

УДК 39

DOI: 10.17223/22220836/35/24

О.М. Рындина

ЭТНИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА, ЦИФРОВИЗАЦИЯ И НЕОТРАДИЦИОНАЛИЗМ¹

Статья посвящена проблеме функционирования этнической культуры в современных условиях цифровизации. Выделены два пути внедрения цифровых технологий в традиционную культуру хантов и манси. Первый не предполагает существенного изменения фиксируемых и транслируемых с помощью цифровых носителей элементов культуры. Второй связан с их качественной трансформацией за счёт включения в новационный сценический контекст и отнесён к разряду неотрадиционализма, в формате которого осуществляется синтез традиции и «игры» в традицию.

Ключевые слова: этническая культура, ханты и манси, цифровизация, неофольклоризм, неотрадиционализм, профессиональное сценическое искусство.

Этническая культура, часто определяемая как традиционная в силу доминирования в ней устойчивых стереотипов, транслируемых на протяжении тысячелетий и столетий и регулирующих все сферы жизнедеятельности, выражает то своеобразное, уникальное, что выделяет один народ на фоне остальных. Жизнеспособность этнической культуры обуславливалась внутренней диалектикой регламентирующих её традиций: с одной стороны, их инвариантностью, а с другой – вариативностью. Первая компонента обеспечивала устойчивость бытования этнической культуры во времени и пространстве, вторая – гибкость реагирования на динамику окружающей социоприродной среды. Именно вариативность традиции способствует в современности проникновению в этническую культуру цифровых технологий, своеобразно вписывая её в глобализационный контекст. Проблема трансформации культуры в непривычных для неё условиях, обусловленных победным шествием процесса цифровизации, возникновение в ней новационных элементов и механизмов их трансляции, ломающих, отбрасывающих либо преобразующих традиционные нормы, будет рассмотрена в рамках настоящей статьи на материалах по обским уграм – хантам и манси. Эти два коренных народа севера Западной Сибири живут по право- и левобережным притокам Оби, начиная с севера Томской области и ниже, численность их, согласно переписи 2010 г., составляет соответственно 30 943 и 12 269 человек [1].

Цифровизация стала неотъемлемой чертой современного существования, серьёзно корректирующей его сущностные основания и ориентиры. Включённой в неё оказалась и этническая культура. Операциональная трактовка указанного процесса в формате статьи предполагает следующее: фиксация, преобразование и последующая обработка разнообразной информации (изображения, звук, графические материалы, тексты и др.) в цифровом формате на

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00329) «Интерпретация языковой и культурной истории народа манси: этнографические, фольклорные и лингвистические материалы архива В.Н. Чернецова».

электронных ресурсах. Представляется, что следует вести речь о двух вариантах внедрения цифровых технологий в культуру хантов и манси.

Первый связан с модернизацией самого механизма трансляции культурной информации. В традиционном обществе он функционирует посредством слова, действия, вещи, включая и технологию её изготовления, этикета, а контекстом служит вся сфера жизнедеятельности, однако максимум эффективности приходится на обрядовую сферу и тесно связанную с ней мифологию. Отсутствие у дописьменных обществ однородной семиотической системы, предназначенной для фиксации, хранения и переработки информации, обусловило необходимость использования «подручных средств» – элементов ландшафта, утвари, частей жилища, пищи, одежды, языковых текстов, мифов, терминов родства, музыки. Человек и всё, что его окружало, приобретали статус знаковых объектов, происходило «семиотическое удвоение мира», возникало единое поле значений, в качестве которого выступала картина мира. При этом общество выделяло «ядерные фрагменты памяти» и осуществляло контроль над их сохранностью с помощью ритуала [2. С. 11, 201–202].

Принципиально новым видом трансляции информации для коренных народов Сибири стала письменность. Некое весьма отдалённое подобие письменности, точнее пиктографии, являли собой тамги – тотемные знаки [3. С. 14], которые со временем эволюционировали в родовые и семейные знаки, при этом в случае отпочкования от рода его части тамгой последней становился элемент родовой тамги [4. С. 169]. Мощной системой трансляции информации, связанной с миром человека, служил и орнамент. Так, узоры на табакерках служили выражением повседневности в её хозяйственном и общественном измерении [5. С. 69–70]. Создание письменности у хантов и манси пришлось на первую треть XX в., а активное внедрение – на первую половину столетия. Отмечу, что оба процесса были обусловлены целенаправленной политикой советского государства. Вместе с тем знакомство с письменностью произошло значительно раньше – при активных контактах с русской культурой, т.е. в начале XVII в.

Письмо стало принципиально новым видом фиксации информации и для обских угров, и восприняли они его совершенно безболезненно, более того, подвергли сакрализации как одну из главнейших ценностей. Так, в описании деяний демиурга Торума синонимичными оказываются понятия «читать» и «проживать», что выражает сакрализацию процесса чтения и его атрибута – бумаги:

«С семью пазами святой стол,
С семью листами святую бумагу
Он садился, он проживал.
Нескончаемых рогатых оленей,
Нескончаемых когтистых оленей привязанных
Бумагу читал» [6. С. 33].

С помощью письма стала фиксировать судьбоносные решения и главная женская богиня Калтащ, в функции которой входило посылание на землю душ новорождённых детей и отмеривание срока людской жизни на земле:

«Углы имеющий, с углами стол,
Края имеющий стол, у края
С листьями на краях священная бумага.

Столошадной жертвы узоры
Острыми орлиными перьями
Кто же выводит, птенчики?
Мать, это восседает Мать» [7. С. 40].

С появлением собственной письменности у хантов и манси её главным носителем стала формирующаяся параллельно с внедрением письменности национальная интеллигенция. Фиксация различных элементов традиционной культуры (фольклора, обрядов, технологий, элементов жизнеобеспечения, традиционных хозяйственных занятий) и их анализ в формате книг воспринимались этническим сообществом как благое дело, имеющее высокий социальный статус, правда, уже лишённый печати сакральности.

Подобный безболезненный механизм внедрений новаций сработал и при проникновении на рубеже XX–XXI вв. цифровых носителей информации. Их активно начала использовать национальная интеллигенция для хранения, обработки и трансляции базовых блоков этнической культуры, при этом составляющие их элементы не претерпевали существенных изменений, их содержание стремились воссоздать и воспроизвести в аутентичном варианте. Так, для фиксации Медвежьего праздника – важнейшего обряда у обских угров – активно использовались электронные носители, в том числе и цифровые, с помощью которых возрождались песни, костюмы и танцы исполнителей. Подчеркну важное обстоятельство: медвежьи игрища проводились и фиксировались в естественной среде обитания этноса и предназначались для него самого, для внутреннего пользования, они оставались интровертированным элементом культуры.

Второй, более кардинальный, вариант внедрения цифровых технологий в этническую культуру сопряжён с существенными преобразованиями самих традиционных элементов культуры. Они подвергаются модификации, возникают новационные и симбиозные варианты, порой разительно отличающиеся от исходных образцов. Спектр таких новаций широк. В статье сосредоточусь лишь на одном сегменте этого спектра – профессиональном сценическом воплощении элементов традиционной культуры силами национальной интеллигенции. Из обозначенного сегмента остановлюсь лишь на двух примерах.

Во-первых, на творчестве Веры Кондратьевой. Она родилась в пос. Пим в хантыйско-русской семье. Её мать, Татьяна Семёновна, принадлежит к хантыйскому роду Песиковых. Именно у неё Вера и училась хантыйским песням по классической фольклорной традиции – из уст в уста. Любовь к песням, музыке определила сферу профессиональных интересов девушки: она окончила Тюменский государственный институт искусств и культуры по специальности «режиссура театрализованных праздников и фестивалей», параллельно училась в Тюменском государственном колледже искусств по специальности «музыкальное искусство». Со временем на месте её родного посёлка возник г. Лянтор, где Вера живёт и работает в культурно-спортивном комплексе «Юбилейный».

Она – активная участница фольклорно-этнографического ансамбля «Пинэли», поёт в этнорок-группе «Тень эмигранта», в 2011 г. ансамблю было присвоено звание «народный». Насыщенный гастрольный ритм охватывает не только территорию Ханты-Мансийского автономного округа – Югры и

Российскую Федерацию, но и включил в себя евротур и творческую поездку на Фарерские острова, где В. Кондратьева работала с К. Блаком [8]. В 2015 г. она стала лауреатом 1-й степени на IV межрегиональном фестивале-конкурсе исполнителей эстрадной песни финно-угорских народов «Ший памаш» («Серебряный родник»), проходившем в столице Республики Марий Эл Йошкар-Оле. На конкурсную программу молодая хантыйская певица представила три песни: «Кявви» («Кукушка») на слова и музыку В. Цоя; хантыйскую песню «Нэ арых» («Песня женщины»), записанную на р. Лямин; «Река Ляма» на слова Т. Кондратьевой в аранжировке рок-группы «Тень эмигранта» [9]. Весьма показателен состав конкурсной программы певицы: песня-аранжировка на основе аутентичного фольклорного образца хантов; аранжировка песни, сочинённой самодельной хантыйской певицей, знатоком фольклора; аранжировка современной песни профессионального эстрадного певца. Представляется, что три указанные песни воплощают динамику национального профессионального творчества в целом: фольклор – фольклоризм – интернациональные сюжеты.

Профессиональная вокально-музыкальная деятельность В. Кондратьевой активно сочетается с общественной, нацеленной на сохранение традиционной хантыйской культуры. С 2011 г. она является председателем общественной организации «Мамехем» («Моя земля»), а с 2015 г. – председателем Лянторского отделения общественной организации «Спасение Югры». Имя и лицо певицы хорошо узнаваемы не только в Лянторе и Сургуте: в 2018 г. её внесли в список 40 героев проекта «Лица России. XXI век», она стала победительницей на конкурсе красоты и таланта «Жемчужина Сургутского района» [8].

Второй пример – Театр обско-угорских народов «Солнце». Он создан в 2002 г. распоряжением правительства Ханты-Мансийского автономного округа от 25.10.2002 (№ 713-рп) в целях:

- сохранения и развития фольклора и духовной культуры коренных народов Ханты-Мансийского автономного округа;
- обеспечения условий для развития профессионального национального театрального искусства.

Интересно, что ещё в 1970-е гг. предпринималась попытка создания хантыйского и мансийского балета, но только в начале XXI в. началась реализация давней идеи на практике. Инициаторами создания театра выступили представители администрации – заместитель председателя правительства автономного округа А.И. Райшев, а также директор департамента культуры и искусства А.В. Конев. В обсуждении и обосновании проекта активное участие приняла творческая и научная интеллигенция округа. Костяк труппы составили воспитанники фольклорного коллектива «Салы лёнгх» («Оленьими тропами»), созданного Д.Г. Агеевым на базе Саранпаульской музыкальной школы. Д.Г. Агеев помог в обеспечении театра национальными музыкальными инструментами: сангвылтапами, нарсьюхами, журавлями и тумранами. Помощь в их изготовлении оказал А. Вадичупов. С первых месяцев существования театра с ним сотрудничала национальный хореограф Фаина Иштимирова. Для подготовки профессиональных театральных кадров среди коренного населения ханты и манси было принято решение открыть специальность «актер национального театра» на факультете обско-угорской

филологии Югорского университета. Осенью 2003 г. пять молодых людей приступили к обучению.

Элемент аутентичности культурных традиций обских угров играет в репертуаре театра немалую роль. При постановке каждого спектакля ведётся очень серьёзная, кропотливая работа по изучению фольклорного, этнографического материала. В этом неоценимую помощь оказывала и оказывает национальная научная интеллигенция: этнографы, лингвисты Т.А. Молданова, Т.А. Молданов, Е.А. Нёмысова, С.А. Попова и др. Плодотворным является сотрудничество Театра обско-угорских народов «Солнце» и с творческой интеллигенцией, прежде всего известным хантыйским писателем, политическим и общественным деятелем, заместителем председателя Думы Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, председателем Ассамблеи представителей коренных малочисленных народов Севера Е.Д. Айпиным, который с 2015 г. входит в художественный совет театра. Он оказывает театру поддержку как в вопросах финансово-хозяйственных, так и в творческих.

В ноябре 2003 г. театр «Солнце» представил премьеру первой концертной программы «Звуки древней Югры», состоявшей из песен, танцев и инструментальных наигрышей хантов и манси. В дальнейшем появились концертные программы «Песни и танцы Югорской земли» (2006), «Путешествие по трём мирам» (2007), «Цветы Югорские» (2009), тоже основанные на фольклоре обских угров [10].

Долгожданная премьера первого спектакля «За солнцем идущие, за миром смотрящие» состоялась 19 мая 2004 г. Это была сценическая постановка по мотивам хантыйского и мансийского фольклора. Премьера открыла целую серию тематических спектаклей в репертуаре театра, основанных на художественном осмыслении богатства и разнообразия жанров обско-угорского фольклора. В репертуаре театра указанную серию условно можно определить как первую тематическую группу. К ней принадлежит и спектакль «Дети неба» (2012) – трагикомическая сказка в одном действии, адресованная как взрослым, так и детям, которая раскрывает мифологическую версию сотворения мира, присущую традиционному мировоззрению манси. Сказки хантов и манси легли в основу первого спектакля для детей «Сказки земли, где тёплое солнце» (2008). Воплощением хантыйского сказания о богатыре Танья стал спектакль «Монти Танья» (2014).

Вторую тематическую группу театра составили спектакли, созданные по произведениям национальной интеллигенции. Картины известного хантыйского художника Г. Райшева стали смысловой основой спектакля «Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце!» (2006). Творчество мансийского поэта Андрея Тарханова в сценическом варианте предстало в виде спектакля «Рябиновый пир» (2006), а хантыйского поэта Микуля Шульгина легло в основу литературно-музыкальной композиции «Медовая Обь» (2009). С 2010 г. началось активное обращение к драматургии. Так, на основе документальной повести Т. Молдановой «В гнёздышке одиноком» родился спектакль «Чёрная песня» – трагико-мистическая версия Казымского восстания, вспыхнувшего в 1930-е гг. Спектакль «Любить...» поставлен по рассказам из сборников «Река в январе» и «В тени старого кедра» Е. Айпина. Сказки, записанные и пересказанные этим писателем, обрели сценический образ в спектакле «Чев-чев» (2017), адресованном самым маленьким зрителям. Они наблюдают за проис-

ходящим, находясь внутри чума, обстановка которого максимально соответствует нормам традиционного жилища хантов. Этому способствуют предметы домашнего обихода и костюмы актёров, изготовленные в строгом соответствии с хантыйскими традициями.

Третью тематическую группу составили спектакли, созданные на основе фольклора и литературы других народов. Вместе с тем в них внесена нотка обско-угорского колорита. Экспериментальный спектакль «Легенда о Душианте и Сакунтале» (2008) создан по мотивам древнеиндийского эпоса «Махабхарата» и древнеиндийской литературы, но в нём использованы хантыйские и мансийские фольклорные мотивы. Литературной основой спектакля «И дольше века длится день» (2013) стали произведения всемирно известного киргизского писателя Ч. Айтматова, но актёры исполняли роли на родном языке. С традициями русской культуры знакомят спектакли «Елена Премудрая» (2016) и «Петрушка» (2017). По повести современного эвенкийского писателя Александра Латкина поставлен спектакль «Последнее пришествие» (2016). «Калекка с острова Инишмаан» (2017) поставлен по популярной пьесе известного современного ирландского драматурга Мартина Макдонаха [10].

Кульминацией обращения к мировому культурному наследию стала пьеса «Сказки на бубне» (2018). Ставка в спектакле сделана на интерактив: зритель одновременно становится и участником действия. В течение часа в активном диалоге с ним излагаются легенды и мифы народов мира под звуки соответствующих народных инструментов. Сибирский фольклор, в том числе и сюжет о рождении сказки, преподносится оригинально, с помощью теневого спектакля на бубне [11]. Представляется, что «Сказка на бубне» символизирует не только возросший профессиональный уровень театрального коллектива, креативно осваивающего новые технологии, прежде всего цифровые, но и знаменует важный рубеж в этническом самосознании национальной интеллигенции в целом. Если прежде при обращении к фольклору, а затем к творчеству национальных писателей, поэтов, художников шли мучительные поиски этнических истоков, поиск «себя» в этом мире, то обращение к мировому культурному наследию свидетельствует о том, что процесс духовной консолидации уже приносит свои плоды и начинается активное осознание своего места в мировой культурной палитре, презентация «себя» миру. Культура из интровертивной превращается в экстравертивную, и спектакль знаменует выход в мир хантов и манси, вновь обретших себя духовно, по крайней мере, в рамках национальной интеллигенции.

География международных фестивалей, участником которых становился театр «Солнце», включает в себя французский Страсбург (2004), голландский Дордрехт (2004), финский Рованием (2006), американский Нью-Йорк (2007) и др. Выступления актёров «Солнца» проходили в Москве, Екатеринбурге, Петрозаводске, Йошкар-Оле. Труппа театра – постоянный участник национальных праздников на территории Ханты-Мансийского округа: «Медвежьи игрища», «День оленевода», «Тылащ Пори» (Обряд приношения Луне), «Вороний день» (Праздник встречи весны). В рамках праздников театр тесно и плодотворно сотрудничает с этнографическим музеем «Торум Маа» [10].

Рассмотренные примеры позволяют обрисовать черты анализируемого сегмента – профессионального сценического воплощения элементов традиционной культуры силами национальной интеллигенции. Представляется,

что диалектична сама суть явления: с одной стороны, явная попытка опереться на отдельные элементы традиционной культуры (язык, фольклор, танец, материальная культура) и воспроизвести их, с другой стороны, сознательная и принципиальная переработка символики традиционных элементов. Это перекодирование смысла происходит за счёт помещения культурных элементов в иной контекст – сконструированный, новационный, сценический. Конструирование, осуществляемое на профессиональном уровне, позволяет корректно модифицировать исполнительские элементы. Модификация предполагает обязательное использование современных технологий, в том числе и цифровых. Она проходит при активном привлечении потенциала национальной интеллигенции и с опорой на молодёжь. Сценический вариант выражения этнокультурного наследия поддерживается властными структурами, презентующими их как этнические символы. Вопрос о том, как относиться к подобным формам сценического воплощения культуры, далеко не праздный, и диапазон мнений общественности, включая и научную, здесь весьма широк – от символов этнической культуры до «этнокультурного суррогата».

С точки зрения фольклористики охарактеризованные явления подпадают под определение «неофольклоризма» как современной разновидности фольклоризма. Последнее явление фиксировал ещё Б.Н. Путилов в середине прошлого века и определил его как «вторичную» фольклорную культуру: возвращение в устный обиход, в современный художественный быт народа какой-то части фольклорного наследия через кино, радио, эстраду и т.п. [12. С. 71–72]. К.В. Чистов обосновал «фольклоризм» как вторичную форму культуры, включённую в новые культурно-бытовые системы и выполняющую нетрадиционные функции [13. С. 52]. Под «неофольклоризмом» понимаются, во-первых, заимствования этнического материала, в том числе образцов фольклора, из естественной среды и превращение их в часть творческого продукта, строящегося по законам сценического искусства; во-вторых, использование всего арсенала «современных технических средств, выполняющих роль стимулятора и катализатора обновляющегося музыкального языка» [14. С. 18]. Иными словами, неофольклоризм – это фольклоризм, опирающийся на современные технологии, в том числе и цифровые.

В этнологию также внедрён аналогичный термин – «неотрадиционализм» как осознанный процесс возрождения традиций этнической культуры для решения проблем социокультурного развития общества. Предложена и классификация его форм применительно к Сибирскому региону: религиозная, празднично-обрядовая, культурно-хозяйственная, идеологическая и фольклорно-музыкальная. Последняя включает практики по восстановлению традиций устной, песенной культуры, зрелищного искусства с целью популяризации культурного наследия в собственной этнической среде и за её пределами [15. С. 33–34]. Рассмотренные нами примеры подпадают под последнюю из перечисленных форм неотрадиционализма. Вместе с тем только лишь помещение явления в смысловое поле определённого термина не даёт ответ на вопрос о его месте и роли в современном развитии этнической культуры. Для этого следует обратиться к функциям анализируемого сегмента неотрадиционализма. Совершенно очевидно отпадает функция трансляции традиций на аутентичном уровне, ей здесь нет места по самой сути явления, но вместе с тем нельзя не заметить, что появ-

ляются другие. Представляется, что диапазон этих функций весьма широк и разнообразен:

- пробуждение творческого поиска у национальной молодёжи с опорой на традиции;
- перевод традиций в профессиональную творческую сферу;
- актуализация традиций в новационной форме;
- сплочение этнического сообщества через систему фестивалей, конкурсов, концертов;
- превращение отдельных номеров или персоналий в современный символ этнической культуры;
- презентация этнической культуры на региональном, государственном и международном уровнях;
- укрепление этнической идентичности как следствие вышеперечисленных.

Как видим, рассмотренная форма неотрадиционализма выполняет принципиально важные функции для поддержания и интеграции этнического сообщества и, следовательно, заслуживает самого пристального внимания со стороны исследователей этнической культуры. Действительно, Й.О. Хабек зафиксировал «сдвиг» в этнографических ориентирах, произошедший в начале нынешнего столетия: если раньше «манифестация» этничности посредством деятельности учреждений культуры не принималась во внимание как предмет исследования, то в настоящее время актуальным представляется «что, для чего и кого и каким образом осуществляется инсценировка» [16. С. 63]. По мнению автора, задачей домов культуры стала не только просветительская работа, но и репрезентация местного сообщества, прежде всего этнического, внутри и вовне. Более того, именно трансляция этнической идентичности считается наиболее легитимной и ценной с точки зрения государственных структур и национальной интеллигенции [Там же. С. 64–65].

Анализируя такую форму неотрадиционализма в Нанайском районе Хабаровского края, как «устраивание обрядов для туристов»: обряд кормления огня, нанайские танцы, представляющие собой стилизацию под «танцы народов Севера», В.В. Симонова приходит к важному заключению, имеющему методическое значение. Одновременно существуют две интерпретации этнокультурного наследия: традиционная и игровая. Первая связана с «приватной» сферой, куда не допускают «чужаков», она транслирует и созидает культуру в её традиционном понимании. Вторая определена как «перформанс» и констатирована её связь с «публичной» сферой, существующей для «чужих» и подтверждающей стереотипное восприятие аборигенов. Функциями «перформанса обрядности» определены: сохранение и трансляция этнокультурного наследия, но на игровом, а не ритуальном уровне; символическая поддержка этнокультурной идентичности группы; нацеленность на экономическую выгоду [17. С. 134–135, 132].

Характеризуя элементы зрелищной культуры у коренных народов юга Дальнего Востока, Я.С. Кржижановская останавливается и на деятельности любительского театра как современной формы презентации этноса. Речь идёт о двух его формах: «театре народной песни и танца», сохраняющем жанровую специфику, но модернизирующем фольклорный материал посредством элементов современной массовой культуры, и «театре сказки», демонстри-

рующем сценический синкретизм фольклорных жанров. При этом автор подчёркивает, что в обоих случаях речь идёт не столько о сохранении аутентичной традиции, сколько о её «переинтонировании» в формате этнического театра, функции которого – «демонстрация себя, своей этничности, в том числе и с дидактической целью» [18. С. 29].

В заключение отмечу следующее. В этнологической литературе предложено деление современных культурных реалий на собственно традицию и «игру в традицию», или перформанс. Представляется, что это – два полюса, между которыми размещён широкий спектр разнообразных форм неотрадиционализма. Кроме рассмотренного сегмента – профессионального сценического воплощения элементов традиционной культуры силами национальной интеллигенции, в нём бытуют обряды на потребу туристов любительского уровня, выступления самодельных художественных коллективов, в которых часто стилизованные песни и танцы народов Севера исполняют представители иных этнических сообществ, в результате чего не совпадают презентуемая этничность и этническая идентичность исполнителей. Разнообразие форм неотрадиционализма предполагает и их дифференцированную оценку, которая должна строиться на основе их функциональной характеристики по отношению к этнической культуре. Что касается профессионального сценического воплощения элементов традиционной культуры силами национальной интеллигенции, то это явление находится примерно посередине между полюсами: с одной стороны, опора на аутентичную традицию, а с другой – профессиональная игра в рамках иного культурного контекста. Данное обстоятельство и обуславливает неоднозначность мнений по поводу его оценки.

Литература

1. *Всероссийская перепись населения 2010* [Электронный ресурс] / Т. 4. Национальный состав и владение языком, гражданство. URL: http://www.gks.ru/free_doc/new_site/perepis2010/croc/perepis_itogi1612.htm (дата обращения: 8.08.2019).
2. *Байбури А.К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семиотический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 240 с.
3. *Руденко С.* Графическое искусство остяков и вогулов // *Материалы по этнографии*. Т. 4, вып. 2. М., 1929. С. 13–39.
4. *Симченко Ю.Б.* Тамги народов Сибири XVII в. М.: Наука, 1965. 226 с.
5. *Рындина О.М.* Берестяные табакерки хантов как мифологический текст // *Вестник Томского государственного университета*. История. 2013. № 1 (21). С. 67–72.
6. *Земля Кошачьего Локотка / Тимофей Молданов*. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. 202 с.
7. *Молданов Тимофей, Молданова Татьяна*. Боги земли Казымской. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000. 114 с.
8. *Информационно-аналитический портал Siapress.ru / Главная страница / Интервью / Вера Кондратьева*. URL: <http://www.siapress.ru/interview/77366> (дата обращения: 16.05.2019).
9. *Коренные малочисленные народы Севера Ханты-Мансийского автономного округа – Югры* // *Новости*. URL: <https://kmns.admhmao.ru/vse-novosti/233630/> (дата обращения: 16.05.2019).
10. *Театр обско-угорских народов – «Солнце»* [Электронный ресурс]. О доме. История. URL: <http://www.toun.ru/pages/83> (дата обращения: 19.05.2019).
11. *Телерадиокомпания Югра* [Электронный ресурс] // *Новости*. Культура. URL: <https://ugra-tv.ru/> (дата обращения: 19.05.2019).
12. *Путилов Б.Н.* Фольклорное наследие и современная культура // *Проблемы современного народного творчества*. Русский фольклор. Вып. 9. М., Л., 1964. С. 61–81.
13. *Чистов К.В.* Народные традиции и фольклор. Очерки теории. Л.: Наука, 1986. 304 с.
14. *Иванова Л.П.* Типология фольклоризма в русской музыке XX века: автореф. дис. ... д-ра искусств. СПб., 2005. 35 с.

15. Лаамажа Ч.К. Эффекты архаизации и формы неотрадиционализма в Сибири // Этносоциальные процессы в Сибири. Вып. 10. Новосибирск, 2015. С. 22–36.

16. Хабек Й.О. Роль домов культуры в трансляции этничности // Этносоциальные процессы в Сибири. Вып. 8. Новосибирск, 2007. С. 63–66.

17. Симонова В.В. Перформанс обрядности как этнокультурный парадокс // Проблемы сибирской ментальности. СПб., 2004. С. 130–137.

18. Кржижановская Я.С. Зрелище в традиционной культуре тунгусо-маньчжуров и нивхов юга Дальнего Востока России (середина XIX – начало XXI в.) : автореф. дис. ... д-ра культурологии. Хабаровск, 2019. 35 с.

Olga M. Ryndina, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: rynom_97@mail.tomsknet.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 264–274.

DOI: 10.17223/22220836/35/24

ETHNIC CULTURE, DIGITALIZATION AND NEO-TRADITIONALISM

Keywords: ethnic culture; Khanty and Mansi; digitalization; neo-folklorism; neotraditionalism; professional stage art.

The article is devoted to the problem of the functioning of ethnic culture in modern digitalization. The problem is considered on the example of the digital technologies introduction in the culture of two indigenous peoples of North-Western Siberia, the Khanty and the Mansi (Ob Ugric). Transformational phenomena in culture are evaluated in terms of a functional approach: their functions in relation to the preservation and translation of ethnic culture. Elements of the semiotic approach are also used: an important analyzed category is the sign of the innovative elements of culture.

Two ways of introducing digital technologies into the culture of the Khanty and Mansi are highlighted. The first is related to the modernization of the mechanism for transmitting cultural information and does not imply a significant change in the elements of culture recorded and transmitted using digital media. The all-encompassing semiotic system of traditional society, based on “materials at hand” (words, actions, things, the surrounding landscape) and reaching its maximum in the ritual, was first supplemented with a fundamentally new type of information fixation – a letter subjected to sacralization, and later, through national intelligentsia, – digital technologies, though without their sacralization. The second way is connected with the qualitative transformation of the transmitted information and is analyzed in a sphere innovative for ethnic culture – professional stage work of the national intelligentsia. Two examples are considered: the work of the Khanty singer Vera Kondratyeva and the repertoire of the Theater of Ob-Ugric peoples “The Sun”. The functions of professional stage groups in the format of ethnic culture are determined, their role in enhancing the extrovertivity of culture and in the formation of ethnic identity is emphasized. The characteristic features of the analyzed sphere are outlined: the recoding of meaning due to the placement of cultural elements in a different context – designed, innovative, scenic; professionally designed design; obligatory use of modern technologies, including digital; actively attracting the potential of the national intelligentsia; reliance on youth; presentation by the authorities of the scenic versions of the expression of ethnocultural heritage as ethnic symbols.

In conclusion, the author points out that such a form of neo-traditionalism as a professional stage embodiment of the elements of traditional culture by the forces of the national intelligentsia is located somewhere in between the tradition and the “game of tradition” or “performance”: on the one hand, it relies on an authentic tradition, and, on the other, a professional game within a different cultural context. This circumstance determines the ambiguity of opinions regarding its assessment.

References

1. Russian Federation. (n.d.) *Vserossiyskaya perepis' naseleniya 2010* [All-Russian Population Census 2010]. Vol. 4. [Online] Available from: http://www.gks.ru/free_doc/new_site/perepis2010/croc/perepis_itogi1612.htm (Accessed: 8th August 2019).

2. Bayburin, A.K. (1993) *Ritual v traditsionnoy kul'ture. Strukturno-semioticheskiy analiz vostochnoslavianskikh obryadov* [A Ritual in Traditional Culture. Structural and Semiotic Analysis of East Slavic Rites]. St. Petersburg: Nauka.

3. Rudenko, S. (1929) Graficheskoe iskusstvo ostyakov i vogulov [Graphic art of Ostyaks and Voguls]. In: Volkov, F.K. (ed.) *Materialy po etnografii* [Materials on Ethnography]. Vol. 4(2). Moscow: The Russian Museum. pp. 13–39.
4. Simchenko, Yu.B. (1965) *Tamga narodov Sibiri XVII v.* [Tamga of the Siberian peoples in the 17th century]. Moscow: Nauka.
5. Ryndina, O.M. (2013) Birch snuffs of the Khanty as a mythological text. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 1(21). pp. 67–72. (In Russian).
6. Moldanov, T. (2004) *Zemlya Koshach'ego Lokotka* [The Land of Koshachiy Lokotok]. Tomsk: Tomsk State University.
7. Moldanov, T. & Moldanova, T. (2000) *Bogi zemli Kazym'skoy* [The Kazym Gods]. Tomsk: Tomsk State University.
8. Kondratieva, V. (2018) *Interv'yu* [Interview]. [Online] Available from: <http://www.sia-press.ru/interview/77366> (Accessed: 16th May 2019).
9. Administration of Khanty-Mansiisk Autonomous District. (2015) *Korennye malochislennye narody Severa Khanty-Mansiyskogo avtonomnogo okruga – Yugry* [Indigenous peoples of the North of the Khanty-Mansiysk Autonomous District – Ugra]. [Online] Available from: <https://kmns.admhmao.ru/vse-novosti/233630/> (Accessed: 16th May 2019).
10. Toun.ru. (n.d.) *Teatr obsko-ugorskikh narodov – “Solntse”* [Theater of the Ob-Ugric peoples – “The Sun”]. [Online] Available from: <http://www.toun.ru/pages/83> [Accessed: 19th May 2019].
11. Television and Radio Company Ugra. (n.d.) *Novosti. Kul'tura* [News. Culture]. [Online] Available from: <https://ugra-tv.ru/> (Accessed: 19th May 2019).
12. Putilov, B.N. (1964) Fol'klornoe nasledie i sovremennaya kul'tura [Folklore heritage and modern culture]. In: Putilov, B.N. (ed.) *Problemy sovremennogo narodnogo tvorchestva. Russkiy fol'klor* [Problems of Modern Folk Art. Russian Folklore]. Issue 9. Moscow; Leningrad. pp. 61–81.
13. Chistov, K.V. (1986) *Narodnye traditsii i fol'klor. Ocherki teorii* [Folk traditions and folklore. Essays on the theory]. Leningrad: Nauka.
14. Ivanova, L.P. (2005) *Tipologiya fol'klorizma v russkoy muzyke XX veka* [The Typology of Folklorism in Russian Music of the 20th Century]. Abstract of Art History Dr. Diss. St. Petersburg.
15. Laamage, Ch.K. (2015) Effekty arkhaisatsii i formy neotraditsionalizma v Sibiri [The effects of archaization and forms of neotraditionalism in Siberia]. In: Polyakov, Yu.V. (ed.) *Etno-sotsial'nye protsessy v Sibiri* [Ethno-social processes in Siberia]. Vol. 10. Novosibirsk: SB RAS. pp. 22–36.
16. Habek, J.O. (2007) Rol' domov kul'tury v translyatsii etnichnosti [The role of cultural houses in the translation of ethnicity]. In: Polyakov, Yu.V. (ed.) *Etno-sotsial'nye protsessy v Sibiri* [Ethno-social processes in Siberia]. Vol. 8. Novosibirsk: SB RAS. pp. 63–66.
17. Simonova, V.V. (2004) Perfomans obryadnosti kak etnokul'turnyy paradoks [Ritual performance as an ethnocultural paradox]. In: Popkov, Yu.V. (ed.) *Problemy sibirskoy mental'nosti* [Problems of the Siberian Mentality]. St. Petersburg: Asterion. pp. 130–137.
18. Krzhizhanovskaya, Ya.S. (2019) *Zrel'shche v traditsionnoy kul'ture tunguso-man'chzhurov i nivkhov yuga Dal'nego Vostoka Rossii (seredina XIX – nachalo XXI vv.)* [A spectacle in the traditional culture of the Tungus-Manchu and Nivkhs of the south of the Russian Far East (the mid-19th – early 21st centuries)]. Abstract of Culture Studies Dr. Diss. Khabarovsk.