

ухудшения условий жизни 32.9%. Некоторое снижение уровня и качества жизни произошло у 19.7%, и значительное снижение испытали 6.3%. Не дали ответов 0.9% респондентов.

В первую очередь произошло улучшение качества работы инфраструктуры столицы и районов Республики Бурятия. Сфера быта налажена на прежнем уровне. Ухудшилось качество свободного времени, происходит обеднение взаимосвязей индивида с обществом, с семьей, с друзьями, ухудшается здоровье работников.

Огорчает, что 57.4% опрошенных не уверены в благополучном будущем, с оптимизмом смотрят в будущее 41.7%, вариант «и да, и нет» выбрали 0.6% (2 респондента) и «не знаю» - 0.3% (1 человек).

Как отмечал П.Сорокин, «господствующий тип культуры формирует тип сознания людей, которые родились и живут в рамках этой культуры» (2). Нынешнему состоянию сферы культуры в Российской Федерации, её регионах присущи свойства, характерные для других важнейших сфер жизнедеятельности: управления, производства и распределения, социальных отношений. Нельзя сказать, что кризисное состояние сферы культуры вызвано известными историческими событиями 90-х годов XX века. Государство, выступая монополистом в этой сфере, стремилось использовать потенциал социо-

культурной инфраструктуры в угоду сиюминутной политической выгоде.

Работники учреждений культуры изначально представляли собой престижную группу, но по мере совершенствования институтов власти и усложнения связей в структуре общества, превратились из служителей Науки и Искусства в «бойцов идеологического фронта». Сегодня профессии сферы культуры, несмотря на их усложнение, приспособление к нуждам населения, наделены целым рядом негативных стереотипов, считаются социально непривлекательными.

Можно утверждать: образ жизни работников учреждений культуры претерпел изменения по многим параметрам в сторону ухудшения. Сами работники учреждений культуры считают свою профессию непрестижной, не удовлетворены качеством проведения досуга, уровнем социальной защиты, работники среднего (35-40 лет) и старшего (свыше 65 лет) беспокоены состоянием здоровья. Респонденты придают большое значение созданию материального достатка, интересной работе и счастливой семейной жизни. В то же время, большинство опрошенных относит себя к категории людей с низким уровнем дохода, они вынуждены искать вторичную занятость. Заметный удельный вес составляют ответы людей, не уверенных в благополучном будущем.

1.Маркс К., Энгельс Ф. Немецкая идеология. Критика новейшей немецкой философии в лице её представителей Фейербаха, Б.Бауэра и Штирнера и немецкого социализма в лице его различных пророков: пер. с нем./К.Маркс и Ф.Энгельс: Сочинения. Изд.2. - Т.3.-М., 1955.

2.Сорокин П. Социальная и культурная динамика: Исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений: Пер. с англ. /П.Сорокин.-СПб: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2000.

К.П. Батырева
Элиста

О символической структуре калмыцкого народного костюма

Costume is a sign inside of traditional culture system and at the same time it is the system of its own signs. By Nomads' outlook the Man is considered to be a part of Universe and after some time had passed nomadic conscience placed\put the Man in the center of Universe and so we can say - the Man is Microcosmos in the Macro Universe space. The Kalmyk nomadic culture includes different traditions, but the majority of them were formed under stereotype of Central Asian Civilization - motherland of their ancestors, Oirat tribes. The phenomena of archaic Fire cult plays a great role in Kalmyk culture, having its roots in mythological conscience of Oirats. There are 3 levels in the Fire concept, corresponding to ranges of human being: 1. Fire is a Nature cosmogonic force symbolizing solar figure. 2. It's mankind's creation as a fireplace in nomads' dwelling, a piece of material surrounding. 3. It's individual energy of Man, his soul. The lasts are the main point in cultural evolution of nomads through realizing the role of Man in nature. The Idea of center is expressed in the structure of Kalmyk costume by means of folk applied art. Traditional red topped "ulan zala" hats of kalmyks, dominant folk dress code, express the deepest cultural sense. Red brushed kalmyk headgear is a sign of ethnos in the cultural space. Life-blood color is an image of vital space & present-time being, symbol of Sun, Fair and Human.

Формула бытия этноса образована его представлением о собственном месте во Вселенной. Во времени оно проецируется в непрерывной исторической канве этнокультурогенеза, овесящаяся в артефактах традиционной культуры. Исчисляемое эмпирическим опытом индивида или целого коллектива время выступает мериллом человеческого сознания в приращении культурных ценностей. Стремление человека или целого этноса организовать пространство, заново скроив из хаоса несоответствий форм и идей «свой» порядок, маркирует начало бытия и рождает идею Центра. В определении «своего» порядка неким культурным пространством, следует выделить принадлежность места и времени в их нерасчлененности как центральную категорию бытияномада, фиксирующую его культурный Хронотоп. Человек – центр мироздания этноса, в котором «жизнь здесь и сейчас» формирует этнический хронотоп, составляя сущность бытияномада. Если человек – это вселенная, то двойником человека выступает одежда, повторяющая его устройство. Осмысление природного пространства, культивируемого этносом, закономерно претворяемо в построении культурного пространства, продукта его деятельности, имеющего предметно-формальное выражение.

Понимание пространства номадами уходит в глубь мифопоэтического сознания. Принципиальный символизм "Центра" архаичной культуры в целом, присущий всем восточным цивилизациям, отмечал М. Элиаде. Согласно мифам Центральной Азии в "центре" находится вход в ад, в представлении алтайцев – "дымоход" Земли соответствует центру Неба, и там же возможен «прорыв уровней» – связь с другими мирами посредством вертикали, соединяющей полярные миры [1.-С.176]. Считалось, что в Центре Мира на вершине Мировой Горы находились дворцы, царские города и даже обыкновенные жилища [1.-С.114].

Как показывает калмыцкий материал, принципы сегментирования пространства культивируемого и культурного универсальны. В северной почетной стороне кочевого жилища располагался алтарь напротив сакрального порога, выходящего на юг. Ось макрокосмоса четко обозначена этническими маркерами в пространстве калмыцкой кибитки «ишка гер» и структуре народного костюма. Охранно-магическое значение декора в костюме сопряжено со значением границы освоенного пространства: «пограничные» конструктивные детали (ворот, запах одежды слева направо, подол) маркируют периферию традиционного микропространства вокруг оси мира – Центра. Вертикаль Человека высту-

пает культурным ориентиром. Культурным пространством правомочно рассматривать традиционное жилище и, следовательно, традиционный народный костюм в системе калмыцкой номадической культуры [2].

Обращаясь к пониманию категории пространства номадов, приходим к выводу, что Север отождествляем с центром, равно как Юг, и в совокупности они задают координаты «вертикального» измерения пространства и времени относительно середины, сакрального центра. Здесь находится Человек-гора, дерево-столп, шест – посох. В ряду образов Оси мира антропоморфный – наиболее поздний и потому наиболее структурирован. В народном костюме такое соотношение строго фиксируется табу не переворачивать одежду «вверх ногами» при сушке и носке, не вытряхивать, через неё не перешагивать. Направление «север-юг» воплощает полярные области Вселенной – верха и низа, соотносимые с Небом и Подземным миром. В этом видится сакральное значение инвариантного образа Оси мира.

Каждый из предметов, входящих в ансамбль народного костюма, наряду с утилитарными функциями выполняет ряд знаковых функций. Группируясь по определенным признакам, предметы одежды составляют «особые системы и подсистемы символов, входя, в свою очередь, в комплексы знаковых структур более высокого уровня» [3.-С.157]. Как важнейшая часть искусства костюм есть знак, а как самоценное явление – система собственных знаков, в которой элементы костюма обнаруживают различные и многообразные утилитарно-ценностные свойства. В совокупности этих свойств костюм воспринимается как целостная Форма традиционной культуры.

Формулируя понятие ценности, Г.Гегель отмечал знаковый характер формы: «вещь рассматривается лишь как знак, и она имеет значение не сама по себе, а как то, чего она стоит» [4.-С.87]. В исследовании знаковой природы народного костюма обращение к константам этнического мировоззрения, структурирующим его эстетическую ценность, закономерно. Сложившиеся в процессе жизнедеятельности этноса культурные смыслы выстраивают семантическое поле костюма. Его область значений и знаков предстает экстерьером традиционного мировоззрения в предметно-образном выражении Формы.

В ансамбле традиционного костюма, рассматриваемого нами как микромодель мира, несложно выделить сакральную зону, соотносимую с представлениями о Солнце и Огне –

верхнюю зону, представленную головным убором. В понимании культуры знаковая роль цвета приоритетна в визуальных системах коммуникации: красный верх улан зала головного убора - знак традиции, осмысленный как символ, отличающий калмыков-кочевников от синих монголов, для которых культ Вечного Неба доминирующий.

Интересно отметить этнические особенности мировидения калмыков в системе цветовидения. Последняя, трансформируясь в новых ландшафтных и этнокультурных условиях бытия этноса, в процессе оформления народного калмыцкого костюма претерпевает изменения. Отметим, изначальная символика огня одновременно характеризуется красным или золотым цветом. Огненно-красный цвет гал улан зафиксирован в фольклоре монголоязычных народов: в загадках огонь назван шижир алт (червонное золото), алтан очир (золотая ваджра) или сравнивается с Алтан гадас (Гасн) (Полярной Звездой). Полярная Звезда в мифологии (дословно Золотой Кол) осмысливается как ось Вселенной, кол или гвоздь, которым прибит небесный свод, и одновременно ось, вокруг которой вращается Вселенная», - уточняет Л.Скородумова [5.-С.109].

В системе представлений номада об окружающем Вселенная слагаема из природных стихий: огня, воды, воздуха, земли. Огонь - первопричина гибели и возрождения космоса, согласно учению Гераклита. «Не случайно с первобытных времен, когда женщина стала хранительницей очага, мифомышление связало огонь с женским началом, с образом Великой Богини, порождающей и губящей все живое. Позднее во многих религиях символика огня приобрела более тонкий мистический смысл и стала означать, прежде всего, связь с высшей духовностью» [6.-С.86]. В мифологии многих народов Огонь выступает могучей стихией, выполняющей функции исцеления, очищения и отпугивания злых сил.

Представление об огне как очистительной силе характерно для многих культур, в том числе и тюрко-монгольских народов. Так, семейно-бытовая обрядность калмыков включает в себя комплекс действий, отражающих культ Огня, связанный с циклизацией жизни. Кормление огня считается одним из основополагающих актов в свадебной церемонии, а именно подливание масла в огонь, приношение ему даров. Очищение огнем до сих пор практикуется калмыками в погребальной обрядности, претерпевшей влияние оседлой культуры. Древние монголы совершали жертвоприношения Огню с целью очище-

ния места погребения и очищения души умершего [7]. Сожжение тела в монгольской культуре считается почетным способом уйти в иной мир, так как именно стихия Огня связывает Небо и Землю, тем самым обеспечивая вечность Духа.

Ранние представления монгольских народов о природе огня связаны с его небесным происхождением: ударом молнии фиксируется отделение Земли от Неба, интерпретируемое в мифе зачатием при космическом браке [8.-С.269]. Творцами огня выступают также гора, море и дерево: возникший от горы и моря огонь сотворен деревом на вершине горы. В поздних обрядово-мифологических сюжетах искусственное добывание огня тождественно космогоническому акту. Гендерная окраска действия имеет место в распределении функций - ролей, высекающие олицетворяют мужское начало (отец-железо), а раздувание - женское (мать-кремень, камень). Божество огня Отхан - Галахан представлено своеобразной моделью «семьи» духов, обитающих в очаге и соотносящихся в универсальной пространственной ориентации с центром очага и его сторонами. В монгольских шаманских призываниях к Огню фигурируют отец - «Победоносный огонь-господин», «Всевышняя мать огня» из разряда земных духов, сыновья/братья, составляющие Белое сердце огня, сестры врачевальницы - «огненные девицы», имеющие небесное происхождение и олицетворяющие очаг. Цвета тел «огненных дев» соответствуют «циклическому» цвету солнца, маркирующего четыре стороны света. Утреннее солнце представляет сияюще-белая фея восточного огня, полднее или южное - красно-желтого, вечернее или западное - темно-красного, ночное или северное - черного цвета. Такая пространственная характеристика цвета почти полностью соотносится с буддийской космологической символикой [8, с. 269].

Цветовая символика пространства и времени показательна в выявлении специфики этнокультурных доминант на примере развития культов Природы в рамках тюрко-монгольского ареала. В калмыцких верованиях древний культ огня неслучайно сопряжен с божеством Окон - Тенгри (Дева-Небо). В монгольской мифологии она осмысливается как супруга Эрлик-номина хана (владыки подземного мира). Позднее в буддизме в её лице мы находим гневное воплощение богини Цаган Дярк (Белой Тары), наделенной функциями божества времени и судьбы, а потому, как богиня-мать, она предстает в роли прародительницы монгольских народов. Двойственная характеристика Небесной Девы просле-

живаема в обрядовой традиции монгольских народов. Так, калмыки воспринимают Окон-Тенгри как благодетельное, охранительное божество, в отличие от бурятской трактовки этого мифо-религиозного персонажа, несущего смерть, падеж скота и примыкающего к восточным темным, враждебным тенгри [8.-С.271].

Позитивная характеристика калмыцкого божества, на наш взгляд, сопряжена с его статусом «южного» под знаком красного цвета. Здесь коренится глубокий культурный смысл. Солнце в зените, главный культурный ориентир кочевников, имеет конкретный пространственно-временной статус. В бурятской традиции «черное лицо» небесной девы отождествляется с севером или ночью. «Север считался символом тьмы, т.е. мира без солнца, мира мертвых. При этом предполагается, что земля предков располагалась на южной, светлой, солнечной стороне», - такое объяснение дает Д. Батоева [9.-С.748]. Солярный ориентир калмыков, как выше отмечено, имеет конкретные пространственно-временные координаты - полуденного (время) юга (пространства) и спроецирован предметно в материальной среде обитания - очагом в центре кибитки, где обитают разноцветные «огненные девы» небесного происхождения. Расположение кибиток лицом к югу традиционно в выражении идеи центра, и также объясним разворот жилища от солнца - на север, в случае нахождения в нем умершего. На уровне знака - символа прослеживается гелиоцентрический характер культурной традиции калмыков, отличной от общемонгольской модели.

В полярности и одновременно нерасчлененности категорий пространства «верх-юг» и «низ-север» прочитывается символизм Центра Вселенной и некий дуализм его пространственного определения. Сообразно Мировому Древу, вертикальной осью, соединяющей Небо и Землю, в калмыцкой культуре правомерно рассматривается Человек как центр мироздания. Образ человека, соединяющий объективное и субъективное, рациональное и эмоциональное, символическое и конкретное, выстроен и в системе ансамбля калмыцкого костюма художественными средствами цвета и фактуры в орнаменте, пластики объемов в силуэте. Художественный образ костюма сложился в колыбели духовно-религиозных воззрений ойратов-калмыков - в наложении культурных смыслов формы, произрастающих на почве эволюции архаичных культов природы, в институт религии.

В буддизме, берущем начало в древнеиндийской мифологии, различают несколько видов Огня: огонь космический (уничтожающий),

огонь священный (очищающий) и огонь внутренний. Отталкиваясь от древнеиндийской трактовки стихии, основные его свойства формулируются нами соответственно как вечность, движение и сила. Интересно выявить уровни стихии в контексте бытияномада. Абстрактное или глобальное понятие неукротимой, неподвластной стихии представляет уровень Вселенной и соотносится с Солнцем. Окружающая среда осваивается человеком - культурным героем, и появляется огонь очищающий, целительный, то есть «прирученный» - окультуренный он становится средством оберега и защиты. Одновременно проекцией и моделью Солнца в освоенном пространстве жилища является огонь очага, с помощью которого осуществляется связь Неба и Земли.

Другое свойство огня Л.Г.Скородумова определяет «сутью, душой, жизненной силой» [5], важной для понимания концепта души монгольских народов. Последнее определяет микроуровень отношений стихии и человека в традиционной культуре. В традиционном пониманииномада культурное пространство исчисляется временем - жизненным потенциалом человека, его энергией - огнем внутренним. Имея предметное выражение в структуре народного костюма, многоликий Огонь предстает солярным знаком жизни. Солнцу уподобляется Очаг в доме, его образом и культурным символом воспринимается обязательная красная кисть на головном уборе калмыка. Знаками традиционного костюма запечатлено целостное миропонимание в связях малого и большого - Микрокосма и Макрокосма, выверенное хронотопом этнической культуры - временем в пространстве. В контексте Специфического бытия этноса общечеловеческое, универсальное выражено символической природой знака. В гелиоцентрической символике традиционной культуры калмыков выражен дух народа, душа человека и некий абсолют этих субстанций в бытии.

Знаковой параллелью вертикального трехчастного деления мира можно рассматривать музыкальную культуру калмыков на примере традиционного струнного инструмента домбр [10.-С.164]. Три группы ладов домбры соответствуют мирам вселенной кочевника, членение формы инструмента выявляет антропоморфное начало традиции. Детали домбры как продолжения исполнителя соотносились с человеческим телом: элkn - живот и верхняя дека, толга - голова человека и головка инструмента, нурgn - спина и нижняя дека. Разработанность терминологии нижней части корпуса была обусловлена отношением к деталям инструмента, отождеств-

ляемым с зонами мирового космоса. Трепетное отношение казахов к грифу домбры как символу Мировой горы [11] подчеркивает выделение калмыками её кузова - символа Человека. Правосторонняя манера калмыцкой игры подразумевает «активность» корпуса в разработке звука, его тембровом насыщении, тогда как казахская акцентирует развитую технику левой руки, скользящей по грифу. Различие акцентов в звукоизвлечении примечательно в определении калмыцкой традиции, отметим, более «антропоцентричной».

«Цветовая самоидентификация, как и другие знаки системы культуры, каким является язык, выражает глубинную архетипическую потребность человеческих сообществ к выделению себя из ряда подобных, и утверждению своей «самости». Об этом свидетельствует этнографический материал, и, в частности, народного костюма, архаичных и традиционных обществ»

1. Элиаде М. Шаманизм: архаические техники экстаза. - Париж, 1964.
2. Батырева К.П. Калмыцкий народный костюм – материализованная картина мира //Этнокультурная концептосфера: общее, специфичное, уникальное: материалы междунар. науч. конф. - Элиста, 2006. -С.116-118
- 3.Серебрякова М.Н. О знаковой функции народного костюма (на примере костюма невесты чепни в Турции) //Этнографическое изучение знаковых средств культуры. - Л.: Наука, 1989. -С.157
4. Гегель Г., Сочинения. Т. VII. М.-Л., 1934.
- 5.Скородумова Л.Г. Стихия огня и представления древних монголов о душе //Владимирские чтения – III. Доклады и тезисы всерос. науч. конф. (Москва, 25-26 октября 1993 г.). - М., 1995. - С.107- 112
6. Батракова С.П. Искусство и миф: Из истории живописи XX века. - М., Наука, 2002 -С. 86
7. Сэр-Оджав Н. Монголын эртний түүх. Улаанбаатар, 1977, с.74

[12]. Строками символизма выражена идея Центра этнического сакрального космоса: «привлечь к себе любовь пространства – услышать будущего зов». В знаках калмыцкого народного костюма эта экзистенциальная идея претворена поэтикой традиционной формы.

Калмыцкий народ, прошедший сложный путь становления этнической общности, сохранил «самость» в поликультурном пространстве под древнейшим символом – солярным знаком. Символично самоназвание народа «улан залата хальмгуд», емко выраженное атрибутикой красного верха в костюме. Оно обозначает большее – явление культурного пространства «под Солнцем», осмысленное этносом. В исторической практике тюрко-монгольских номадов «траектория» культа полуденного светила актуализирует понимание и роль культурного стереотипа в этногенезе, и в частности, в символическом наследии традиционного искусства.

8. Мифы народов мира. Энциклопедия. - М., 1991. -Т. 2.
9. Батоева Д.Б. Локализация загробного мира в мифологических представлениях монгольских народов. Международный конгресс монголоведов. Тезисы. часть II. - М., 2004. - С. 748.
- 10.Бадмаева Г.Ю. Межкультурное взаимодействие в традиционном музыкальном инструментарии калмыков //Юг России: взаимодействие народов и культур. Элиста, 2005. - С.157 – 173
- 11.Халтаева Л. Генезис и эволюция бурдонного многоголосия в контексте космогонических представлений тюрко-монгольских народов: дис. канд. иск. Алма-Ата, 1991. - С.64.
12. Самарина Л.В. Сохранение и растворение этнической идентичности в инокультурной среде (свидетельства антропологии цвета) //Тезисы V конгресса этнографов России. Нальчик, 2004. - С.154

А.Г. Манхеева
Улан-Удэ

Роль СМИ в формировании культуры здоровья молодежи Республики Бурятия

In cause the culture of health considered problems of formation ways of increase and efficiency to conditions of optimization of mass media reveal.

Любой исторический тип культуры в своей конкретности представляет неразрывное единство двух составляющих - актуальной культуры и культуры ретроспективной, называемой в ряде современных исследовательских работ «культурной памятью». Под актуальной понимается

та часть культуры, которая непосредственно функционирует в данном обществе и выражается в повседневных проявлениях – культуре труда, быта, поведения. Культурная память представляет собой систему знаний, умений и навы-