукчей, коряков, ительменов.

Особое место здесь занимают исследования специалистов, непосредственно обращавшихся к танцам, танцевальному фольклору коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока - М Я Жорницкой, С Ф Карабановой, Н С Каплина, В Т Кравченко, А Г Лузкой, В А Лыткина, В Н Нилова, А А Петрова, Т Ф Петровой-Бытовой, Е А Рутьиште, Л В Сивцевой, Н А Стручковой, Л Е Тимашевой и др. В их работах раскрывается специфика традиционной танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, особенности ее эволюции и этнорегиональные черты.

Существенную роль в написании данного диссертационного исследования сыграли работы ученых-североведов, изучающих традиционную культуру коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока - А М Айзенштадта, Г Г Алексеева, Е А Алексеенко, А Ф Анисимова, О А Бельды, М Х Белянской, В Г Богорза, Т Д Булгаковой, Г М Василевич, И С Вдовина, Т В Волдиной, А П Володина, А В Гадло, А

И Гашилова, Л Б Гашиловой, И И Георги, В В Горбачевой, П Я Гонтмахера, И С Гурвич, И С Давыдовой, Н Н Дикова, В И Иочельсон, К Ф Карьялайнена, А С Киле, С П Крашенинникова, Е А Крейновича, В Г Кузнецова, Г И Кутуке, М А Лапиной, Ж К Лебелевой, Я И Линденау, О В Мазур, Г А Меновищикоа, А Ф Мидельдорфа, Т Молданова, Т А Молдановой, Л Ненянг, А К Нефедкина, Е С Новик, Е П Орловой, А Б Островского, Т В Павловой, Е И Ромбандеевой, В Санги, Ю Б Симченко, С А Сорокин, Н А Соломоновой, Г В Стеллера, Ю А Сэм, Т Ю Сэм, З В Тагриной, Ч М, Таксам, В А Туголукова, Ю И, Шейкина, Л Я Штернберга и мн др

В качестве основных источников для изучения данной проблемы использовались также периодика, сборники, справочники и другие издания, посвященные вопросам национальной культуры и танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока России, проблемам художественной самодетельности и социально-культурной деятельности

Положения выносимые на защиту

1 Научное знание о танцевально-пластической культуре коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока складывалось, начиная с XVIII в усилиями представителей разных областей науки и культуры - путешественников, географов, историков, этнографов, археологов, искусствоведов, лингвистов, фольклористов, североисследователей, хореографов и др. В то же время сама логика развития исследований этого феномена культуры приводит к необходимости его комплексного междисциплинарного изучения, основой которого должен стать этнокультурологический подход

2 Танец как феномен культуры (а не только художественный жанр) может быть определен как форма организации ритмо-пластического интонирования в пространстве культуры. В то же время понятие «танец» не может отражать всего богатства сформировавшихся в традиционной народной культуре средств и способов телесно-пластической выразительности. Именно поэтому здесь необходимо введение в научный оборот более широкого по смыслу понятия - «танцевально-пластическая культура»

3 Понятие «танцевально-пластическая культура» отражает содержание и смысл того культурного феномена, который, возникнув в глубокой древности как некое синкретическое единство различных элементов деятельности активности человека, как наиболее доступный способ его самовыражения и выражения его отношения к миру (где магическим служит собственное тело, собственная телесность), воплотился в разнообразные формы, постепенно обретая характер самостоятельного вида деятельности, особого способа коммуникации с природой, социумом и культурой. В этом смысле пляска, танец и пантомима могут рассматриваться как относительно самостоятельные жанры танцевально-пластической культуры, которые изначально носят именно народный (этносоциальный) характер

4 Понятие «традиционная танцевально-пластическая культура» означает определенную форму и уровень реализации возможностей телесно-пластической выразительности и изобразительности, достигнутые в процессе развития этносоциума, которые находят свою реализацию в художественной и нехудожественной сферах жизнедеятельности - бытовой, коммуникативной, ритуально-обрядовой, производственно-трудовой и др

5 В генезисе танцевально-пластической культуры огромную роль играла глубинная и неразрывная взаимосвязь музыкального и пластического интонирования, главным связующим звеном которой выступает ритм. Эта взаимосвязь, биологически обусловлена наличием у человека двух способов «сенсорного самовыражения» - звукового и двигательного, определяет множество соответствий между музыкальным и пластическим языками. Указанная взаимосвязь может служить основой для решения задач теоретической и культуротворческой реконструкции утраченных танцев отдельных коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока

6 К чисту типологических этнорегиональных особенностей танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока могут быть отнесены следующие значительная роль шаманской практики в формировании и развитии пластических средств выражения, особое значение пантомимы, особая роль индивидуальной импровизационной выразительности, сплошная «сомагизация» средств выразительности, четкая дифференциация мужских и женских танцев, особая «вплетенность» в ритуально-обрядовую культуру

7 Предметом сохранения и актуализации должно стать ритмо-пластическое интонирование, составляющее основу танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. Именно сохранение и развитие в творческой практике этого центрального компонента танцевально-пластической культуры позволит включить северный танец в современную художественно-эстетическую коммуникацию, в современный культурный диалог, создать феномен, вызывающий не только историко-этнографический интерес, но живую эстетическую реакцию

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые

- проведено комплексное этнокультурологическое исследование танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, основных форм и методов ее сохранения и актуализации,

- дана культурологическая дефиниция танцевально-пластической культуры как феномена культуры, выявлена ее системообразующая доминанта - ритмо-пластическое интонирование,

- проведена культурологическая коррекция понятий танец, пантомима, пляска, имеющая значение для дальнейшего развития теории танца,

- выявлены и систематизированы основные этнорегиональные типологические особенности танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока,

- исследована модель культурно-экологической деятельности, направленной на сохранение и актуализацию танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока на основе обобщения творческого опыта фольклорного театра-студии «Северное сияние»

Теоретическая и методологическая основа исследования

В работе автором используется комплекс дополняющих друг друга методов, основанных на системном подходе. Реализация системного подхода была обусловлена рассмотрением танцевально-пластической культуры как сложной системы элементы которой структурно связаны между собой и выполняют различные функции, обеспечивая ее целостности и развитие в рамках метасистемы традиционной культуры

В исследовании используются исторический и типологический методы осмысления танцевально-пластической культуры народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, направленные на изучение специфической комбинаторики танцевальной пластики определяющей разнокачественность, многоэлементность типов традиционных культур, взаимодействующих и взаимообогащающих друг друга в ходе культурного диалога

Ряд общих методов дополняется методами, связанными с рассмотрением конкретных танцевально-пластических культур. Это, в частности, методы сравнительно-описательного, семантического, контекстуального анализа

Диссертационное исследование непосредственно связано с анализом творческой концертно-театральной деятельности фольклорного театра-студии «Северное сияние» института народов Севера РГПУ им. А.И. Герцена, который в данном случае является экспериментальной площадкой данной исследовательской работы

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что данные диссертационного исследования могут способствовать развитию культурологии танца как области культурологической науки, исследованию особенностей современного диалогического взаимодействия культур, дальнейшему развитию теории и методологии

этнокультурологического анализа феноменов этнической традиционной культуры, выработке научно обоснованной методики их сохранения, актуализации и адаптации к условиям современной социокультурной коммуникации

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы при выработке системы мер по сохранению и устойчивому развитию культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, при разработке учебных программ, подготовки специалистов в области культурологии, этнологии, фольклористики, североведения, а также разработки учебно-методических пособий в области хореографии, народного танца. Особое значение данные проведенного исследования могут иметь для разработки учебных программ нового поколения по культуре и фольклору коренных малочисленных народов для образовательных и культурно-просветительских учреждений, творческих танцевальных коллективов регионов Севера, Сибири и Дальнего Востока

Апробация результатов исследования Материалы исследования прошли апробацию на Всероссийских и Международных научно-практических конференциях «Реальность этноса», «Творческий потенциал народов Севера в XXI веке», Герценовских чтениях института народов Севера, конференции молодых ученых Якутии, на научно-практических семинарах для работников культуры и образования в г.г Сургут, Ханты-Мансийск, Анадырь и др.

Определенная реализация теоретических идей исследования осуществлялась и в образовательной деятельности автора в рамках преподавания в институте народов Севера спецкурсов «Танцевально-пластическая культура народов Крайнего Севера» и «Фольклорный театр» для студентов-культурологов очной и заочной форм обучения института народов Севера РГПУ им. А.И. Герцена, а также в летнем детском этнографическом стоибище «Хулор» (пос. Казым, Березовского района Ханты-Мансийского автономного округа). Творческую реализацию результаты диссертационного исследования находят также в деятельности фольклорного театра-студии «Северное сияние», в освоении фольклорных и этнографических материалов, при постановке танцев, в широкой концертно-театральной деятельности коллектива в г.г Санкт-Петербурге, Москве, Иванове, Владимире, Твери, Тамбове, Калуге, Ярославле, Воронеже, Сургуте, Ханты-Мансийске, Ижевске, Ростове-на-Дону, Нижнем Новгороде, Старой Руссе, Крошштадте и других городах России, а также за рубежом - в Италии, Испании, Франции, Великобритании, США, Норвегии, Финляндии, Венгрии, Литве, Украине

Структура исследования определяется логикой исследования, поставленными целями и задачами, состоит из введения, 3-х глав, 7 параграфов, заключения, отражающих сущность рассматриваемой проблемы, а также библиографии, включающей 556 источников, в том числе и на иностранных языках. Общий объем работы - 213 страниц

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во *Введении* дается представление о степени изученности танцевальной культуры, показана актуальность изучаемой проблемы, обусловленная ее недостаточной научной разработанностью, теоретической и практической значимостью, сформулированы объект, предмет, цель и задачи работы, обоснованы новизна, теоретическая значимость исследуемой темы, а также определяются методологические основы исследования

Глава I «Основные особенности и проблемы становления научного знания о традиционной танцевально-пластической культуре коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока» состоит из 3-х параграфов и посвящена изучению особенностей процесса становления научно-теоретического знания о танцевально-пластической культуре северных народов

В *параграфе 1.1 «Традиционная танцевально-пластическая культура коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока как объект научного*

исследования в XVIII - нач XX века» рассматриваются особенности исторического становления научного знания о традиционной танцевально-пластической культуре, осуществляющегося в основном в рамках этнографической пауки. В указанный период сведения о традиционной культуре коренных народов Севера, имели, прежде всего, описательный характер. Именно эти краткие сведения об истории, географии, быте, хозяйстве, религии народов Сибири, на наш взгляд, создали необходимую теоретическую источниковедческую базу для более поздних теоретических исследований. Уже с середины XVIII в. в записях, трудах путешественников и этнографов можно встретить и первые попытки сбора материалов по традиционному танцу, прежде всего, фрагментарного его описания,

40-е годы XIX века могут быть охарактеризованы, на наш взгляд, как период систематического и планомерного изучения истории и культуры коренных арктических народов, а также стремительного развития этнографического знания. Все же, оказавшись в научном обиходе фольклорный материал по традиционной танцевально-пластической культуре коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока еще не мог дать развернутой панорамы исторического бытия традиционного танца, полного представления об эстетике танцевальной пластики, ее своеобразия, характерных особенностях. Кроме того, определенную роль здесь сыграло то обстоятельство, что недостаточно глубокое знание традиционной культуры, быта народов Крайнего Севера, при попытках их описания, привело к формированию довольно устойчивых этнопсихологических стереотипов.

Во второй половине XIX - начале XX в. в научные исследования народов Севера, Сибири и Дальнего Востока России значительно активизировались, что не могло не сказаться и на уровне описания традиционной танцевально-пластической культуры этих народов. Описанием быта и культуры северных народов занимались такие исследователи как В. Г. Богораз (Тан), Л. Я. Штернберг, В. И. Иохельсон, А. Ф. Миддельдорф, Л. И. Шренк, Р. Д. Батчелор и мн. др.

Следует подчеркнуть, что именно в работах исследователей начала XX века содержится ряд методологических установок, важных для становления комплексного культурологического подхода к традиционной танцевально-пластической культуре северных народов. Так, в частности, было установлено, что традиционная танцевальная культура коренных народов Дальнего Востока вместе с другими видами художественной деятельности, должна рассматриваться как органичная составная часть традиционных обрядов и праздников, и, соответственно, должна исследоваться в контексте традиционной культуры. В этот период изучение танцевальной культуры значительно активизируется, делаются попытки сравнительного описания танцев, в частности, близкородственных народов. Исследователи описывают танцевальную пластику, лексику танца, его композиционное построение, его особое место и роль в традиционной культуре, связь с его ритуально-обрядовыми формами. Осуществляются первые попытки классификации традиционных танцев. К этому периоду относятся, в частности, и первые сравнительно-сопоставительные исследования традиционной культуры коренных малочисленных народов Амура и Приамурья, в том числе и их танцевально-пластической культуры.

В параграфе 1. 2 *«Танцевальное искусство коренных народов Севера в контексте культурно-образовательной политики советского государства (20-е - 40-е гг. XX в.)»* анализируется процесс теоретического изучения танцевального искусства коренных народов Севера в контексте культуры становившегося советского общества. Здесь отмечаются значительные изменения в отношении к традиционной культуре коренных народов, связанные с культурно-практическими и социальными задачами развития советского общества, которые касались, в частности, переустройства хозяйства и быта, организации культурно-просветительской работы среди коренного населения Севера и т. п.

Среди проблем изучения культуры народов Севера в социалистическое время одно из ведущих мест принадлежит проблеме соотношения традиционности и преемственности в

художественном творчестве. Особый интерес представляют опыты воссоздания и интерпретации танцевальной традиции коренных малочисленных арктических народов «в новых культурно-исторических условиях». Это нашло отражение в фольклорном и художественно-изобразительном творчестве северных народов и повлияло, на наш взгляд, на существенные его изменения. Для 30-х годов характерны процессы популяризации, профессионализации массового художественного творчества, в результате чего активно развивается художественная самостоятельность, основой которой становится фольклор, переосмысленный в соответствии с требованиями нового общества. Появляются новые песни, создаются новые массовые танцы, подвергаются стилизации элементы традиционных движений, которые стали носить идеологическую направленность, пропагандируя успехи Советской власти. Это очень ярко отразилось, в частности, на эскимосских и чукотских танцах, которые были созданы в 30-х годах и несли в себе искреннюю веру в позитивность происходящих преобразований. В подобных случаях можно говорить о «танцевальной ассимиляции», развитии культурных заимствований, серьезных изменениях самой лексики танцев и, в результате, о значительной утрате аутентичной традиции. Согласно господствующей идеологической доктрине, сохранение традиционной культуры, этнокультурной идентичности коренного населения не рассматривались в качестве основных проблем культурной политики. Приоритетным здесь считался процесс интернационализации культуры, а этническим, этнокультурным компонентам жизни северных народов нередко отводилась роль своеобразного «декоративного приложения» к основному магистральному пути социального прогресса. Борьба за преодоление «территориальной ограниченности» и «взаимное обогащение» танцевального фольклора, в определенной степени сказалось на уровне сохранности аутентичных традиций танцевально-пластической культуры народов Севера, приводя к постепенному «размыванию» этнокультурной специфики, к утрате многокрасочности и неповторимости культурного наследия каждого народа. Противоречие между стремлением, с одной стороны, сохранить традиции, а с другой, - обеспечить культурное «взаимообогащение» между народами, соответствующее «магистральной линии развития социалистической художественной культуры» в значительной степени определило особенности развития танцевально-пластической культуры аборигенных народов Севера не только в 30-х годах, но и в последующие десятилетия. Кроме того, следует отметить, что огромную роль здесь сыграла принципиальная антирелигиозная политика, активная секуляризация всех сфер жизни людей, «истребление» местных традиционных религиозных культов и практик, прежде всего, шаманизма. Это не могло не сказаться на состоянии танцевально-пластической культуры коренных народов Севера России и характере ее изучения.

В параграфе 1.3 «Проблемы комплексного междисциплинарного исследования традиционной танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока во второй половине XX века» рассматриваются две характерные особенности в исследовании традиционной танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока этого периода. Во-первых существовала особая и непосредственная связь научно-теоретических исследований с творческо-практической деятельностью. Творчество в этой области становилось формой изучения танца, стало обретать функции исследовательской и методической деятельности, а теоретические изыскания в области фольклорного танца носили конкретную культурно-практическую направленность, и зачастую влияли на творческую практику, связанную, прежде всего, с поиском средств и форм сценической презентации фольклорного танца. Во-вторых, возникли некоторые противоречия в исследованиях традиционной танцевально-пластической культуры, поисках общего и особенного, связанные, с одной стороны с профессионализацией народного творчества, с другой стороны, с усилением внимания к аутентичности, этнокультурной специфике, истокам, генезису, сохранению, а в некоторых случаях и творческой реконструкции. Для многих исследований 70 - 80-х гг. характерна опора на теоретико-идеологическую

концепцию, характерную для периода «развивающего социализма», и связанную с обоснованием становления новой исторической общности - «советский народ». Происходила выработка своеобразного общесоветского культурного эталона народного художественного творчества, непосредственно отразившаяся и на развитии массовой художественной самодеятельности. Задачей творческих самодеятельных коллективов, в том числе, народно-танцевальных, становилось «подтягивание» к указанному эталону. Здесь этнокультурная специфика уходила на второй план. Кроме того, на первый план вышла проблема *профессионализации* народного художественного творчества, основанной на единых критериях, характерных для профессионального искусства. Для народного танца это означало, прежде всего, приближение к классическому хореографическому искусству.

В то же время именно во второй половине XX века, начиная с 60-х годов, зарождались качественно новые тенденции в исследовании танцевально-пластической культуры коренных народов. Привлекались данные, добытые смежными науками - историей, этнографией, археологией, фольклористикой и др., т. е. осуществлялась попытка междисциплинарной интеграции научного знания, применения комплексного подхода. Чрезвычайно важным становится исследование элементов танцевальной культуры в других формах традиционной культуры северных народов, в частности, в ритуально-обрядовой культуре, а также идея неразрывности танца и пения, ограждающая синкретичный характер традиционной художественной культуры. Особый вклад в этом внесли научные труды и исследования Т. Ф. Петровой-Быловой, С. Ф. Карабановой, М. Я. Жорницкой, А. С. Лукиной, В. А. Лыткина, А. А. Петрова, Е. А. Рутьишеут, В. И. Ниловой, А. Г. Лукиной, Л. В. Сивцевой, Н. А. Стручковой, Н. С. Каплина и др. Им не только выявлены и описаны танцы, но и, охарактеризовано традиционное танцевальное творчество каждого исследуемого ими народа, уточнены локальные особенности, сопоставлены между собой и выявлена степень взаимовлияний, основные принципы танцевально-пластического воспроизведения. Используя различные принципы классификации народных танцев, они могут рассматриваться, по мнению М. Я. Жорницкой «как исторические категории, характеризующие развитие танцевального фольклора в определенной хронологической период с учетом общественных функций танцев в духовной жизни народов, форм бытования, своеобразия стилистических черт пластики танца и музыки, а также особенностей их исполнения»¹. Важной и характерной особенностью этого периода исследований традиционной танцевальной культуры северных народов можно считать и обращение к данным археологической науки (работы А. П. Октадников, В. Д. Запорожской, Э. А. Королевой и др.). Археологические находки, в частности, дают материал для анализа самых ранних форм танцевально-пластической культуры *чукчей*, датированных первым тысячелетием до н. э. (Н. И. Диков).

Таким образом, анализ истории исследования танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока показал, что теоретическое знание об этом феномене культуры складывалось усилиями представителей разных областей науки и культуры - путешественников, географов, историков, этнографов, археологов, искусствоведов, лингвистов, фольклористов, североведов, хореографов и др.

В то же время сама логика исследования танцевально-пластической культуры приводит к необходимости комплексного междисциплинарного изучения этого явления культуры, основой которого должен стать культурологический подход.

В *главе II «Танцевально-пластическая культура как феномен традиционной культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока»* уточняется смысл ряда базовых понятий теории танца, широко употребляемых в научной и публицистической литературе, осуществляется их культурологическая коррекция,

¹ Жорницкая М. Я. Народное хореографическое искусство коренного населения Северо-Востока Сибири - М. 1983. - С. 4.

выявляется методологический смысл и дается теоретическая дефиниция понятия «танцевально-пластическая культура»

В параграфе 2.1 «Народный танец в контексте танцевально-пластической культуры» в разделе 2.1.1 «Танец как жанр фольклора», танец рассматривается в качестве феномена народной культуры. Именно национально-этническое измерение танца, несет в себе те, сохраняемые веками, традиционные черты пластически-двигательного самовыражения человека, которые во многом актуализируются в современной культуре, обуславливают сегодняшний «бум» танца, приобретают характер культурных универсалий. В то же время, в современной науке существуют значительные разночтения и в понимании границ самого понятия «фольклор», не всегда корректно, на наш взгляд, употребляется и понятие «хореография», «хореографическая культура», относящиеся к сфере классического, сценического танца, но часто применяемые и к сфере танца фольклорного, существующего в «устной», не фиксируемой в записи традиции. Указанное словоупотребление носит не формальный характер и связано, на наш взгляд, с устойчивой традицией универсализированного «эталонного» понимания классического балетного танца, классической хореографии, опирающихся на самом деле на иные, отличные от фольклорного, народного танца, художественно-эстетические принципы.

Анализ исследования ведущих специалистов в области народного творчества В. Е. Гусева, К. В. Чистова, П. Г. Богатырева, Б. Н. Путилова, М. С. Кагана, Е. С. Новик, Л. В. Митрохиной и др., показывает отсутствие теоретического консенсуса, наличие существенных расхождений в понимании фольклора, его природы, границ, места в системе культуры. Крайними точками расхождений здесь можно считать ограничение фольклора устным народным словесным творчеством (филологический подход), с одной стороны, и расширительное рассмотрение его по существу как феномена, охватывающего все проявления духовной и материальной традиционной культуры, с другой стороны. Второе определение, на наш взгляд, генетически связано с все еще существующими представлениями о фольклоре как реликтовом, пережиточном явлении в современной культуре (в духе «теория пережитков»). В этом смысле трудно не согласиться с утверждением М. С. Кагана о том, что фольклор должен решительно отличаться от первобытного искусства, «во-первых, потому, что он является плодом длительного исторического развития, совершенствования и модификации начальных форм художественного творчества, а во-вторых, потому, что он создается и живет в иной социальной среде - уже не первобытно-общинной, доклассовой, а классово-антагонистической и одновременно раздвоенной в отношениях социальном (город и деревня), общекультурном (городская и сельская культура) и специфически художественном (фольклор и профессионализированное художественное производство города)»². На наш взгляд, чрезмерно расширительное понимание фольклора приводит к утрате понимания специфики различных сфер традиционной культуры. Так, например, включение в понятие «фольклор» обрядовой, ритуальной деятельности, оборачивается отказом от понимания собственной специфики ритуально-обрядовой культуры - самостоятельного культурного феномена. В свете сказанного наиболее целесообразным нам представляется рассмотрение фольклора как сферы народной художественной деятельности, во всем ее многообразии. В этом смысле морфология фольклора, на наш взгляд, должна быть в определенной степени изоморфна морфологии искусства, т. к. генетически ей предшествует. Для понимания фольклора существенным является то, что в процессе его естественного развития органично сохраняется синкретизм древнейшего художественного творчества с одновременно появляющимися относительно самостоятельными художественными «элементами» (танец, музыка, поэзия, архитектура и т. д.). Фольклор, таким образом, оказывается сферой народной художественной деятельности, с одной стороны сохраняющей историческую ценность, а с

² Каган М. С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. - Л. Искусство Ленинградское отделение. 1972. - С. 195.

другой, имеющей способность «включаться» в современную художественно-эстетическую коммуникацию в качестве достаточно самостоятельного культурного феномена. Современное бытование фольклора, на наш взгляд, включает в себя три варианта

- 1) воспроизведение ранее созданных художественных феноменов,
- 2) использование элементов фольклора в профессиональном творчестве (так называемый «фольклоризм»),
- 3) современное творчество, современный фольклор, создаваемый, в частности, современными носителями традиции

Для понимания танца как жанра фольклора в данном разделе нашей работы уточняется смысл, распространенных в современной культурологической и искусствоведческой литературе терминов и понятий «народный танец», который указывает на свою принадлежность к культуре определенного этноса, «народно-сценический танец», который представляет собой продукт профессиональной «обработки» народного танца, «характерный танец», отражающий определенную стадию профессиональной «переработки» народной танцевальной традиции, когда она используется в качестве элемента балетного спектакля, призванного нести «характерные» черты той или иной национальной культуры

Следует отметить что одно из самых распространенных в современной теоретической литературе представлений о месте и значении в культуре народного (фольклорного) танца связано с чисто эволюционистским пониманием «заданности» и «тинейности» исторического пути искусства танца как «движения» от танцевального фольклора (в качестве первоначальной, первобытной формы) к более «высоким стадиям», в частности, к классической, воплощенной, прежде всего, в балете. Так, например, Е. К. Луговая утверждает, что «на более поздних этапах развития общества фольклор уже не рождается, он постепенно забывается и отрицается. Сценические коллективы народного танца существенно отличаются от фольклора, они способны передать лишь внешнюю форму, но не его внутренний смысл, который утрачен, его некому передавать и воспринимать»³. Можно признать это в качестве критического замечания в адрес конкретных коллективов сценического народного танца, но трудно согласиться с этим замечанием по существу, так как за ним стоит принципиальное отрицание современной художественной жизни танцевального фольклора. Таким образом, одной из самых острых проблем теории и истории танца, с которой непосредственно связано и понимание феноменов «народного танца» «танцевально-пластической культуры», можно считать отсутствие теоретического консенсуса в определении содержания понятия «танец», постоянный «дрейф» этого понятия между «художественным» и «внехудожественным» семантическими пространствами

В разделе 2.1.2 «Танец, пантомима, пляска. культурологическая коррекция понятий» осуществляется попытка теоретического осмысления и культурологической коррекции базовых для понимания природы танцевального фольклора понятий - танец, пантомима, пляска. Опираясь на проведенные исследования происхождения генезиса танца,⁴ данные понятия рассматриваются как относительно самостоятельные формы (жанры) танцевально-пластической культуры, которые изначально носят именно народный (этносоциальный) характер. Генезис танцевально-пластической культуры обусловлен формированием в древности особого, связанного с телесностью, кинестетического

³ Луговая Е. К. Философия танца - СПб. Издательство Санкт-Петербургского университета 2008 - С. 110. Следует в то же время подчеркнуть на наш взгляд, особое значение этой работы Е. К. Луговой для развития современного философско-культурологического анализа феномена танца

⁴ См. об этом Луговая Е. К. Философия танца - СПб. Издательство Санкт-Петербургского университета 2008. Герасимов И. А. Философское понимание танца // Вопросы философии № 4 - 1998. Морина Л. П. Мифология и феноменология танца. Автореф. диссер. на соиск. уч. степ. канд. философ. наук - СПб. 2003. Атитанова Н. В. Танец как смысловая универсалия от выразительного движения к «движению» смыслов. Автореф. диссер. на соиск. уч. степ. канд. филос. и - Саранск. 2000. Амасуэсти А. В. Эстетика в интерпарадигматическом пространстве: перспективы нового века. Материалы научной конференции 10 октября 2001 г. Серия «Symposium», выпуск 16 - СПб. Санкт-Петербургское философское общество 2001 и др.

мышления - «*невербального осязающего ритмо-мышления*»⁵ В синкретической по характеру первобытной культуре, таким образом, *ритмо-пластическое выражение* играло огромную роль, выходя далеко за пределы первоначального художественно-образного отражения действительности Оно охватывало, по существу, все сферы жизни и культуры Очевидно, что одной из характерных особенностей коренных народов, сохраняющих традиционный общинный уклад жизни, является как раз способность к постижению «через чувство ритма» В этой синкретической культурной целостности чрезвычайно важна *неотделимость танца от музыки, музыкально-звукового интонирования*, их непосредственная, глубинная связь Движение - то что объединяет музыкально-звуковое и танцевально-пластическое самовыражение человека очевидно, уже на самой ранней стадии развития культуры Феномен движения - сущность жизни, он является основным для любого момента жизни от рождения до смерти В современном музыкознании стало общепринятым понимание того, что восприятие музыки это не только слуховой, но всегда «слухо-двигательный» процесс Создателем фундаментальной «теории интонации» Б В Асафьевым музыка понималась не только как «искусство интонируемого смысла», но и как «искусство слухо-моторных впечатлений»⁶ Музыка изначально непосредственно связана с «двигательно-пластическим опытом» жизни Причем эта взаимосвязь биологически обусловлена природой человека, имеющего два способа «сенсорного самовыражения» - *звуковой и двигательный* Известному ученому-музыковеду В Медушевскому принадлежит очень интересная культурологическая идея, раскрывающая основания культурного синкретизма Речь идет о том, что образные языки культуры являют собой как бы единый язык, в основе которого лежат *интонация и движение - два исходно данных человеку способа общения* Взаимосвязь танца и музыки находит чрезвычайно убедительное подтверждение в концепции *синестезии*, разработанной Б М Галеевым Известный ученый подчеркивает, что, разрабатывая теорию интонации, Б В Асафьев признавал в качестве одного из источников мелодического интонирования - некие «*немые интонации*» пластики и движений человека, имеющие, несомненно, синестетическое происхождение⁷ Следовательно, возможно и необходимо более широкое понимание интонации - с выводом ее уже и в область видимого т е с использованием понятий «*интонация жеста*», «*пластическая интонация*» Таким образом, можно утверждать, что глубинная и неразрывная связь музыки и танца строится на слиянии звуковой и пластической *интонаций* и главным связующим звеном здесь выступает *ритм* Асафьевское определение музыки как «искусства интонируемого смысла», на наш взгляд, в полной мере может быть приращено и к танцу Поэтому танец как феномен культуры может быть, на наш взгляд, определен как *форма организации ритмо-пластического интонирования в пространстве культуры*

В то же время понятие «танец» не может отражать всего богатства сформировавшихся в традиционной народной культуре средств и способов телесно-пластической выразительности В этом смысле танец должен рассматриваться не только в контексте художественной культуры, но и в контексте развития *культуры солистической культуры телесности* Поэтому здесь чрезвычайно важным оказывается рассмотрение соотношения *танца и пантомимы* Пантомиме следует признать с одной стороны, одним из элементов или одним из средств выразительности танца, имеющим достаточно древнее происхождение, с другой, наряду с танцем ее следует считать одним из жанров того типа культуры, который мы называем «*танцевально-пластическим*» В современном употреблении понятия под пантомимой мы, как правило, понимаем повествование при помощи жестов, тогда как танец связываем с более обобщенным характером пластики и

⁵ См об этом Герасимова И С Философское понимание танца //Вопросы философии, № 4 - 1998 - С 52

⁶ См об этом подробнее Рыбкина Т В Музыкальное восприятие пластических образы ритмо-интонации в свете учения Б Асафьева Автореф диссерт на соиск уч степ канд искусствоведения - М 2004

⁷ См об этом Агаев Б М Природа и функции синестезии в языке Реалии доступа [Электронный ресурс] //http://www.asafsong.ru/c/science/article/395/ свободный Не случайно Гегель предложит великодушную синестетическую трактовку современной ему музыки как «невидимого танца» звуков

особыми формами ритмической организации движений. Анализ теоретической литературы по данному вопросу позволяет сделать вывод о том, что одним из главных отличий танца и пантомимы как художественно-образных явлений следует признать преобладание в последней *изобразительности, образной конкретности*. Второе, наряду с изобразительностью, принципиальное отличие пантомимы от танца заключается в отсутствии непосредственной глубинной ее связи с музыкой, музыкальным интонированием. Пантомима – искусство немое, беззвучное. В пантомиме действие, как правило, свободно от музыкального размера и ритма. Пантомима часто вообще исполняется без музыки. Если же музыка становится необходимым компонентом того или иного пантомимического действия, то играет в нем не главную, а подчиненную роль. Молчаливое пластическое действие для мима – основное выразительное средство в создании художественных образов.

В соотношении понятий «танец» и «пляска» в научной литературе мы также сталкиваемся с разночтениями. Анализ теоретической литературы позволяет выделить 2 *основных подхода* к соотношению танца и пляски. *Первый подход* связан с жесткой дифференциацией этих понятий. Здесь может идти о различии художественно-эстетической образности и системы ценностей. Это становится особенно очевидным при обращении к такому феномену традиционной танцевально-пластической культуры как шаманская пляска-танец. В этом смысле *пляска (или танец) шамана* оказывается более сложным феноменом, включая в себе как элементы пантомимы и пляски, так и семантическую наполненность (и даже сюжетность) танцевальной пластики. Пляска как феномен танцевально-пластической культуры имеет глубокие ритуально-обрядовые корни. Отмеченные некоторыми исследователями спонтанность и органистический характер пляски находит, возможно, наиболее полное воплощение в религиозной практике разных народов – это кружение деревнишей, пляски баядер, шажеров. В русской религиозной культуре, возможно, самым заметным в этом смысле явлением можно считать «радения» *хлыстов (христововерцев)*. Однако танец и пляска представляют собой разные стороны одного и того же культурного феномена, связанного с использованием выразительности телесно-пластических возможностей человека. Кроме того, сопоставляя танец и пляску, неправомерно отрицать и наличие импровизационного начала в танце, как и абсолютизировать импровизационность пляски, обычно имеющей также свое константное, повторяющееся образно-пластическое «ядро».

Второй подход к сочетанию танца и пляски предполагает тождество этих явлений, рассматривает эти понятия в качестве синонимов. В искусствоведческих и фольклористических работах часто наблюдается подмена этих понятий, их недифференцированное, нестрогое употребление. Очевидно, в самом широком смысле понятие «пляска» употреблял и М. М. Бахтин, раскрывая коммуникативную природу и диалоговые возможности ритмо-пластической выразительности. Выдающийся исследователь признавал пляску крайним пределом «выраженности личности» в бытии: «В пляске сливается моя внешность, только другим видимая и для других существующая, с моей внутренней самоощущающейся органической активностью, в пляске все внутреннее во мне стремится выйти наружу, совпасть с внешностью, в пляске я наиболее оплотняюсь в бытии, приобщаясь бытию других, пляшет во мне моя наличность (утвержденная ценностью извне), моя софийность, другой пляшет во мне»⁸. Данное определение, на наш взгляд, затрагивает глубинный смысл того культурного феномена, который, возникнув в глубокой древности как некое синкретическое единство различных элементов деятельности человека, как наиболее доступный способ его самовыражения и выражения его отношения к миру (где материалом служит собственное тело, собственная телесность), воплотился в разнообразных формах, постепенно обретая характер самостоятельного вида деятельности, особого способа коммуникации с природой, социумом и культурой.

⁸ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. – М: Искусство, 1986. – С. 127.

Таким образом, пляска, танец и пантомима, которые можно считать относительно самостоятельными формами (жанрами) танцевально-пластической культуры, изначально носят именно *народный (этносоциальный) характер*. Это их качество продолжает сохраняться в фольклоре, существующем параллельно с профессиональной художественной культурой, где указанные жанры обрели особый характер, постоянно «пересекаясь» в своем существовании с фольклорным первоисточником.

В параграфе 2. 2 «*Танцевально-пластическая культура как выражение этнокультурного синкретизма*» рассматривается содержание понятия «танцевально-пластическая культура», связанное с имеющим многочисленные функции самовыражением человека через телесность, через собственное тело. Понятие «традиционная танцевально-пластическая культура» означает *определенную форму и уровень реализации возможностей телесно-пластической выразительности и изобразительности, достигнутые в процессе развития этносоциума, которые находят свою реализацию в художественной и нехудожественной сферах жизнедеятельности - бытовой, коммуникативной, ритуально-обрядовой, производственно-трудовой и др.*

В данном разделе работы анализируются также ряд теоретических источников, в которых дается классификация танцев, рассматривается феномен народного танца. Здесь, в частности, рассматривается тенденция чрезмерно расширительного употребления этого понятия когда оно начинает обозначать и включать в себя не только сферу художественно-эстетическую, но всю область телесно-пластической выразительности, свойственной различным явлениям традиционной этнической культуры. Проблема эта носит отнюдь не формальный терминологический характер, так как нестрогое словоупотребление на практике уводит от реального смысла интересующего нас феномена, уводит от понимания его специфики. Например, совершенно очевиден условный характер широко употребляемого в литературе понятия «*танец шамана*», так как на самом деле шаман не танцует, а камлает (*шаманит*), т. е. занимается «отправлением» религиозного обряда - общения с духами, перемещения по «мирам» и т. д. «Художественно-эстетический» смысл его движениям придется «извне» - для самого шамана он не является главным, определяющим - основной смысл его деятельности имеет не художественный, а *сакрально-обрядовый характер*. Положение дела не меняется оттого, что наличие развитого импровизационного начала заставляет иногда употреблять понятие «шаманская пляска». Это имеет большое значение и для современной сценической практики, в которой не всегда учитываются различия художественно-эстетической и религиозно-обрядовых сторон традиционной культуры.

Предлагаемое нами понятие «*танцевально-пластическая культура*» позволяет рассматривать исторически формирующуюся «культурную» способность человека к телесно-пластической выразительности и изобразительности в широком культурном контексте, во всех ее взаимосвязях и взаимодействиях с другими его способностями, видами деятельности. Понятие «танцевально-пластическая культура» отражает также неразрывную связь художественно-осмысленной пластики и пластики жизненно-повседневной - их взаимовлияние, что особенно очевидно в традиционном обществе, в контексте синкретичной по характеру традиционной культуры. Так, танцевально-пластическая культура коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока является неотъемлемой составной частью их этнической культуры, которая имеет глубокие древние истоки, обладает выраженной этнической окраской и специфической системой выразительных средств. Особая сложность в определении особенностей традиционной этнической танцевально-пластической культуры связана отсутствием исследований *этносоциальной обусловленности телесности*.

В главе III «*Танцевально-пластическая культура коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока в современной социокультурной коммуникации*» рассматриваются теоретические и культурно-практические проблемы «вхождения» танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока в современную социокультурную коммуникацию.

В параграфе 3 1. «Типология и этнорегиональные особенности танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока» рассматриваются проблемы классификации и типологии традиционных танцев - одной из самых спорных проблем дансологии и фольклористики. Здесь дается анализ ряда теоретических источников, посвященных этим проблемам. Установлено, что разными исследователями предлагаются самые разные основания классификации танца и строятся разные ее модели. В качестве таких оснований выступают *функции* танца (обрядовые, развлекательно-бытовые, ирровые, художественные), *содержание* танца (пластическое отражение различных сторон окружающей действительности), *состав участников* (количественный состав - сольные, парные, коллективные, коллективно-парные и т. д.), *гендерный принцип* (мужские и женские), *лексико-языковые особенности* танца (в частности, варианты пластической «орнаментики» - вращений, переплетений, перемещений, смены мест и др.), по степени *каноничности* (регулярные, регулятивные, импровизационные) и т. д. В данном разделе проводится типологический анализ этнорегиональных особенностей танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. На материале анализа конкретных явлений танцевально-пластической культуры к качеству таковых особенностей отнесены следующие: значительная роль шаманской практики в формировании и развитии пластических средств выражения, особое значение пантомимы, связанное с подражанием движениям различных животных, птиц, особая роль индивидуального начала, индивидуальной импровизационной выразительности, отражающаяся также и в групповых, и в парных танцах, своеобразная сплошная «сочетизация» пластических средств выразительности (связанная с пространством танца задействованность всех частей тела, приводящая к появлению «сидячих танцев» или «танцев с гримасами»), четкая дифференциация мужских и женских танцев, наконец, особая «вплетенность» в ритуально-обрядовую культуру, приводящая в этнокультурной практике к тому, что танцевально-пластическая культура нередко оказывалась доминантой ритуально-обрядового действия.

В параграфе 3 2. «Основные формы и методы сохранения и актуализации танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока» показывается на материале анализа творческой деятельности фольклорного театра-студии института народов Севера РГПУ им. А. И. Герцена, что основным предметом сохранения и актуализации танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока должно быть описанное в данном исследовании *ритмико-пластическое интонирование*, которое составляет основу и системообразующую доминанту данного вида культуры. Именно сохранение и развитие в творческой практике этого инвариантного центрального компонента танцевально-пластической культуры а не приближенное к аутентичному источнику точное воспроизведение отдельных танцев позволит включить танцевально-пластическую культуру северных народов в современную художественно-эстетическую коммуникацию, в современный культурный диалог, создать феномен вызывающий не только историко-этнографический интерес, но и живую художественно-эстетическую реакцию. Именно сохранение особого ритмико-пластического интонирования может стать основой и современного творчества в этой сфере культуры.

Проблема сохранения и актуализации танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока может быть решена только на основе реализации концепции паритетного «культурного диалога», преодолевающей односторонне эволюционистское отношение к ценностям этнических культур. Именно живой диалог становится, на наш взгляд, основой для актуализации (т. е. обретения современного ценностного смысла) феноменов традиционной культуры коренных малочисленных народов Севера, относящихся к другому, неевропейскому культурно-цивилизационному типу. Здесь делается, в частности, вывод о том, что танцевально-пластическая культура коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего

Востока, имеет особые возможности актуализации в живой творческой практике. Это определяется, во-первых, особенностями коммуникации при восприятии танца, характеризующегося особым значением сопереживания его ритмо-интонационного языка, во-вторых, большой ролью импровизационного исполнительского начала, определяющего его сценическое «бытие», в третьих, высокой степенью вариативности как свойства произведений фольклора, находящегося в фольклоре танцевальном, свое особенно яркое воплощение. Одним из важнейших условий такой актуализации является преодоление стереотипа «балетцентризма», во многом определяющего сегодня сценическую жизнь традиционного танца. Истоки этого явления - в современной методике подготовки танцовщиков и хореографов, практически целиком ориентированной на классический танец. Именно такая ориентация характерна и для жанра «народно-сценический танец», возникшего как результат обработки народного танца (прежде всего русского) «методами» танца классического. Сегодня в деятельности современных ансамблей танцев разных регионов Севера нередко проявляются две тенденции *сценической адаптации* фольклорного танца с одной стороны, «эстрадизация», в которой доминирует рассчитанная на внимание к внешней экзотике стилистика современного коммерческого шоу, с другой стороны, «балетизация» - свособразное эклектическое сочетание балетных и народных пластических средств выражения. И то, и другое, находясь в противоречии с задачами сохранения и актуализации народной танцевально-пластической культуры, имеет в качестве главного источника - *отсутствие системы профессиональной подготовки кадров хореографов, педагогов, владеющих выразительными средствами северного танца, его ритмо-интонационным языком*. До сих пор профессиональная подготовка хореографов осуществляется в основном на основе классического танца, имеющего совершенно другую эстетику, стилистику и, что особенно важно, иную «двигательно-моторную», ритмо-интонационную базу.

В данном разделе работы дается анализ направленной на сохранение и актуализацию танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока концепции новой модели культурно-экологической деятельности фольклорного театра-студии «Северное сияние», в основе которой лежит комплекс *научно-исследовательского, образовательно-воспитательного, культурно-просветительского, творчески-развивающего* видов деятельности. Данная модель ориентирована на подготовку принципиально новых субъектов этой деятельности, сочетающих креативность, ответственность, этнокультурологическую компетентность.

В **Заключении** приводятся обобщающие результаты исследования, намечаются возможные перспективы направления дальнейшей разработки проблемы и сделаны следующие **выводы**.

Именно культурологический подход к проблемам исследования танцевальной культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока предполагает изучение традиционного танца в контексте традиционной культуры в целом. Обращение к общей теории танца, отражающей разные аспекты танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, а именно ее генезис, морфологию и семантику возможно при использовании культурологического подхода, который ориентирован на системное понимание культуры.

Выявляя генезис танца, необходимо говорить о начальных стадиях формирования танцевально-пластической культуры, связанной с имеющим многочисленные функции самовыражением человека через телесность, через собственное тело, через ритмо-пластическое интонирование.

Для выявления смысла понятия «танцевально-пластическая культура» была проведена культурологическая коррекция и соотношение понятий танец, пантомима, пляска. Например, танцевальная пантомима здесь рассматривается, во-первых, как самостоятельный вид искусства, во-вторых, как один из средств выразительности танца. Наряду с танцем ее следует считать одним из жанров того типа культуры, который мы именуем «танцевально-пластическим». Пляска рассматривается как отражение импровизационного, вариативного

начала в танцевально-пластической культуре, имеющая глубокие ритуально-обрядовые корни

Понятие «танец» не может отражать всего богатства сформировавшихся в традиционной народной культуре средств и способов телесно-пластической выразительности. Именно поэтому, необходимо иное, более широкое по смыслу понятие, а именно понятие «танцевально-пластическая культура» как выражение этнокультурного синкретизма. Предлагаемое нами понятие «танцевально-пластическая культура» позволяет рассматривать исторически формирующуюся «культурную» способность человека к телесно-пластической выразительности и изобразительности в широком культурном контексте во всех ее взаимосвязях и взаимодействиях с другими его способностями, рядами деятельности.

Понятие «танцевально-пластическая культура» отражает также неразрывную связь художественно осмысленной пластики и пластики жизненно-повседневной - их взаимовлияние, что особенно очевидно в традиционном обществе, в контексте синкретичной по характеру традиционной культуры. Танцевально-пластическая культура это полифункциональный феномен, основными типологическими чертами ее являются синкретичность, импровизационность.

Танцевально-пластическая культура народов Крайнего Севера заслуживает самого серьезного исследовательского внимания не только в историко-этнографическом плане. Такое исследование может серьезно помочь в осмыслении современной культуры, для которой характерны сложные, разнородные этнокультурные контакты и взаимодействия.

В XXI веке обращение к танцу как виду искусства, в частности к танцу народному, должно быть настоятельной необходимостью, ибо осмысление богатейшего духовного и творческого народного опыта, запечатленного в танце поможет человечеству стать нравственно и эстетически обновленным. В значительной степени сказанное относится к танцевально-пластическому наследию народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, культура которых в конце XX века оказалась на пороге всемирного признания.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях

1. Чернышова С. Л. Элементы этнопедагогики в современном образовании. Антифашистский мотив № 1 - СПб, 2002 - С 29 - 33 (0,3 п. л.)
2. Чернышова С. Л. Освоение танцевально-пластической традиции народов Крайнего Севера как средство сохранения этнокультурной идентичности. Реальность этноса. Этнонациональные аспекты модернизации образования. Материалы V международной научно-практической конференции «Реальность этноса. Этнонациональные аспекты модернизации образования» (Санкт-Петербург, 18 - 21 марта 2003 г.) / Под науч. Ред. И. Л. Набока - СПб. Астерион, 2003 - С 477 - 480 (0,2 п. л.)
3. Чернышова С. Л. Язык танца как феномен традиционной культуры народов Севера. Североведческие исследования. Материалы Герценовских чтений - СПб. Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. Вып. 1 - С 43 - 46 (0,2 п. л.)
4. Чернышова С. Л. Проблема аутентичности танцевального фольклора народов Крайнего Севера в исследованиях авторов второй половины XX века. Творческий потенциал народов Севера в XXI веке. Материалы всероссийской научно-практической конференции - СПб. Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2003 - С - 127 - 131 (0,3 п. л.)
5. Чернышова С. Л. Традиционный танец как выражение этнического менталитета чукчей. Реальность этноса. Образование и национальная идея. Материалы VI международной научно-практической конференции «Реальность этноса. Образование и национальная идея» (СПб, 2 - 5 марта 2004 г.) / Под науч. Ред. И. Л. Набока - СПб. Астерион, 2004 - С 515 - 517 (0,2 п. л.)

- 6 Чернышова С Л Значение фольклорного театра-студии «Северное сияние» в образовательном пространстве Института народов Севера Система образования и коренные народы Севера Сборник статей и материалов Составитель Ф М Леханова - М, 2004 - С 44 (0,1 п л)
- 7 Чернышова С Л Ганец коренных народов Якутии как объект этнокультурологического исследования Молодые ученые Якутии в стратегии устойчивого развития Российской Федерации Материалы IV научно-практической конференции (28 мая 2004 г, г Санкт-Петербург) /Под Ред Зайцевой Е С, Куличкина Ю В, Митько В Б, Петрова А А - СПб ВВМ, 2004 - С 274 - 276 (0,2 п л)
- 8 Чернышова С Л Танцевально-пластическая культура народов Севера опыт дефиниции Реальность этноса Глобализация и национальные традиции образования в контексте Болонского процесса Материалы VII международной научно-практической конференции «Реальность этноса» (Санкт-Петербург, 22 - 25 марта 2005 г) /Под науч Ред И Л Набока - СПб Астерион, 2005 - С 471 - 474 (0,2 п л)
- 9 Давыдова И С, Набок И Л, Чернышова С Л Фольклорный театр-студия «Северное сияние» Этнокультурологическая концепция сохранения и актуализации фольклора народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Североведческая наука и образование в перспективе XXI века Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 75-летию Института народов Севера Североведческие исследования Вып 3 - СПб Изд-во РГПУ им А И Герцена, 2006 - С 137 - 143 (0,4 /0,1 п л)
- 10 Чернышова С Л Гендерные аспекты традиционной танцевально-пластической культуры коренных малочисленных народов Гендерный подход к развитию коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации Коллективная монография /Отв Ред А А Акмалова - М Изд-во АКМНСС и ДВ РФ, 2006 - С 91 - 93 (0 2 п л)
- 11 Чернышова С. Л Традиционная танцевально-пластическая культура как объект культурологического анализа (на материале народов Крайнего Севера). Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И Герцена. № 23 (54) Научный журнал. - СПб., - С. 251 - 255 (0,3 п л.)
- 12 Чернышова С Л Танцевально-пластическая культура коренных народов Крайнего Севера как средство формирования этнической толерантности Реальность этноса Роль образования в формировании этнической и межконфессиональной толерантности Сборник статей по материалам XI Международной научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 14 - 17 апреля 2009 г) /Под Науч Ред И Л Набока - в 2-х частях - Часть 2 - СПб Астерион, 2009 Апрель - С 860 - 863 (0,2 п л)

Подписано в печать 19 11 2009
Отпечатано на ризографе с оригиналов заказчика
В типографии «Олькор»
Тираж 100 экз
Заказ №44/7