



всадников, коней или конских голов, иногда с женщиной или деревом между ними.

Одной из самых распространённых версий интерпретации изделий со сдвоенными коньками это – изображение божественных близнецов. Такая иконография возникла независимо у разных индоевропейских народов как отражение сходных религиозно-мифологических представлений и датируется рубежом II – началом I тыс. до н.э.

Совершенно идентичные композиции в прикамском искусстве дают основания к толкованию этих композиций как богини солнца и плодородия с двумя сыновьями-помощниками.

Лобачевская О.А.

КАНОНИЧНОСТЬ КАК СИСТЕМООБРАЗУЮЩИЙ ФАКТОР И ЭТНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЗНАК НАРОДНОГО ИСКУССТВА.

(На материале белорусского традиционного текстиля)

Народное искусство является одним из мощных средств выражения этнической специфики [1.С. 49]. Этнографы и искусствоведы в произведениях народного искусства и орнаменте пытаются выявить черты национального художественного стиля. Категория «стиль» широко используется в искусствоведении для анализа художественной специфики искусства отдельных эпох, видов, произведений, творчества художников, однако, при анализе народного искусства она «работает» не в полной мере, – это значит, не позволяет адекватно описать набор специфических средств художественной выразительности и особенности образного, идейного содержания, которыми наделены произведения данного класса. Попытки искусствоведов – «народников» определить специфику народного искусства при помощи категории «стиль», не были плодотворными.

Соответственно для выявления параметров таких культурных феноменов, как «национальный стиль» и «национальная художественная традиция» индуктивный метод анализа произведений народного искусства, основанный на сравнительной фактологии, оказывается недостаточным. Актуальной остается проблема использования более точных методов и «инструментов» определения художественной феноменальности выражения этнического/национального.

Художественные параметры произведений народного искусства, которые наделены узнаваемыми чертами этнического своеобразия, наиболее полно могут быть описаны при помощи такой категории, как «канон». Категория «канон» в социальном плане стоит в ряду таких понятий, как «правило», «норма», «закон», «предписание». В художественном отношении она воплощает определенную систему, совокупность приемов создания произведения искусства и его художественного образа. В культурологическом аспекте поня-



тие «канон» вбирает в себя идеал культуры. Каноничность как художественный императив присуща типам культуры, которые основаны на определенной иерархии, системе жестких правил и норм социальной организации, на мифологическом восприятии времени и пространства. Канон как художественная система подчинен мифологии, порожден синтетическим мышлением, отражает «вечную» (идеальную) модель картины мира и в тоже время закрепляет и воспроизводит определенный тип пространственно-временных связей, характерных для данной эпохи. Принято говорить о каноничности искусства древних цивилизации Востока, Античной Греции, Средних веков. История искусства свидетельствует, что формирование новой художественно-пластической культуры происходит на почве распада классического канона и сопровождается широким освоением новых традиций [2. С. 114].

Наука о народном искусстве чаще оперирует понятием «традиция» нежели «канон». Вместе с тем, каноничность, как было отмечено А.Ф. Лосевым [2], является свойством фольклорного искусства. О значении канона в народном искусстве лаковой миниатюры Палеха писала М.А. Некрасова [4], в северорусской Пудожской вышивке О. Бакирова и А. Минина [5]. При описании белорусских народных тканей исследователи использовали понятия «художественный канон» [6. С. 178].

Подход к рассмотрению произведений народного искусства с точки зрения воплощения в них, как и в других видах фольклорных текстов, традиционной картины мира, образов, архетипов, символов, порожденных мифологическим сознанием, дает возможность через категорию «канон» более полно описать их содержание и художественную структуру

Остановимся на одном из культурологических определений канона: «Канон – это совокупность основных, главных идей культуры определенного народа, а также художественных средств, служащих для выражения своих идей» [7]. Расширительное толкование понятие канона в его взаимосвязи с художественным воплощением основных идей этнической/национальной культуры, позволяет рассматривать произведения народного искусства как визуализацию определенных художественных признаков, отобранных культурной практикой, и интерпретировать их в более широком культурном значении. Канон является выражением определенных идей, идеалов народа, которые сохранялись и транслировались, благодаря каноничности или нормативности форм, приемов, средств художественного выражения. Если сумма художественных признаков является количественным показателем и может быть определена понятием «традиция», то каноничность, относясь к формообразующим константам этнической/национальной культуры, понимается нами как качественная характеристика, которая позволяет рассматривать произведения народного искусства, как в плане их художественной формы, так и их образного, семантического содержания. Такой методологический подход дает основание для более глубокого понимания художественного образа произведений народного искусства, того национального эстетического идеала, который они воплощают. Использование категории «канон» в изучении на-



родного искусства позволяет преодолеть ограниченность этнографического описания и формального искусствоведческого анализа, выявить в объекте исследования тот сложный синтез, который определяется понятием «произведение искусства».

Объектом нашего рассмотрения будет традиционный текстиль⁸⁰ белорусов. Этнограф Н. Лебедева писала, что ткани являются одним из элементов культуры и быта, отличающих одну национальность от другой, что «специфика тканей выражается преимущественно в их орнаменте и расцветке» [8.С. 537]. Этнохудожественные признаки традиционного текстиля разных народов очевидны. Попробуем выделить и охарактеризовать этнохудожественные признаки белорусских народных тканей, используя категорию «канон» и понятие «каноничность», которое будем понимать как наличие суммы признаков, свидетельствующих о соответствии определенному канону.

Создание художественных предметов текстиля в Беларуси до середины XX в. являлось живой сферой функционирования этнической/национальной художественной традиции. Текстильное творчество существовало в аутентичной форме, в крестьянской среде и было тесно связано с обрядом и ритуалом. Наличие такой взаимосвязи во многом обусловило сохранность белорусских народных тканей черт каноничности, или другими словами, традиционности. О произведения белорусского народного текстиля можно говорить, как о канонических художественных структурах. На протяжении значительного периода времени белорусский текстильный канон оставался стабильными, в малой степени подвергался изменениям.

Об истоках формирования художественного канона белорусского текстиля говорить не приходится в виду отсутствия артефактов древних тканей. Образцы народных тканей XIX – XX вв., доступные для изучения в музейных коллекциях и сохранившиеся в аутентичной среде их бытования, представляют собой то стилистическое единство, которое, несомненно, сложилось в более ранний исторический период. Традиционная одежда (сорочки, фартуки, наметки, поясная одежда), ритуально-обрядовые (ручники, наметки, пояса) и декоративные ткани (скатерти, наволочки, подзоры) белорусов обладают ярко выраженными чертами каноничности. В художественно-стилистическом отношении эти этнографические артефакты представляют единую группу. Выявление параметров художественной основы народных тканей и сравнение их с традиционным текстилем других народов позволяет определить устойчивые составляющие белорусской традиции, или иными словами, охарактеризовать их этнический/национальный художественный канон. Методологические подходы к выявлению основных признаков белорусского текстильного канона были разработаны нами на материале традиционных ручников [9].

Канон является носителем определенного типа мышления и воплоща-

⁸⁰ Под «текстилем» мы понимаем всю совокупность народных художественных тканей: предметы народного костюма, различные виды обрядовых и декоративных тканых и вышитых предметов.



ет адекватную ему художественную количественно-структурную модель. На этом основании в структуре канона традиционного текстиля следует выделить два уровня: к первому отнесем свойства, качества, характеристики, проявляющиеся в форме произведений; ко второму – то, что воплощает уровень семантики, знаковости всех его художественных составляющих. Опираясь на семиотический подход, текстиль можно рассматривать как культурный текст, как сообщение определенного рода. Понимание художественного канона как синтаксиса художественного высказывания, организующего структуру произведений народного текстиля, как его метатекст, позволяет выявить семантические составляющие культурного текста такого рода.

В качестве структурообразующих составляющих художественного канона белорусского традиционного текстиля выделим следующее:

- модульность как основа создания тканей и конструирования текстильных предметов;
- орнамент как структурная и символическая составляющая;
- цвет;
- основные узоробразующие текстильные технологии и техники.

Специфическое выражение и количественные параметры этих структурных составляющих и определяют особенности художественной стилистики белорусского народного текстиля, иными словами, его канон.

Модульность как основа создания тканей и конструирования текстильных предметов. Модульность – основа художественного канона белорусского народного текстиля. Каноничность художественного решения традиционных текстильных предметов в первую очередь обусловлена стабильностью способа их производства и применяемыми материалами. Полотно и текстильные предметы в Беларуси производились в условиях существования домашнего ремесла из основных природных материалов – льна и овечьей шерсти. Метрические характеристики тканей были обусловлены технологией ткачества, особенностями используемых приспособлений и инструментов. Полотно, сукно имели заданную ширину, а текстильные предметы изготавливались на основе модульного принципа конструирования. Модуль определяет форму и пластику текстильных предметов, их декоративное оформление. Постоянной величиной модуля является ширина полотна, которая у белорусов в основном составляла 40 – 45 см., что было обусловлено конструкцией ткацкого станка и его частей. Переменной величиной модуля является длина ткани, которая варьируется в соответствии с функциональным назначением текстильного предмета. В традиционной одежде эта составляющая задана метрическими параметрами тела человека, в декоративных тканях – размерами его жилища, предметов быта, мебели.

Все традиционные текстильные предметы и одежда у белорусов сконструированы из модулей полотна, количество которых варьировалось от 1 до 4 или 5. Из одного модуля полотна кратного единице изготавливались ручки, наметки, фартуки: из двух – скатерти, простыни, подзоры, постилки, фартуки; из трех – фартуки, постилки, четырех или пяти – поясная женская



одежда: андараки, сподницы. Более сложный вариант модульных соотношений демонстрирует традиционная для белорусов полотняная сорочка с плечевыми вставками – “паліковая”.

Модульным принципом обусловлен не только крой, конструкция традиционных тканей и предметов одежды, а также декоративная система их оформления. Особенности декоративной композиции тканей и предметов одежды напрямую связаны с основными принципами художественно-композиционного решения модулей. В белорусской текстильной традиции можно вычленить два таких принципа: первый – оформление модульной меры полотна по краям горизонтальными бордюрами (по ширине полотна), второй – завершение модуля бордюром только с одного края. Оба принципа канонично реализованы в ручном узорном ткачестве – основном способе изготовления орнаментированных тканей у белорусов.

Первый характерен для оформления ручников, скатертей, наметок. Это наиболее архаичный прием, визуализирующий в художественном творчестве универсальные категории, основные бинарные оппозиции, архетипичные для мышления и сознания человека. Горизонтальные бордюры красного цвета по краям наметки, ручника – прототип всех вариантов и схем художественного оформления текстильных предметов у белорусов.

Второй вариант оформления модульной меры полотна горизонтальным бордюром по одному краю, использован в моделировании предметов народного костюма: фартуков, сорочек, юбок (сподниц), и является производным от первого. Из модуля, заверщенного узором с обоих концов, в случае деления его на две равные или неравные части, и их последующего соединения (сшивания) можно изготовить двухполковый фартук, сподницу, станину сорочки с узором по подолу (в этих случаях бордюры стыкуются), рукава и плечевые вставки для сорочки.

Горизонтальное положение орнамента по границам модуля – в его начале и в конце, обусловлено технологией ткачества и структурой полотняного переплетения. Введение узорного утка (в традиционных тканях – красного), создает узор, полосу, бордюр, как семантический знак начала и конца. Это составляет первооснову узорного ткачества как вида искусства, способного создавать новые художественные структуры, образы и смыслы.

Описанная нами архаичская основа декоративного оформления, является главным системообразующим, нормативным или, иными словами, каноническим принципом художественно-композиционного решения традиционных тканей и костюма белорусов. Именно этим объясняется то, что местоположение узора, орнамента в белорусских народных тканях и костюме является преимущественно горизонтальным, тектонически тяготеет к низу, краю. Преобладание в оформлении белорусского текстиля композиционной схемы, заданной горизонтальным вектором, рождает в нашем восприятии образные константы уравновешенности, покоя, статики, тектонической и архитектурной завершенности, геометрической правильности. Такие характеристики и качества художественного образа свойственны, как извест-



но, искусству классики. Не случайно первый исследователь белорусского искусства немецкий историк искусства А. Иппель в начале XX века сравнивал произведения народного декоративно-прикладного искусства белорусов, в том числе тканые пояса, с образцами древнегреческого и эллинистического искусства [10. С. 170 – 171].

Орнамент как структурная и символическая составляющая. Структурообразующей и символической составляющей канонической системы народного текстиля является орнамент и его композиция. Для традиционных белорусских тканей характерен орнамент двух видов: линейный орнамент – полоса и геометрически структурированный бордюры. И тот и другой подчинены горизонтальному принципу создания ткани и оформления исходного модуля для конструирования текстильных предметов и одежды. Полосатость является одним из основных признаков художественного канона белорусских народных тканей. Она выражена в простых поперечных полосах или горизонтальных бордюрах с ромбо-геометрическим орнаментом. Последние являются собой развитую в художественном отношении структуру, которая, обладая более сложным символическим содержанием, удерживает в себе культурную память о первоорнаменте – полосе как результате осуществления культурного акта – ведения в структуру ткани дополнительного цветного (красного) утка. Поперечное расположение орнаментированных бордюров – родовой признак художественного текстиля, порожденный самой технологией ткацкого ремесла. Ориентация узора по горизонтали присуща также белорусской вышивке на ручниках и одежде, выполненной в счетных техниках (набор, крест).

Ромбо-геометрический бордюрный орнамент – один из характерных, узнаваемых признаков белорусского текстильного канона. У белорусов не получил развития растительный орнамент криволинейных очертаний, который с конца XVI – начала XVII вв. распространился у украинцев и местами – у великорусов [11. С. 615]. В традиционных белорусских тканях не встречаются орнаментальные мотивы «древа жизни» с птицами и центральной женской фигуры с всадниками по бокам, столь характерные для канона северорусской вышивки архаического типа.

Белорусский геометрический орнамент отличается богатством и разнообразием геометрических элементов, вариантов их композиционного сочетания. В структуру текстильного канона орнамент встроено посредством таких художественных приемов, как композиция и ритм. Орнаментальные композиции ручников, например, развиваются от простых полосок по краям до сложных многоярусных поперечных бордюров, зеркально размещенных на концах. Усложнение композиций происходит за счет соединения бордюров разной ширины на основе принципа симметрии, тектонического равновесия и ритмической организации в единое художественное целое.

Композиции белорусского геометрического орнамента развиваются в горизонтальном векторе. Вертикальные структуры, такие, как композиция «мировое дерево», фактически не встречаются в традиционных белорусских тканях. Их наличие в народных тканях свидетельствуют об этнокультурных



контактах, как, например, в ручниках на белорусско-украинском пограничье. Этнохудожественный признак белорусских ручников – многоярусные бордюрные композиции геометрического орнамента. Российский этнограф Е.Ф. Фурсова, изучавшая орнаментацию женских рукоделий белорусских переселенцев в Сибири, пришла в выводу, что орнаментальные традиции белорусских крестьянок специфичны и опознаваемы на фоне сибирских старожильческих материалов конца XIX – первой половины XX вв., что они сохранили типологические архаические орнаменты мест выхода, например белорусские полотенца четко разбиты на поперечные полосы разной ширины в отличие от сложных многосоставных композиций сибирской старожильческой традиции [12, с. 500, 503].

Орнамент как семиотическую систему можно рассматривать на двух уровнях: морфологическим – основные элементы и орнаментальные мотивы; и синтаксическом – рапорты, орнаментальные композиции, которые в равной степени относятся, как к области формы, так и смыслообразования [13, с. 22]. Соединение этих двух начал в искусстве орнамента порождает культурный текст, несущий в себе информацию о создавшем его этносе. Знаки орнамента и его основные композиционные схемы визуализируют устойчивые смыслы, или по выражению П. Флоренского – «облекают наглядностью некие мировые формулы бытия» [13. С. 158]. В каждой этнической культуре эти «формулы» приобретают свое неповторимое выражение, отражают эстетические представления и художественные нормы, принятые данным этническим сообществом. Не случайно, в традиционной культуре орнамент, как и цвет, является языком межкультурного диалога, важным средством этнической идентификации.

Цвет. Цвет в текстильной орнаментации, а также соотношение основного и дополнительных цветов, воплощают семантический, знаковый уровень художественного канона, организуют его внутренние структурно-конструктивные взаимосвязи. В традиционной культуре цвет всегда символичен, символика цвета присуща культурам всех народов. Как известно, цвет в одежде является символом этнической, региональной, половозрастной принадлежности человека.

В белорусском традиционном текстиле доминирует бело-красная гамма, в которой белый цвет главенствует. Для белорусов белый цвет является этноопределяющим. Об этом свидетельствует традиционный костюм и текстиль. Белый цвет воплощен в гамме оттенков льняного полотна от его натурального серого цвета до чисто белой, отбеленной ткани, в натуральном цвете сукна верхней одежды, которое изготавливалось из белой овечьей шерсти.

В орнаментации белорусских народных тканей господствует красный цвет. Белорусы дольше, чем другие славянские народы, сохраняли в своей культуре предпочтение красного, как архетипического цвета. Символическая и охранительная роль красного цвета в традиционном текстиле белорусов фактически до середины XX века была весьма значительной.

Красным орнаментом маркированы белорусские сорочки, фартуки, на-



метки, пояса; он обязательно присутствует в ручника-набожниках, скатертях, подзорах. В предметах из домотканого полотна красный цвет узора никогда не превалирует над белым фоном. Это каноническое правило не нарушается в традиционных тканях на всем пространстве белорусской этнической традиции.

Этнохудожественной особенностью традиционных белорусских тканей является, как устойчивость диады красного и белого, так и то, что белый цвет в ней всегда доминирует, а красный является дополнительным. Количественные соотношения этих двух основных цветов в традиционном текстиле не нарушаются даже в зонах этнокультурных контактов с соседними народами – русскими и украинцами.

Основные узоробразующие текстильные технологии и техники

Устойчивость канонической художественной системы народного текстиля белорусов обусловлена сохранностью традиционного способа домашнего производства тканей. Приемы обработки материала, орудия прядения и ткачества в белорусской деревне не менялись на протяжении сотен лет, что способствовало консервации технологических приемов. Процесс необратимого разрушения структуры художественного канона белорусского народного текстиля начался с отказом в крестьянской среде от традиционной технологии ручного производства полотна в домашних условиях.

Для традиционных тканей белорусов характерно использование таких техник узорного ткачества и вышивки, которые позволяли создавать полосатый узор и геометрический орнамент в бордюрах. Реализовать содержательную оставляющую традиционного текстильного канона белорусов, выраженную в символике красного цвета и семантическом наполнении композиций линейного и ромбо-геометрического орнамента, позволяло использования в создании тканей основных узоробразующих техник – браного двухуточного ткачества и счетной вышивки набором. Они распространены по всей территории Беларуси. В народных тканях именно эти техники синтезировали образно-символическое содержание белорусского художественного канона. Первостепенное значение этих текстильных техник в создании художественной стилистики народных тканей у белорусов очевидно. Они функционировали в белорусской этнической культуре не только на уровне текстильных технологий, а являлись средством выражения в древнейших формах геометрического орнамента общих для этноса идей, образов, способа мировосприятия, которые уходит корнями в глубину индоевропейской и праславянской древности.

Качества, присущие художественному образу произведений белорусского народного текстиля, свойственны искусству каноничному, основанному на определенных правилах и нормах, которые заданы особым типом мировосприятия и мифологического сознания. Они воплощают идею статичности, неизменности пространства и цикличного времени, как основных доминант традиционной картины мира. Канонические художественные структуры остаются неизменными на протяжении тысячелетий, благодаря тому, что они



определяются вневременными «модусами», которые восходят к таким пластам сознания, как ритуально-культовые представления, уходящие корнями в незапамятные времена [2, с. 12].

Таким образом, можно говорить о том, что традиционный текстиль белорусов отражает древний тип синтетического мышления, мифологизированного сознания и свойственной ему картины мира. Структурно-конструктивные характеристики белорусских народных тканей позволяют соотносить их с классическими произведениями мировой художественной культуры. Воплощенный в них традиционный художественный канон был порожден эпохой древности. До середины XX века, благодаря сохранению фактически в неизменном виде традиционной материально-производственной основы производства тканей – ручного способа изготовления в рамках полунатурального крестьянского хозяйства, текстильный художественный канон оставался актуальной эстетической нормой в сфере народного искусства белорусов.

Использование понятия «канон» для анализа художественных традиций народного искусства, что было рассмотрено нами на примере белорусского народного текстиля, позволяет, во-первых, вычлнить устойчивые составляющие, которые определяют национальное своеобразие произведений народного искусства; во-вторых, выявить те элементы, параметры их художественной структуры, которые были подвергнуты изменению в процессе художественной трансформации. Как известно, «формирование новой художественной культуры происходит на почве распада классического канона, сопровождающегося широким освоением новых традиций» [2, с. 114]. Вычленение, описание этнохудожественных признаков народного искусства или, иными словами, черт каноничности, позволяет исследователю на структурном уровне выявлять изменения, возникающие в процессе художественного развития, определять, в каких структурных частях традиционного художественного канона происходит трансформация. Таким образом, анализ динамики составляющих художественного канона, позволяет охарактеризовать этническое/ национальное своеобразие народного искусства и раскрыть механизм происходящих в нем в XX веке трансформационных процессов. Качественные и количественные изменения в структуре художественного канона свидетельствуют об изменении эстетического идеала и способа художественного мышления и восприятия человека и этноса в целом.

Литература, источники

1. Вагнер Г.К. О соотношении народного и самодеятельного искусства / Г.К. Вагнер // Проблемы народного искусства/Под ред. М.А. Некрасовой и К.А. Макарова. М., 1982. С. 46 – 54.
2. Мурина Е.Б. Проблема синтеза пространственных искусств (Очерк теории) / Е.Б. Мурина. М., 1982.
3. Лосев А.Ф. О понятии художественного канона/А.Ф. Лосев// Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки: сб. статей. М., 1973. С. 6 – 15.
4. Некрасова М.А. Канон в народном искусстве / М.А. Некрасова // Декора-



тивное искусство СССР, 1971. –№ 5.

5. Бакирова О., Минина, В. Пудожский канон // Живописная Россия. 2009–№ 3. С. 45 – 48.

6. Фадзеева В.Я. Беларуская народная вышыўка/ В.Я. Фадзеева. Мінск,1991.

7. Зотов С.В. Канон как константная субстанция национальных культур / С.В. Зотов // Аналитика культуры. 2006. № 1. С. 15. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

8. http://anaculturolog.ru/index.php?module=subjects&func=viewpage&page_id=157. Дата доступа: 20.11.2011.

9. Лебедева Н.И. Прядение и ткачество восточных славян/Н.И. Лебедева // Восточнославянский этнографический сборник. Очерки народной материальной культуры русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX в. (Труды Института этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая, новая серия, Т. XXXI). М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 461–540.

10. Лабачэўская В. Рэгіянальныя і лакальныя асаблівасці беларускіх ручнікоў: да праблемы тыпалагізацыі / В. Лабачэўская // Ручнік ў прасторы і часе / Матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф. Мінск, 19 –20 лістапада 1998 г. / Агул. рэд. В.А. Лабачэўская. –Мінск: БелПІК, 2000. – С. 11–20.

11. Лабачэўская В.А. Зберагаючы самабытнасць: з гісторыі народнага мастацтва і промыслаў Беларусі / В.А. Лабачэўская. – Мінск, 1997.

12. Маслова Г.С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX – в начале XX в. // Восточнославянский этнографический сборник. Очерки народной материальной культуры русских, украинцев и белорусов в XIX - начале XX в. (Труды Института этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая, новая серия, Т. XXXI). М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 541–757.

13. Иванова И.Ю. Образ в искусстве орнамента: автореферат дис. ...канд. искусствовед. / И.Ю. Иванова; Акад. переподготов. раб. иск., культ, туризма. М., 2004.

14. Флоренский, П. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / П. Флоренский. М., 2000. С. 158 – 163.

Лобова В.А.

Развитие этнотуризма на территории ХМАО – Югры:
социально-психологические аспекты

РАЗВИТИЕ ЭТНОТУРИЗМА НА ТЕРРИТОРИИ ХМАО-ЮГРЫ: СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Развитие этнотуризма на территории Ханты-Мансийского автономного округа - Югры (ХМАО-Югры) является в настоящий период одним из факторов сохранения родного языка и родной культуры коренных народов Севера, важным средством профилактики этнических конфликтов в регионе, а так-