

УДК 008.009

АРХЕТИП ВЕЛИКОЙ МАТЕРИ В РОССИЙСКОМ ИСКУССТВЕ

Фёдорова Анастасия Сергеевна, соискатель, кафедры изобразительного искусства, Школа искусства, культуры и спорта, Дальневосточный федеральный университет (г. Владивосток, РФ). E-mail: krasnas@inbox.ru

В статье рассматриваются основные компоненты архетипа Великой матери в истории искусства с учетом региональной специфики. Система ценностей на рубеже XX–XXI веков подверглась изменению вследствие политических, экономических и социальных перипетий. Но несмотря на внешнюю ситуацию и внутренние изменения, в художественной сфере актуализируется изображение общих символов-архетипов, среди которых Великая мать занимает важное положение. На региональном уровне данный архетип выражается в работах современных приморских художников – Андрея Камалова, Вениамина Гончаренко. Художники новаторски изображают образ материнства, используя авторские техники написания картин или отсылая зрителя к образцам древнерусского искусства. Традиционные формы иконописного образа Богоматери переосмысливаются художниками, которые формируют художественный язык, развивают индивидуальное творчество в соответствии с потенциалом эпохи XX–XXI веков и духовными исканиями в современном мире. В центральном регионе тенденцию обращения к архетипу Великой матери через образ материнства автор усматривает еще с 1960-х годов в работах художников социалистического реализма, таких как В. И. Иванов, Г. П. Егошин, И. С. Иванов-Сапчев, В. Е. Попков, и даже у представителя соц-арта – Виталия Комара. Таким образом, данный архетип проходит красной линией через все российское искусство XX–XXI веков и может рассматриваться как ценностный феномен художественного творчества. Наряду с архетипом Великой матери автор выделяет в изобразительном искусстве архетипы Героя, Древа жизни, а также архетипические мотивы Дороги, Рыбы, Лестницы.

Ключевые слова: архетип Великой матери, российское искусство, аксиология, ценности, традиции, новаторство.

ARCHETYPE OF THE GREAT MOTHER IN RUSSIAN ART

Fedorova Anastasiya Sergeevna, Applicant, Department of Fine Arts, School of Art, Culture and Sports, Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russian Federation). E-mail: krasnas@inbox.ru

The article is devoted to the main components of the Great Mother archetype in the history of art, including Russian and Primorsky art. The current situation in the art revives interest by traditional values, which historically solve a problem of the value orientation, identification of Russian culture. The author focuses on the system of values at the turn of the XX-XXI centuries. Political and social events of the 1990s are reflected in the visual arts. But despite the external situation and internal changes, the image of common symbols-archetypes, among which the Great Mother occupies an important position, is actualized in the artistic sphere. The main concern is the Great Mother in the Russian art. This aim may be achieved by comprehensive and thorough study of art-works of contemporary primorsky artists – Andrei Kamalov, Veniamin Goncharenko and others. Artists innovatively represent the image of motherhood, using the author's techniques and techniques of the Old Russian art. Artists interpret the traditional forms of the iconographic image of the Mother of God, develop individual creativity and personal world views. The author considers the image of motherhood in the works of artists of socialist realism in the central region of Russia in 1960 – V.I. Ivanov, G.P. Yegoshin, I.S. Ivanov-Sapchev, V.E. Popkov and in the artistic movement "Socialist art" (Vitaly Komar). Thus, the given

archetype passes a red line through all Russian art of the XX-XXI centuries. And can be considered as a value phenomenon of artistic creativity. The author emphasizes the special importance of the archetype of the Great mother and stress that in the Russian art are present the archetypes of the Tree of Life, the Hero, the archetypical concepts of the Road, Matsya, Stairs.

Keywords: archetype of the Great Mother, Russian art, axiology, values, traditions, innovations.

Исследование ценностных архетипов в работах российских и советских художников от перестроечной эпохи 1970-х годов до 2000-х годов на фоне трансграничного положения искусства юга Дальнего Востока России представляет собой крайне актуальную тему. Современные исследования в области культурологии, социологии, философии, позволяют взглянуть на культуру как явление системное, испытывающее изменения и сохраняющее определенные ценности и традиции. В докторской диссертации Е. Э. Дробышева рассматривает все аспекты архитектоники культуры, где выделяет набор ценностных ориентиров, которые зависят от культурно-исторического контекста эпохи. «Безусловно, существуют ценности условные, относительные, переживаемые здесь и сейчас, включенные в конкретные исторические конструкты, которые составляют символически-институциональный уровень сознания, – подчеркивает исследователь. Архетипы и ментальные установки, аккумулируются в общественном сознании и составляют уровень ценностного сознания» [5, с. 17]. Отражением ценностей человечества всегда являются произведения искусства, шедевры общемирового значения. Художественная сфера – аспект, который подчиняется всеобщим закономерностям, а работы художников – отражение общечеловеческих архетипов сознания. Так, в современном культурологическом понимании архетипы расширяют свое значение и становятся не только психоаналитическим термином. Они приобретают роль культурфилософской категории, исследование которых приводит к пониманию «архетипа» для обозначения «предельных оснований культуры, наиболее устойчивых, базовых ее первоэлементов» [8, с. 4].

Использование обобщающих символов в искусстве становится объединяющим фактором в перестроечную эпоху 1990-х годов, когда поиски форм сохранения российских ценностей формируют общее художественное пространство.

Предпосылки поиска новой системы ценностей автор статьи усматривает в российском и советском искусстве еще с середины XX века.

Постперестроечный период российского искусства столкнулся с поисками системы ценностей, могущих стать опорными точками новой парадигмы при переходе от искусства реализма, постмодернизма, неконформизма к периоду постпостмодернизма. Аксиология нового искусства этого времени, создавшая ориентиры художественного творчества, заслуживает внимания современников.

Система ценностных парадигм в изобразительном искусстве 2-й половины XX века – 2000-х годов позволяет актуализировать архетип Великой матери. Географический вектор исследования – Москва и Санкт-Петербург, Сибирь и юг Дальнего Востока России. Автором данной статьи выявлены аксиологические архетипы в художественных произведениях 2-й половины XX века – 2000-х годов в творчестве российских художников, отражающие панораму ценностных общечеловеческих архетипов, таких как Древо жизни, Великая мать, Герой, а также архетипических мотивов Дороги, Рыбы, Лестницы. В данной статье внимание уделяется одному из них – Великой матери.

Исторический период 2-й половины XX века – 2000-х годов, в особенности рубеж веков, называют особым временем, по причине того, что в этот период происходят существенные изменения в мыслях и действиях людей. И так же как и все сферы жизни человека подвергаются широкомасштабным изменениям, не остается без изменения важнейшая область творческой деятельности.

Мастера обращаются к традиционному искусству, сохраняя ценностные ориентиры человеческого бытия, истоки которых можно обнаружить в различных исторических эпохах, затрагивают мифологические архетипы и иконописные образы. Наличие символов, отсылающих к личност-

ной мотивации человека через ментальные категории **русского народа**, стало главным критерием выбора имен художников для исследования.

Проанализировав работы российских художников середины XX – начала XXI века, автор выделяет архетип Великой матери как один из наиболее древних и глубоких символов в искусстве. Стоит отметить эволюцию данного архетипа в художественном творчестве в Приморье 2000-х годов и Центральной части России от середины XX века до начала XXI века.

Изначально бытование архетипа воплощается в небольших женских статуэтках – прародительниц рода, символов плодородия. Как отмечает В. М. Полевой, «на Крите, в материковой Греции, на других островах распространяются глиняные и каменные статуэтки, изображающие человека. В истории искусства они связаны с идеей заботы о своем племени и появились в эпоху палеолита. Важный смысл у земледельцев эпохи неолита имели фигурки с подчеркнута преувеличенно переданными формами женской фигуры, воплощающие представления о плодородии, о материнском начале» [11, с. 8]. Так, образ имел магическое значение и нашел отражение в малой пластике. В христианстве материнский архетип определяет образ Богородицы. Иконография выделяет множество типов изображения Богородицы, которые в современности художники повторяют как вневременные символы (на основе ментально-семантического метода Н. В. Регинской). При исследовании автор опирается на православную традицию почитания Богородицы в христианской культуре. Рассматривая женское и мужское начала, Г. Д. Гачев также выделяет образ матери, характерный для русского менталитета – «мать сыра земля», «Родина-мать» [3, с. 22]. Сегодня в литературе имеются прямые сведения об обращении к русской иконописи у современного приморского художника А. Камалова в работе «Все мы в руке Божией» [7], в статьях О. Г. Дилакторской [4]. Способом сравнения исследователь устанавливает канонический аналог второй доски (рис. 1). Им оказывается фреска Андрея Рублева «Души праведных в руке Божией» в Успенском соборе во Владимире на Клязьме [7]. Индивидуальный почерк художника отражает ритмический рисунок

лиц людей, выстраивающий космос картины, превращенный в своеобразную авторскую икону.

В. Н. Лазарев обращает внимание на изображение руки у А. Рублева (рис. 2), подчеркивая, что «бросается в глаза обобщение и упрощение всех форм, благодаря чему рука приобрела необычайную монументальность. Ее невольно воспринимаешь как эмблему...» [9, с. 122–123]. Сегодня возможно говорить о символизации данного фрагмента, о превращении его во вневременной символ. Алпатов в свою очередь замечает и выделяет также данное изображение: «Ангелы, трубящие и созывающие воскресших на суд, расположены на краях входной арки... На вершине арки над ними в медальоне «Души праведных в руке Господней». В сущности это узел, замковый камень всей тематической программы, символ человеческого блаженства» [1, с. 52].

Современный художник выделяет среди толпы образ материнства, который повторяется в других работах. По словам Р. Блинта, написавшего анонсирующую статью в буклете-каталоге, офорт А. Камалова «Мать и дитя», «Гнездо» повторились в работе «Все мы в руке Божией» [2, с. 2]. Среди толпы выделяется мать с ребенком на руках. Данный прием не используется в древней фреске и представляет собой внесенный, новаторский элемент. Однако символически изображенная толпа людей, в белых рубашках, с непокрытой головой и безволосых, – позволяет говорить о художественной эволюции данного образа. Следовательно, возможно заметить у современного художника аллюзии на символику древнерусских образов. А. Камалов фрагментарно вычленяет только жест руки и символ Богородицы, которые в современном художественном значении становятся вневременным символом (по Н. В. Регинской). Символическая трактовка выявляет, что со временем акцент основной фигуры Богородицы начинает превалировать над деталями иконографической схемы, оставляя лишь главный смысл. Художник интерпретирует символ через призму своей личности, социума, времени.

Стоит отметить, что черты иконописного жанра в творчестве приморского художника соотносятся с иконописной символикой в следующих аспектах: тенденция к многоцветию – несмотря

на сохранение иконографического трехцветия, появляются оттенки, дополнительный колорит, – на данный признак влияют живописные полотна; упрощение иконографической схемы путем отказа от мелких деталей, выделение главной доминантной линии; происходит символизация атрибутов – нимбы святых, рука, двуперстие, которые вписывает художник в современное пространство.

В Центральной России стоит отметить работы художников 1960-х годов – В. И. Иванова, Г. П. Егошина, И. С. Иванова-Сапчева, В. Е. Попкова, где архетип матери воплощен через тему матери и ребенка в стиле социалистического реализма. В данных работах отмечается образ кормящей матери, которая на руках держит младенца. Женщина связана с темой труда, всеобщего благосостояния. В некоторых работах она располагается на земле, в поле, как продолжатель рода, прирастая к ней, как к символу жизни. Остановимся на работах В. Е. Попкова, творчество которого, по замечанию советского и российского искусствоведа В. С. Манина, «как бы прервало “суровый стиль”, который стал себя исчерпывать» [10, с. 83]. «В начале 1970-х годов, – отмечает исследователь, – обозначилась образная структура и смысл образов, разошедшиеся с “суровым стилем” и обозначившие контуры неоманьеризма XX века» [10, с. 83]. Образ матери Виктора Попкова соединяет психологические, социальные перипетии советского человека. Он рассматривает мать как в бытовой сцене изображения советской семьи в квартире или на отдыхе на природе, так и преображает трагизмом ситуации, давая новый толчок для понимания всех вариаций этой роли для женщины. Например, «Мать и сын» (рис. 3). В работе выстраивается круговая композиция, где изображена мать, стоящая перед лежащим, больным сыном. Над кроватью, в красном углу, располагается иконка Богородицы. Так, иконописный образ входит тонкой нитью в пространство картины, где мать становится наставницей и защитницей для уже выросшего сына. Появляется новое значение и новаторство.

Виталий Комар в портрете жены с ребенком (1972) продолжает тему материнства в автобиографическом ключе, на собственном переживании, где исполняет графично, плакатно данную

сцену игры молодой матери с ребенком. Отметим также современную художницу Инну Антонову (Ростов-на-Дону), работы которой тяготеют к фольклорным традициям, авторским исполнениям иконографических сюжетов. Подобно многоступенчатому, последовательному иконописному изложению сюжета Покрова Богородицы она располагает архитектурные элементы церковного ансамбля, человеческие фигуры, при этом тщательно выписывает образ Богородицы Одигитрии, располагающийся над людской суетой и внешним миром (рис. 4).

Архетип Великой матери, воздействующий на подсознание, встречается в работах приморского художника Вениамина Гончаренко. В данном случае важны метод и техника написания произведения, заключающиеся в изначальном первичном ощущении цвета, который образует отдельные колористические формы. Новый метод в работе с техникой живописи натолкнул художника на обращение к архетипу матери в произведениях. Стоит отметить, что в работе «Святое семейство» (рис. 5), в наложении красочных разноцветных слоев темно-синего, красного, зеленого, желтого, выделяется образ Богородицы с младенцем. Фигуры, как особые сакрализованные персонажи, обозначены ореолами-нимбами. Мать выполнена в красно-синем колорите, младенец – в желтом. Иконография Богородицы с младенцем идентифицируется в силуэтности, расположении основных фигур в центральном композиционном положении. Вениамин Алексеевич, объясняя новую технику в живописи, говорит о процессе создания таких полотен: «Или я использую еще один метод. Очищаю палитру после продолжительного использования. На ней, безусловно, остается краска, засохшая, разумеется. Счистил ее мастихином, и бросаю на холст. Начинаю выискивать в краске какой-то смысл, ищу в себе ассоциации, образы. Возможно, драматические, лирические, возможно, пока обобщенные, но, рано или поздно, они возникают. И когда я представляю что-то, чувствую, что здесь надо было бы положить желтую. Беру другой кусок, только желтой краски, и кладу рядом, и еще рядом, и вот вижу попугай, один, второй, да они целуются! И тогда я уже начинаю соз-



Рисунок 1. А. Камалов. *Все мы в руке Божией*, диптих, 1997. Доска, левкас, темпера, 80 x 65 (обратная сторона). Музей современного искусства «АРТ-ЭТАЖ». Источник фото: Дилакторская О. Г. *В потоке времени и памяти... – СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. – 720 с., ил.*

давать идейно осмысленный конкретный образ, превращающийся в картину...» [6, с. 1]. Таким образом, при выстраивании цветowych пятен, основанных на цветовосприятии и подсознательном ощущении, образуются архетипические сюжеты, затрагивающие христианские символы, цветовой иконописной символики, иконографического типа Богоматери. Через три года художник снова создаст картину «Святое семейство» (2006), в подобной манере и технике, имеющую аналогии и общие черты с первым экспериментальным полотном.

Таким образом, архетип Великой матери в художественном творчестве в российском искусстве от середины XX века до 2000-х годов встречается у современных художников, преломляясь в призме иконографического сюжета, ярко выраженного образа материнства, где мать и дитя составляют единое целое в картине. Развитие данного архетипа проходило одновременно в искусстве центрального и приморского регионов. Обращение в приморском искусстве к общим образам-символам не всегда совпадает с датировкой претворения архетипов в художественном творчестве в центральных регионах страны, где эти процессы нередко проходили раньше. В то же время следует отметить, что в целом эти тенденции претворяются в творчестве хронологически одновременно в трех округах – дальневосточном, центральном и сибирском. Предпосылки обращения к образу Великой матери автор статьи находит еще в соцреализме отечественного искусства XX века. Стоит отметить, что современное развитие регионального искусства приводит к использованию целого ряда архетипов, среди которых: Древо жизни, Великая мать, Герой, а также архетипические мотивы: Дороги, Рыбы, Лестницы. Символ дерева прослеживается в живописных работах приморского художника Р. В. Тушкина (1924–2006), сибирского художника Сергея Элояна (род. в 1958 году). В пейзажах русских реалистов XIX–XX веков встречаются мотивы дороги и широких русских



Рисунок 2. Андрей Рублёв. *Души праведных в руке Божией*. Успенский собор, Владимир, 1408. Источник фото: <http://aria-art.ru/0/S/Sergeev%20V.%20Rubljov/9.html>

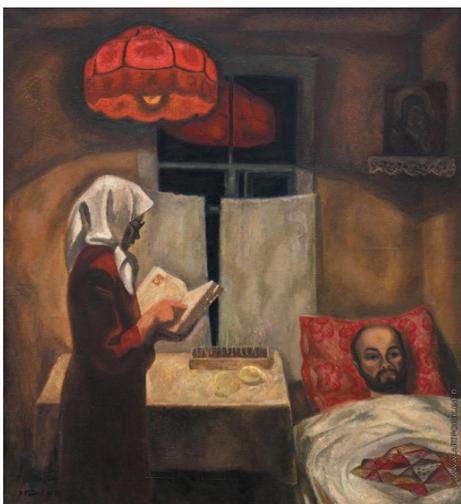


Рисунок 3. Виктор Попков. Мать и сын, 1970.
Холст, масло, 150 x 140. Частная коллекция.
Источник фото: http://artpoisk.info/artist/popkov_viktor_efimovich_1932/gallery/page/2/



Рисунок 4. Инна Антонова. Покров Богородицы, 2008. Холст, масло, 125 x 86.
Источник фото: Каталог персональной выставки «Ростов Антоновский», 2013

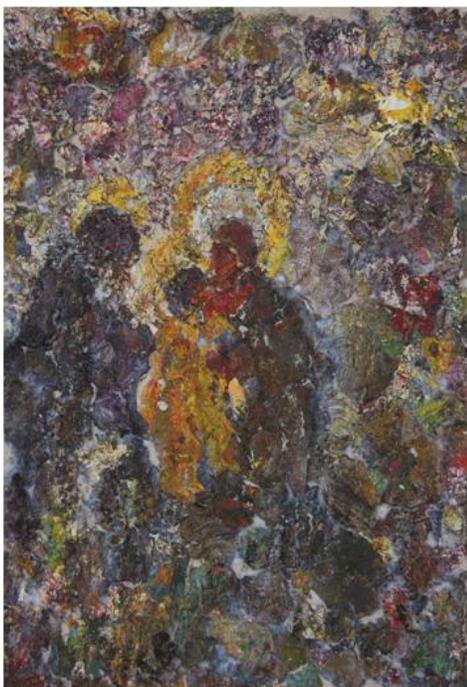


Рисунок 5. В. Гончаренко. Святое семейство, 2003.
Оргалит, масло, 50 x 40.
Источник фото: Каталог выставки В. Гончаренко, И. Бутусова, Л. Кильчанского «Только живопись» в галерее современного искусства «Арка», 2005

полей. В данном случае, в истории российского искусства стоит обратить внимание на работу Е. Е. Моисеенко (1916–1988) «Сережа» (1973) из собрания Государственной Третьяковской галереи, также на работы приморского художника К. И. Шебеко (1920–2004). Архетип Героя рассматривается через призму героического архетипа Георгия Победоносца, например в работе приморского художника Г. Омельченко (род. в 1936 году). Но в эволюции развития сюжет приобретает психологический аспект, что приводит к середине XX века к появлению портретов героев труда, покорителей стихий природы. Среди художников Центральной России стоит отметить Н. И. Андронову (1929–1998), Г. М. Коржева (1925–2012), в приморском регионе – И. В. Рыбачука (1921–2008) и других. Так, складывается общая система ценностных архетипов в российском искусстве XX–XXI веков.

Литература

1. Алпатов М. В. Андрей Рублев [Электронный ресурс]. – М.: Изобразительное искусство, 1972. – URL: http://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=115&chap=3#pic37 (дата обращения: 25.12.2017).
2. Блинт Р. Космос Андрея Камалова // Все мы в руке Божией: буклет-каталог. – Владивосток, 2003. – С. 2–10.
3. Гачев Г. Ментальности народов мира. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. – 250 с.
4. Дилякторская О. Г. Древнерусская стилистика в диптихе «Житие-I» и «Житие-II» А. Камалова и В. Серова // Гуманитар. исслед. в Вост. Сиб. и на Дальнем Востоке. – 2008. – № 1. – С. 62–66.
5. Дробышева Е. Э. Архитектоника культуры в аксиологическом измерении: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. – СПб., 2011. – 37 с.
6. Интервью с Вениамином Гончаренко // Архив галереи современного искусства «Арка», выставка Вениамина Гончаренко «Натюрморт. Как в жизни. Живопись», 11 апреля – 9 мая 2012 года, 1 с.
7. Камалов Г. А. Творчество Андрея Камалова рубежа XX–XXI веков: Особенности художественного языка (графика, живопись) [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Владивосток: Изд-во ДВГТУ, 2006. – 30 с. – URL: www.cheloveknauka.com/tvorchestvo-andreya-kamalova-rubezha-xx-xxi-vv-osobennosti-hudozhestvennogo-yazyka (дата обращения: 23.12.2017).
8. Колчанова Е. А. «Архетип» как категория философии культуры: дис. ... канд. филос. наук. – Тюмень, 2016. – 166 с.
9. Лазарев В. Н. Андрей Рублев и его школа [Электронный ресурс]. – М.: Искусство, 1966. – Табл. 72. – С. 122–123. – URL: http://www.iconart.info/book_contents.php?book_id=112&chap=5&ch_12=6#p137 (дата обращения: 25.12.2017).
10. Манин В. С. Русская живопись XX века. – СПб.: Аврора, 2007. – Т. 3. – 456 с.
11. Полевой В. М. Искусство Греции: в 2 т. – 2-е изд., доп. – М.: Советский художник, 1984. – Т. 1. – 536 с.
12. Регинская Н. В. Образ Святого Георгия в русском искусстве XX–XXI веков (ментально-семантический метод исследования) // Образ Святого Георгия в культуре России. – 2009. – С. 122–140.

References

1. Alpatov M.V. *Andrey Rublev [Andrey Rublev]*. Moscow, Izobrazitelnoe iskusstvo Publ., 1972. (In Russ.). Available at: http://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=115&chap=3#pic37 (accessed 25.12.2017).
2. Blint R. *Kosmos Andrey Kamalov [Cosmos by Andrey Kamalov]*. *Catalog k vystavke A. Kamalova "Vse my v ruke Bozhiey"* [An announcing article in the booklet-catalog "All of us in God's hand"], 2003, pp. 2-10. (In Russ.).
3. Gachev G. *Mental'nosti narodov mira [Mentality of the peoples of the world]*. Moscow, Algoritm, Eksmo Publ., 2008. 250 p. (In Russ.).
4. Dilaktorskaya O.G. *Drevnerusskaya stilistika v diptikhe "Zhitie-I" i "Zhitie-II" A. Kamalova i V. Serova [Old Russian stylistics in the diptych "Life-I" and "Life-II" by A. Kamalov and V. Serov]*. *Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoy Sibiri i na Dal'nem Vostoke [Humanitarian Research in Eastern Siberia and the Far East]*, 2008, no. 1, pp. 62-66. (In Russ.).
5. Drobysheva E.E. *Arkhitektonika kul'tury v aksiologicheskom izmerenii: avtoref. dis. dok. filos. nauk [Architectonics of culture in the axiological dimension: Author's abstract Diss. Dr. of Philosophical Sciences]*. St. Petersburg, 2011. 37 p. (In Russ.).
6. Interv'y u s Veniaminom Goncharenko [Interview with Benjamin Goncharenko]. *Arkhiv galerei sovremennogo iskusstva "Arka", vystavka Veniamina Goncharenko. "Natyurmort. Kak v zhizni. Zhivopis'" [Archive of the "Arka" contemporary art gallery, Veniamin Goncharenko's exhibition. "Still life. As in life. Painting"]*, 11 april – 9 may, 2012. 1 p. (In Russ.).
7. Kamalov G.A. *Tvorchestvo Andrey Kamalova rubezha XX – XXI vekov: Osobennosti khudozhestvennogo yazyka (grafika, zhivopis'): avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya [Creativity of Andrei Kamalov at the turn of the 20th – 21st centuries: Features of the artistic language (graphic arts, painting). Author's abstract of diss. PhD in Art History]*. Vladivostok, DVG TU Publ., 2006. 30 p. (In Russ.). Available at: www.cheloveknauka.com/tvorchestvo-andreya-kamalova-rubezha-xx-xxi-vv-osobennosti-hudozhestvennogo-yazyka (accessed 23.12.2017).
8. Kolchanova E.A. *"Arkhetip" kak kategoriya filosofii kul'tury: dis. kand. filosof. nauk ["Archetype" as a category of the philosophy of culture. Diss. PhD in Philosophy]*. Tyumen, 2016. 166 p. (In Russ.).
9. Lazarev V.N. *Andrey Rublev i ego shkola [Andrey Rublev and his school]*. Moscow, Iskysstvo Publ., 1966, tabl. 72, pp. 122-123. (In Russ.). Available at: http://www.iconart.info/book_contents.php?book_id=112&chap=5&ch_12=6#p137 (accessed 25.12.2017).

10. Manin V.S. *Russkaya zhivopis' XX veka [Russian painting of the XX century]*. St. Petersburg, Avrora Publ., 2007. vol. 3. 456 p. (In Russ.).
11. Polevoy V.M. *Iskusstvo Gretsii: v 2 t. [The art of Greece. In two vols]*. Moscow, Sovetskiy khydognik Publ., 1984, vol. 1. 536 p. (In Russ.).
12. Reginskaya N.V. *Obraz Svyatogo Georgiya v russkom iskusstve XX–XXI vekov (mental'no-semanticheskiy metod issledovaniya) [The image of St. George in Russian art of the XX–XXI centuries (the mental-semantic method of research)]*. *Obraz Svyatogo Georgiya v kul'ture Rossii [The image of St. George in Russian culture]*, 2009, pp. 122–140. (In Russ.).

УДК 008

СЕМЕЙНО-БРАЧНЫЕ ОТНОШЕНИЯ КОРЕННЫХ НАРОДОВ СИБИРИ КАК ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН ТРАДИЦИОННОГО ОБЩЕСТВА

Ултургашева Надежда Доржуевна, доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой теории и истории народной художественной культуры, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: n.d.ult@mail.ru

Алексеева Анаргуль Григорьевна, адъюнкт, Санкт-Петербургский университет Министерства внутренних дел Российской Федерации (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: anara42@mail.ru

Семейно-бытовая обрядность, семейно-брачные отношения у разных коренных народов Сибири имеют как свои особенности, так и общие черты. Это исторически сложившаяся система отношений между супругами, родителями и детьми, между молодыми и стариками, членами семьи и родственниками, направленных на удовлетворение их потребностей и интересов. Традиционная свадебная обрядность, семейно-брачные отношения с древнейших времен и до наших дней рассматривались как сакральное действо с уникальным комплексом обычаев и ритуалов, традиций и обрядов, отражающих этническую самобытность, этническую картину мира в контексте традиционных культур. При этом современное состояние семейно-брачных отношений несколько настораживает и особого оптимизма не внушает. Структура семейно-брачных отношений, традиционной обрядности коренных народов Сибири представлена двумя взаимосвязанными процессами, кульминационным моментом каждого из которых является рождение новой семьи с соответствующими ритуальными действиями: приобщение жениха к роду невесты и невесты – к роду жениха. Несмотря на национально-локальные варианты, в целом свадебная обрядность типологически едина. Отдельные звенья, отсутствующие в системе свадебных обрядов или видоизменившиеся у одних народов, сохранились и выявляются у других коренных тюрко-язычных народов Сибири.

Ключевые слова: коренные народы Сибири, свадебный обряд, традиция, неотрадиционализм, материальная культура, духовная культура, традиционное общество.

FAMILY-MARRIAGE RELATIONS OF INDIGENOUS PEOPLES OF SIBERIA AS AN ETHNOCULTURAL PHENOMENON OF A TRADITIONAL SOCIETY

Ulturgasheva Nadezhda Dorzhuevna, Dr of Culturology, Professor, Department Chair of Theory and History of Folk Artistic Culture, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: n.d.ult@mail.ru

Alekseeva Anargul Grigoryevna, Postgraduate, St. Petersburg University of the Ministry of the Interior of the Russian Federation (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: anara42@mail.ru