

родским Домам культуры. Литература на национальных языках передана в спецхран Государственной Публичной библиотеки.

Ликвидация национальных Домов просвещения в Ленинграде осенью 1937 г. прервала большую и важную культурно-просветительную работу среди национальных меньшинств, благодаря которой происходила аккультурация и адаптация «нового населения» в условиях большого города. Несмотря на излишнюю политизацию, деятельность Дома народов Востока была наполнена высоким гуманистическим содержанием — повышением образовательного уровня ранее отсталых народностей, преодолением обособленности людей разных национальностей, вовлечением их в общие созидательные процессы, наконец, формированием общего надэтнического идентитета граждан одной страны.

Источники

Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга (ЦГАИПД СПб.). Ф. 25 — Городской комитет ВКП(б).

Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб.). Ф. 258 — Объединенный фонд национальных домов просвещения.

И.В. Стасевич

ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ТВОРЧЕСТВА КЫРГЫЗОВ (теоретический и практический аспекты)

Начиная с 1991 г. — времени объявления государственной независимости Кыргызстаном — одной из основополагающих линий официально декларируемой политики суверенного государства стало возрождение национальной кыргызской культуры, что повлекло за собой известную актуализацию архаичных (традици-

онных) ценностей. Это, несомненно, оказало влияние на современные этнокультурные процессы, протекающие в стране. Процесс так называемой «архаизации» затронул обрядовую сферу, повседневную культуру, включая нормы этикета, и, конечно, материальную область — современное прикладное творчество кыргызов, ориентированное на традицию, получило поддержку на государственном уровне и как одна из форм мелкого частного бизнеса, и как направление развития современного искусства, возрождающего традиционные национальные каноны.

Интерес к теме, связанной с развитием декоративно-прикладного искусства в современном мире, продиктован неоднозначностью оценки процессов, протекающих в этой области культуры. В последнее время как от простых обывателей, так и от людей, имеющих отношение к исторической науке, все чаще слышатся высказывания о том, что народное искусство как таковое перестало существовать, перешло в форму массового производства сувенирной продукции. С другой стороны, как правило, представители национальных интеллектуальных кругов, наоборот, говорят и активно пишут о том, что в последние десятилетия после утверждения суверенного статуса государств, бывших союзных республик, ощущается небывалый подъем национального самосознания и народного (национального) искусства.

Однако обращение к традиционным ценностям не подразумевает их абсолютизацию. Нельзя не учитывать новых современных реалий жизни, специфику мировоззрения современного человека. В своем исследовании я хотела бы проследить (с точки зрения этнографии, а не искусствоведения) динамику развития традиции декоративно-прикладного творчества кыргызов за последние несколько десятков лет как в ее естественной среде существования, т.е. внутри культуры, так и вне исходной этнической среды.

Несколько слов о теории вопроса. Тема традиционного народного искусства, его отличий от прикладного творчества до настоящего времени является дискуссионной. Вслед за известной исследовательницей традиционных и современных форм народного творчества Л.А. Чвырь отметим, что коренное отличие народного искусства от других видов искусства заключается в его исконной

принадлежности «к так называемому устному типу культуры с особым мифологическим, фольклорным сознанием» [Чவர்ь 2013: 20]. Л.А. Чவர்ь выделяет следующие свойства народных форм искусства: коллективность, каноничность, импровизационность, но именно в народной среде, т.е. в среде носителей традиции.

Эти замечания будут для нас очень важны при анализе современных форм кыргызского прикладного творчества и в попытке отделения современных, несомненно, подверженных трансформации видов народного творчества от его имитаций. Под народным творчеством мы понимаем «ту разновидность искусства, которая с наибольшей полнотой воплощает этнокультурные традиции разных групп населения» [Там же: 24].

В настоящее время в кыргызской культуре наиболее устойчивыми остаются традиции ткачества, войлоковаления и ковроделия. Нужно принять во внимание разделение Кыргызстана на культурно-локальные районы со своей самобытной спецификой, что, естественно, влияет на уровень развития той или иной традиции. К примеру, изготовление ковров в традиционной технике распространено в южных районах страны, а войлоковаление больше характерно для северных регионов. А вот позиции традиционной вышивки в декоративно-прикладном творчестве кыргызов значительно ослаблены. Если раньше вышивка широко применялась при декорировании настенных сумок *аяк-кап*, покрывал на седла, попон, праздничной одежды, то в настоящее время, когда данные вещи практически вышли из употребления, приоритеты изменились. Большинство вещей, украшенных в этой технике, представлены в арт-салонах: женская и мужская верхняя одежда, выполненная в национальном стиле, декоративные панно, сумки, тапочки. Традиционная ручная вышивка встречается крайне редко — на праздничной, реже на повседневной одежде старшего поколения, на традиционных настенных коврах *тушкизах*.

Традиционная гендерная специализация в кыргызском декоративно-прикладном творчестве сохраняется. Ткачество, вышивание, войлоковаление и изготовление ворсовых ковров относятся к сфере женского труда, тогда как кузнецы, скорняки, седельники, ювелиры — без исключения мужчины. Устойчивость

народных форм искусства подтверждает и сохранившееся представление, бытующее среди не только мастериц, но и обывателей, о специфике техник и орнаментации, характерных для отдельных областей и родоплеменных объединений. Также устойчиво сохраняются некоторые названия орнаментальных мотивов, выбор цветовой гаммы и правила построения орнаментальных композиций.

Работа современного мастера, ориентированного на спрос внутри своей культурной среды, — это не пассивное восприятие народного творчества, а активное участие в процессе создания его образцов, передача навыков творческого процесса от поколения к поколению. От самодеятельности, направленной на реализацию потребностей человека в самовыражении, такая деятельность тоже заметно отличается. Сам мастер и его ближайшее окружение (представители одной семейно-родственной группы, рода, родового подразделения) являются основными потребителями своей продукции. И создание, и бытование предметов народного искусства находятся в плотном взаимодействии и под контролем традиции.

Для изделий народного промысла характерна абсолютная традиционность — одним из самых ценных качеств таких изделий является следование канонам прошлого, ни технология, ни декор не должны выбиваться из общего ряда принятых традицией норм и навыков в рамках допустимых импровизаций. Информанты, оценивая такие изделия, желая подчеркнуть их ценность, говорят: «как у бабушки получилось», «правильно... как раньше», «ничего нового...» [ПМА].

Несмотря на то что условия жизни, быта, организации интерьера претерпели значительные изменения, практически в каждом кыргызском доме сохраняется отдельная комната, обычно гостиная, оформленная в национальном стиле. Такая комната называется *кыргыз үй* и является своего рода материальным отображением самоидентификации этноса. Интерьер *кыргыз үй* перекликается с внутренним оформлением пространства юрты: на полу лежат войлоки, ковры (редко заменяемые покупными китайского и турецкого производства), постилочные коврики для сидения гостей *кёрпө-тушоки*, выполненные в традиционном стиле,

стоит низкий столик (заменивший традиционный *дасторхон*), стоят сундуки или специальные подставки *джук-тахта* со сложенными на них войлоками, коврами, одеялами, постилочными ковриками, подушками. В этой комнате при тоях и на поминках рассаживают самых почетных гостей и аксакалов, проводят основные домашние обряды, а народные целители используют *кыргыз үй* для проведения своих сеансов, дополняя интерьер используемыми атрибутами — текстом Корана, плетью *камчы*, семейными реликвиями. Если в семье есть *тушкииз*, то его обязательно вешают на стене *кыргыз үй* как символ рукоделия женщин и исторической памяти семьи. Именно *тушкииз* считается наиболее семантически нагруженным предметом интерьера.

Наличие в доме предметов, выполненных вручную традиционным способом, подчеркивает статус семьи, взявшей в дом невестку с хорошим приданым, рукодельницу из достойной семьи, которая смогла обеспечить приданым свою дочь и научить ее саму изготавливать подобные вещи. До настоящего времени предметы ручного производства составляют неотъемлемую часть приданого девушки. Если мать невесты не в состоянии изготовить войлок, ковер, подушки и одеяла, то она прибегает к помощи родственниц и соседок, в крайнем случае заказывает эти предметы у мастериц за деньги. Приданое, состоящее только из покупных вещей, даже хорошего качества, осуждается, особенно женщинами старшего возраста, что заметно понижает статус молодой невестки в новой семье: она, как и ее мать, могут даже стать объектами насмешек со стороны женщин из семьи жениха. Эти обычаи еще раз подчеркивают ценность предметов, выполненных в традиции народного искусства. Среди обывателей до настоящего времени изделия, выполненные народными мастерами, оцениваются гораздо выше, чем инновационные. Слабее эти традиции ощущаются в городской среде и северных районах Кыргызстана, подвергшихся русификации, — в Чуйской и Иссык-Кульской областях.

Мастерицы, придерживающиеся традиционной техники, часто работают на заказ, но в рамках своей этнической среды, что подразумевает сохранение традиционного канона, так как именно эта характеристика продукции становится основной при ее покупке.

Абсолютно противоположная ситуация — изготовление предметов в национальном стиле для иноэтничного контингента, в первую очередь для иностранных туристов. Поток туристов заметно возрос за последние несколько лет, что, по-видимому, связано с постепенным развитием туристической инфраструктуры в стране. Специфика спроса определяет основные характеристики данной продукции — вариативность технологии и декора.

В последние десятилетия возникли целые предприятия («Кыял», Союз народных мастеров Кыргызстана, «Тумар арт-групп», Ресурсный центр Центральноазиатской ассоциации в поддержку ремесел (CACARC) и др.), профессиональные сообщества, объединяющие мастеров из разных областей Кыргызстана. Профессионализация народного творчества меняет социальные связи внутри семейно-родственных групп, а зачастую — и социальный статус самого мастера. Справедливости ради нужно сказать, что в рамках таких организаций идет и профессиональная подготовка мастеров, и налаживание контактов, и передача опыта. Денежная сторона вопроса также играет далеко не последнюю роль. За свою работу мастера получают денежное вознаграждение, что в экономически нестабильных регионах является большим подспорьем в домашнем хозяйстве и экономически поддерживает мастеров в современных условиях. Многие из привлеченных к труду до этого были безработными, и прикладное творчество стало для них основным источником существования. Однако специфика спроса определяет характеристики выпускаемой продукции. Нужно понимать, что руководство таких объединений снабжает мастеров заказами, которые отвечают спросу иноэтничной среды. Мастера вынуждены подстраиваться под новые требования, как правило, не отвечающие принципам собственно народного искусства. К примеру, на семинаре, проводимом для кыргызских мастериц специалистом Евросоюза по народному творчеству, мастерицам для выхода на европейский рынок давались рекомендации отказаться от традиционного цветового оформления изделий при сохранении технологии их изготовления, которая, являясь экологически чистой, несомненно, привлекает и устраивает европейцев. Интересно, что в результате эффективным оказалось обучение мастериц из Бишкека и Чуй-

ской долины как выходцев из наиболее развитых, межэтнически коммуникационных районов, мастерицы же из Баткенской, Ошской и Нарынской областей с трудом восприняли инновации, так как они не могли отказаться от исторически сложившегося отношения к орнаменту и его составляющей — цветовой гамме [Немых 2006: 57].

Таким образом, традиционные ценностные ориентиры кыргызского прикладного творчества подвержены замене нормативами «сверху», а продукция мастеров преподносится иностранным ценителям как образец сохраненного национального наследия. Можно ли такую продукцию назвать имитацией живого народного искусства? Вопрос сложный. Анализ мнений информантов показал, что предметы, выполненные в таком стиле, редко находят применение при оформлении интерьера кыргызских домов или в качестве элементов костюма, практически всегда они «уходят» за пределы страны. По сути, мы можем наблюдать культурный «разрыв» между мастером и заказчиком, что противоречит одному из принципов народного искусства — коллективности. Еще одним отличием такого производства от народных форм является возможность отступления от принятого в культуре канона, привнесение личного, индивидуального, начала не только в процесс производства, но и в толкование семантического значения предмета.

Наблюдения показывают, что процесс производства подобных образцов «национального стиля» в последние 5–6 лет заметно активизировался и приобрел массовый характер, что сказалось и на качестве продукции — оно значительно снизилось. Есть адресные заказы, которые выполняются на очень высоком уровне, но остальная продукция, занявшая место на прилавках сувенирных отделов магазинов, часто оказывается низкого качества.

С другой стороны, и это нам кажется очень важным, один и тот же мастер может работать как в рамках народного искусства, удовлетворяя потребности своей этнической группы, так и в рамках сувенирного бизнеса, создавая предметы, ориентируясь на вкус и запросы иноэтнических потребителей. И это будут разные предметы. Например, техника изготовления войлочного ковра *шырдака* остается прежней, но орнаментальное его напол-

нение изменяется, так же как и орнамент современных ворсовых ковров, изготавливаемых для иностранных заказчиков. Кроме того, появляются новые виды изделий, выполненные в традиционной технике, но совершенно не характерные для народного кыргызского искусства, например разнообразные войлочные панно, настенные вышивки и композиции в лоскутной технике *курак*. Эти предметы покупают именно иностранцы, они не имеют хождения внутри кыргызской культуры.

И в таком случае мы сталкиваемся с новой традицией — новым направлением работы кыргызских мастеров, которые отдают себе отчет в различиях двух форм деятельности, одна из которых ориентирована на местный рынок, а другая — на иноэтничного потребителя. Кроме того, официальная поддержка на государственном уровне ориентирована как раз на поддержание сувенирного бизнеса, домашние ремесла остаются без внимания. И в этом контексте мы можем говорить не о возрождении национальной традиции, а о конструировании новой на основе пересмысленных в сложившихся условиях этнических стереотипов, а, по сути, на основе нарушения традиционных норм. Без этого невозможна интеграция национальных изделий в современное рыночное пространство.

Есть и еще одно последствие развития этой традиции — наряду с подлинными предметами традиционного кыргызского искусства в частные собрания и музейные коллекции стали попадать образцы массовой художественной продукции, которые описываются как «предметы национальной кыргызской культуры» и рассматриваются с точки зрения исторической памяти народа. И в данном случае восприятие подобных изделий выступает, «с одной стороны, как китч, с другой — как элемент уникальности, самобытности. Эта разнородная направленность создается исключительно для удовлетворения внешнего спроса» [Там же: 41].

И конечно, особняком стоит творчество профессиональных художников, ориентирующихся на этническую традицию и смело применяющих в своих работах оригинальные творческие элементы. С точки зрения анализа народных форм искусства деятельность профессиональных художников и мастеров далеко отстоит

от традиционного творчества. Однако нередко именно профессиональные художники преподносятся в обществе как единственные носители национальных художественных традиций, их деятельность поддерживается местными властями, они участвуют в выставках и конкурсах работ. Как правило, «выставочные» предметы изготавливаются в единичных экземплярах или в небольшом числе, но именно они часто попадают в музейные фонды или становятся эталоном для формирования представлений о современном народном искусстве или региональных художественных вкусах [Нурутдинова 1992: 64]. Но это уже другое, особенное, направление современного кыргызского искусства, которое требует отдельного детального исследования.

Среди исследователей современной кыргызской культуры бытует мнение, что соотношение символических и утилитарных функций предметов народного искусства склоняется к утилитарности: «Ковер ныне не оберег, а тепло» [Немых 2006: 117]. Но если ковер в современной культуре не играет роли оберега, то это не значит, что его смысловой статус «близится к нулю», он просто изменился — ковер играет огромную роль в организации символического плана жизненного пространства, что подтверждается существованием *кыргыз үй* в современных домах. Кроме того, «этнические вещи» используются и в обрядовой сфере, например в обрядах жизненного цикла. Носители традиции осознают значимость традиционных изделий, которые оцениваются заметно выше покупных вещей фабричного производства. Таким образом, мы можем говорить, что в настоящее время прикладные изделия в диахроническом плане продолжают играть свою роль для преемственности культур и в процессе передачи информации между поколениями. В синхронном же плане они остаются этническими маркерами культуры.

Несмотря на то что сакрально-мифологический смысл многих элементов декора, представления об обрядовом, а нередко и об утилитарном назначении самой вещи в культуре в настоящее время существуют в сильно редуцированном виде, общеизвестные культурные стереотипы позволяют носителям традиции оценивать предметы декоративно-прикладного искусства как отвечающие традиционным представлениям и нормам. Сохранение

представлений о семантической роли предметов, выполненных в традиционном стиле, фиксируется в первую очередь в обрядовой сфере и значительно меньше — в повседневной жизни.

Неудивительно, что в традиции процесс изготовления вещей относился к области сакрального знания и сравнивался с процессом Творения. До сегодняшнего дня у кыргызов сохраняются представления о том, что искусный мастер получает свой дар от Бога и от предков (*арбаков*), не все его способности зависят от трудового умения. Давая свое благословение мастеру, как правило, являясь ему во сне, предки признают его исключительность, его способность общения с сакральным миром, становятся его наставниками. Этот дар сродни шаманскому дару *бакши*, не приняв его, человек обрекает себя на страдания и невзгоды, а приняв, становится на путь развития своего дара и приобщения к группе избранных духов (подробнее о династическом даре см.: [Стасевич 2012: 230–242]). Мастер становится посредником, связующей нитью между поколениями. Даже рядовые мастера, домашние ремесленники, считают, что одной из основных их обязанностей является передача своих знаний ученикам, будь то человек из семьи или ученик, взятый «с улицы».

Подводя итог нашему исследованию, можно с определенной долей условности выделить два уровня в современном прикладном творчестве кыргызов: традиционный и инновационный, что свидетельствует о наличии в культуре двух потребительских рынков. И, по всей видимости, разрыв между этими направлениями развития традиционного искусства со временем будет только углубляться. Однако это не говорит о затухании традиции и потери связи с традиционными ценностными ориентирами этноса.

Библиография

Немых А.П. Особенности коммуникативных функций материальной культуры и прикладного творчества кыргызов XX в. (исторический аспект). Бишкек, 2006.

Нурутдинова А.Ф. Народные художественные промыслы в Средней Азии и Казахстане. М., 1992.

Стасевич И.В. Представления о династическом даре в культуре казахов (в контексте почитания памяти святых предков) // Религиозная

жизнь народов Центральной Азии. Этнологические исследования по шаманству и иным традиционным верованиям и практикам. М., 2012. Т. 16.

Чебырь Л.А. Размышления о народном искусстве (памяти Ольги Александровны Сухаревой, 1903–1983) // Этнографическое обозрение. 2013. № 3.

Список сокращений

ПМА — Полевые материалы автора, этнографические экспедиции в Кыргызстан (Иссык-Кульская, Чуйская, Нарынская, Таласская, Ошская области, 2012–2014 гг.).

А. Стшемжалъска

«ВОЙНА СМЫСЛОВ»: МЕЙХАНА И БЕДИЕ

Мейхана — это направление музыкально-поэтического творчества, речитативные импровизации. С тех пор как словесные речитативы вышли на телеэкраны и стали жанром массовой культуры, т.е. примерно с начала XXI в., они также активно используются как инструмент конструирования азербайджанской идентичности. При этом описываемое явление не могло бы завоевать массовое внимание слушателей, если бы вокруг него не была создана идеология, соответствующая ценностями большей части азербайджанцев.

Ниже я расскажу о том, почему среда, связанная с *мейханой*, разделена на две группы: приверженцев названия «*мейхана*» и приверженцев названия «*бедие*». Этот сюжет крайне важен, поскольку за номинационными пристрастиями стоят разные идеологические «проекты», определяющие, чем *мейхана* является (вернее должна стать) для азербайджанцев.

Спор между сторонниками названия *мейхана* и сторонниками названия *бедие* начался из-за того, что каждая из сторон по-разному захотела решить проблему низкого статуса словесных речитативов и их исполнителей в азербайджанском обществе. Переломным моментом в развитии современной *мейханы* был