

На правах рукописи

КИШТЕЕВА Оксана Вячеславовна

**ХАКАССКИЙ КОСТЮМ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ
ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ**

Специальность 24.00.01 - теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Кемерово 2009

Работа выполнена на кафедре культурологии ФГОУ ВПО
«Кемеровский государственный институт культуры и искусств»

Научный руководитель: доктор культурологии, профессор
Ултургашева Надежда Торжувна

Официальные оппоненты: доктор культурологии, профессор
Кужугет Айлана Калиновна

кандидат культурологии, доцент
Миненко Людмила Владимировна

Ведущая организация: ФГОУ ВПО «Кузбасская государственная
педагогическая академия»

Защита диссертации состоится «29» декабря 2009 года в 13.00 часов на заседании диссертационного совета Д 210.006.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора культурологии при ФГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 650029, г. Кемерово, 17, ауд. 218.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Кемеровского государственного университета культуры и искусств.

Автореферат разослан « ___ » _____ 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат культурологии, доцент

Н. И. Романова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Традиционная культура в современных условиях нарастания процесса глобализации становится той основой, на которой возможно решение разного рода политических, социально-экономических и других проблем современности, так как по своему характеру она представляет собой мир смыслов и ценностей, вокруг которых организуется человеческое бытие. Большое внимание к различным проявлениям народной культуры обуславливается общим интересом к многообразию культур и кризису техногенной культуры, поиски новых направлений в развитии современного общества, выработки «национальной идеи». Понимание различными этносами собственной культурной ценности, попытки сохранения национальной самобытности требуют изучения исторической динамики изменений происходящих в традиционной культуре.

Процесс эволюции традиционной культуры в XX веке принял специфические черты, к которым относятся процессы урбанизации, сокращения численности носителей национального языка, утрата ценностей этнической культуры. В таких условиях представляется исключительно важной задачей формирование в каждом этническом сообществе чувства духовного единства и самоценности своего народа. К факторам национальной идентификации относятся многие элементы традиционной культуры, одним из которых является традиционный костюм. Взаимодействие культур в современных условиях ведет к формированию поливариантной среды, в которой каждая культура существует в диалоге с окружающим культурным пространством.

Необходимость научного исследования данной культурологической проблематики изучения различных культурных артефактов актуальна с позиции их семантического и художественно-эстетического значения в адаптации традиционных форм к современным условиям. Особую роль в диалоге культур приобретает народная художественная культура, которая ведет диалог посредством образной системы и представляет специфическую форму коммуникации. Проблема функционирования и стимулирования развития различных феноменов традиционной культуры в современной России имеет особое значение в решении вопросов формирования толерантности и культурной интеграции.

Степень научной разработанности проблемы определяется наличием ряда публикаций, затрагивающих отдельные аспекты темы диссертации. Исследование проблемы делает необходимым представление сущностной характеристики культуры в рамках определений,

базисом которых являются работы культурантропологического направления, среди них необходимо отметить труды Дж. Фрэнзера, Э. Тайлора, К. Леви-Стросса, Б. Малиновского, Ф. Боаса, А. Кребера, К. Клакхона, Э. С. Маркаряна, С. А. Токарева, Г. Зиммеля, П. Рикера и других. Данные исследования являются базисом для культурологического изучения феномена традиционного костюма, его коммуникативных, магических, социальных и др. функций.

Исследования подсознательного, коллективного бессознательного и пра-логического мышления как основы для символической и семиотической деятельности человеческого сознания принадлежат З. Фрейду, К. Юнгу, Л. Леви-Брюлю, и мифа как основы традиционной культуры в работах Л. Ф. Лосева, К. Леви-Стросса, М. Элиаде, М. Мосса, Э.Б. Тайлора и др. использованы в анализе семантики хакасского костюма.

В работах Г. Г. Гадамера, Ж. Бодрийяра, Х. Ортега-и-Гассета рассматривается кризис эстетики в проблеме нового понимания современной культуры, указывающие на дегуманизацию искусства, к которой ведет современное состояние науки, философии и культуры на основе исторического сознания.

Тема диссертационного исследования включает в себя проблематику, касающуюся выявления аксиологических оснований традиционного хакасского костюма, в контексте интерпретаций культуры как регулятивно-нормативной человеческой жизнедеятельности в исследованиях М. С. Кагана, Б. С. Ерасова, А. А. Пилипенко, И. Т. Яковенко и др.

Важное значение имеют работы семиотического характера, в котором базисным подходом является символизм культуры, рассматриваемый в трудах В. Тернера, Э. Кассирера, А. Ф. Лосева, Ю. М. Лотмана, А. К. Байбурина и др. В исследованиях Р. Барта рассматривается современная культура и мода как семиотический текст, с проведением семиотического анализа костюма-образа и костюма-описания. При этом интересен механизм выстраивания вторичной семиотики на примере модного костюма. Одно из направлений в современной философии посвящено философии телесного познания, взаимосвязь телесности с социально-культурной сферой бытия современного общества - М. Эпштейн, Г. Тульчинский. Исследования вышеперечисленных авторов являются теоретическими основами для изучения символической функции костюма, телесного кода костюма в традиционной культуре, его роли в формировании художественного пространства.

В искусствоведческой проблематике костюм рассматривался как художественно-эстетический феномен народного искусства. Предметами изучения в этих исследованиях является художественный образ,

соотношение в нем коллективного и родового начала, костюм рассматривается как часть художественного ансамбля в работах П. П. Богатырева, М. А. Некрасовой, Ф. М. Пармона, Г. С. Масловой, П. Ф. Пармона Л. М. Кирсановой, Т. М. Разиной и др.

Традиционный хакасский костюм был объектом изучения этнографов, историков, фольклористов. К первым научным сведениям начала XVIII и середины XIX вв. относятся работы Д. Г. Мессершмидта, Г. Ф. Миллера, П. С. Палласа, И. Г. Георги, В. В. Радлова, Н. Ф. Катанова, Н. М. Ядринцева, И. Каратанова, А. А. Кузнецовой, П. Е. Кулакова и др., с описанием языка, быта, обычаев, устного народного творчества различных этнических групп хакасов.

Коллективный труд Э. Л. Львова, И. В. Октябрьской, А. М. Сагалаева, М. С. Усмановой по традиционному мировоззрению тюрков Южной Сибири, основанный на обширном этнографическом и лингвистическом материале, является одним из источников рассмотрения семантического значения хакасского костюма в традиционной культуре.

Этнографические работы, посвященные этническим костюмам народов, имеющих общую историю и культурные влияния на хакасский костюм, принадлежат Л. И. Рославцевой, Ф. Т. Валееву, С. И. Вайнштейну, Р. Д. Бадмаевой, Н. В. Кочешкову, Л. И. Викторовой, В. П. Дьяконовой и др. Для изучения исторической динамики хакасского костюма, данные исследования имеют несомненный интерес.

В течении XX в. Н. Н. Козьминим, С. Д. Майногашевым, Л. П. Потаповым, К. М. Патачаковым, Л. Р. Кызласовым, Ю. С. Худяковым, С. В. Ивановым, Н. Ф. Прытковой, В. П. Дьяконовой и др. исследовался костюм как элемент традиционной культуры, а труды А. А. Кузнецовой, Ю. А. Шибяевой, И. К. Кидиековой посвящены хакасскому костюму и традиционному орнаменту. Единственная монография, посвященная хакасской одежде, принадлежит Ю. А. Шибяевой. Данная работа написана по результатам экспедиции конца 40-х гг. опубликована в 1959 г. и в настоящее время является библиографической редкостью. Исследование по хакасскому костюму Ю. А. Шибяевой проведено в этнографическом и историческом контексте, однако семантика и символика костюма в нем не рассматривалась, что в свою очередь позволило бы расширить понимание значения костюма в этнической культуре.

Несмотря на научную ценность существующих работ и наличие разнообразных подходов, следует отметить, что многие из них лишь намечают проблему культурологического осмысления феномена хакасского костюма. **Проблема** настоящего исследования заключается в противоречии

между описательным этнографическим подходом и выявлением сущности феномена хакасского костюма, его семантического потенциала в культуре хакасов и межкультурной коммуникации.

Объектом исследования является традиционная культура хакасов.

Предметом исследования – связь традиционного костюма хакасов с художественным пространством в традиционной культуре.

Цель исследования заключается в изучении народного костюма в традиционной культуре хакасов, определение семантики и художественно-эстетической специфики костюма, включение в современный контекст этнической культуры.

Эта целевая установка обусловила необходимость решения ряда взаимосвязанных исследовательских **задач**:

1. Обосновать адекватность аксиологических и семиотических представлений в применении к исследованию феноменов хакасской традиционной культуры.

1. Осуществить историко-культурологический анализ и влияние этногенетических факторов на формирование хакасского традиционного костюма.

2. Провести структурный анализ хакасского народного костюма XIX-начала XX вв. и выявить его основные функции в традиционной культуре.

3. Определить семантику, конструктивный строй, цвет и композицию, элементов хакасского костюма на основе традиционного мировоззрения.

4. Выявить роль народного костюма в формировании художественного пространства традиционной культуры хакасов.

Методологические основы исследования: методология исследования опирается на фундаментальные методы аксиологической теории, рассматривающей явления с позитивно направленной ценностной позиции. В рамках структурно-функционального подхода производился анализ функций костюма в традиционной культуре. Диссертант исходил из того, что костюм как один из текстов культуры, выстраивает с помощью символов модель мира, являясь средством передачи информации между субъектами, таким образом, описание культурной семантики костюма было основано на семиотической теории. Анализ исторической динамики хакасского костюма был основан на сравнительно-историческом методе исследования в контексте культурного диалога. Элементы комплексного подхода были использованы при изучении художественно-эстетических особенностей хакасского традиционного костюма. В ходе исследования нами применялись общенаучные методы анализа и синтеза, эмпирические методы, такие как опрос, беседы, которые проводились с возрастными категориями населения Хакасии.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. Выявлены и проанализированы основные функции костюма в процессе формирования культурных смыслов: символических, художественно-эстетических, магических и утилитарно-практических.

2. Выявлено формирование хакасского костюма на основных исторических этапах развития хакасского этноса.

3. Определена общая структурирующая основа для художественных элементов, связанная с традиционным мировоззрением хакасов и символической функцией костюма, с описанием художественно-эстетических особенностей хакасского костюма, его композиции, конструкции и декора.

4. Аргументировано семантическое значение элементов костюма, его цветовых характеристик, орнамента вышивки и украшений на основе представления о трехчастных пространственных представлениях, выраженное в основных символических образах, формирующихся художественными средствами на основе мифологического мышления традиционной культуры.

5. Определена роль традиционного костюма как структурирующего элемента в формировании художественных пространственных отношений с учетом роли ландшафта - «вмещающего» пространства этноса.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Исследование хакасского костюма, с учетом его функций и структуры является плодотворным подходом к изучению художественного пространства в традиционной культуре. Ценностная ориентация традиционной культуры является основой для функций костюма.

2. Историческая динамика хакасского костюма связана с этапами историко-культурного развития. Костюм как один из консервативных элементов традиционной культуры, является одним из источников изучения этнической культуры народов Сибири.

3. Художественно-эстетические элементы хакасского традиционного костюма выстроены на основе представлений традиционного мировоззрения и структурируются по принципу трехчастности. Цветовая символика костюма так же отражает данную пространственную модель.

4. В хакасском костюме прослеживается семантика древних образов, имеющих мифологические корни. Наиболее ярко данные образы художественно представлены в шаманском и женском праздничном костюме.

5. Символические и художественно-эстетические функции хакасского костюма приобретают особое значение в обрядово-ритуальном и праздничном процессе.

Теоретическая значимость исследования заключается в адаптивных возможностях традиционного костюма как основы организации художественного пространства, расширении понятий семантики в культурологическом исследовании в конкретных культурных феноменах. Комплексное исследование функций костюма ведет к уточнению категориального аппарата культурологи в

исследовании традиционных культур, способствует становлению культурной регионалистики, ее взаимосвязи с краеведением, историей, этнологией, искусствоведением.

Практическая значимость работы: результаты исследования могут быть использованы в преподавании дисциплин «История костюма», «Народная художественная культура», «Народный костюм и его сценическое воплощение» в учреждениях среднего и высшего профессионального образования, а также в учреждениях дополнительного образования, в организациях народного художественного промысла.

Апробация результатов исследования. Основные результаты исследования обсуждались в ряде выступлений с докладами на научно-практических конференциях: международной научной конференции «Развитие языков и культур коренных народов Сибири в условиях изменяющейся России» (Абакан, 2005); международной научно-практической конференции «Историко-культурное взаимодействие народов Сибири» (Новокузнецк, 2008); всероссийской научно-практической конференции «Современные тенденции и проблемы развития художественного образования России» (Красноярск, 2008); межрегиональной научно-практической конференции «Культура, искусство и образование в регионах Сибири» (Кызыл, 2008); межрегиональной научно-практической конференции «Актуальные проблемы социокультурных исследований» (Кемерово, 2008).

Диссертация в полном объеме обсуждалась на кафедре культурологи и кафедре теории и истории народной художественной культуры Кемеровского государственного университета культуры и искусств.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, шести параграфов, заключения, списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы диссертации и поэтапный характер разработки проблемы и результатов, определяются цель, задачи, объект и предмет исследования, рассматривается методологическая база, определяется научная новизна работы, формируются положения выносимые на защиту, устанавливается теоретическая и практическая значимость проведенного исследования, излагается структура диссертации.

Первая глава «Историко-культурологический анализ хакасского костюма» посвящена историко-культурологическому, аксиологическому, структурно-функциональному анализу хакасского традиционного костюма, так как костюм выходит за рамки изучения его как феномена материальной культуры. В данной главе систематизируется ценностный подход к

традиционной культуре, который определяется соотносительностью объективного мира к человеческим потребностям, функциональной значимостью и в целом положительным значением для субъекта (М. С. Каган).

В первом параграфе «Аксиологические основания культурологического анализа хакасского костюма» рассматриваются ценности традиционного костюма, являющегося основой для художественной коммуникации, способом эстетического освоения мира. Определение культуры как системы духовного производства выявляет ее основные функции, такие как целеполагающая - определяющая ценностную составляющую культуры, познавательная - присущей ей системе знаний, нормативная и коммуникативная - языком и символикой.

По мнению Б. С. Ерасова, этническая культура является источником витальных ценностей, которая обеспечивает базисные элементы бытия и ориентации в мире. Этническое начало, в силу своей витальности, близкой к природно-биологическим истокам, проникает в самосознание и становится источником самоорганизации народа, обеспечивает его выживание в трудных природных и исторических условиях. Таким образом, ценности традиционной культуры направлены, в первую очередь, на сохранение жизнедеятельности социума.

Аксиологическая система в традиционном мировоззрении выражается в мифологическом мышлении, как основе производства мифа. Для этнической характеристики сознания, важно рассмотрение этнической ментальности как глубинного коллективного психологического уровня. Так, по мнению К. Леви-Стросса, в ментальной активности народного мышления узнается один из двигателей мифотворчества.

По теории А. А. Пилипенко, И. Г. Яковенко культура определяется как система, как наука о смыслах. По мнению авторов, законы смыслообразования и оформления, закрепления и трансляции смыслов есть первичное основание всех бесчисленных феноменов, совокупно образующих культурный универсум. Различные феномены рассматриваются и оцениваются через сложившуюся аксиологическую систему в этнической культуре, она представляет собой систему этнического мировоззрения, которое является универсальной моделью для построения различных ее подсистем. Неосмысленные значения опыта трансформируются и подгоняются под уже известные знаковые формы - объяснение неизвестного через известное. Этот процесс характерен для любой традиционной культуры. В современной культуре динамика развития инициирует инновационное поле и стимулирует развитие новых знаковых систем.

В исследовании Г. Г. Котожекова «Генезис национальной культуры» (1991) автором вводится понятие «защитного пояса», под которым понимается культура как внебиологическая защитная система, и выполняет «функцию защитного» пояса в современной культуре как система традиционных ценностных ориентаций. Потеря для индивидуума ценностного защитного поля ведет к разрушению сознания и деструктивности поведения. Необходимо отметить, что только при сохранении ценностного ядра возможно расширение поля смыслов культуры, появление новых границ. Костюм, по сути, является «защитным поясом» человеческому телу, которое выступает ценностным ядром, и служит оболочкой сознанию.

Таким образом, традиционный костюм как феномен этнической культуры, является элементом «малой традиции», основная ценностная составляющая которой характеризуется как сохранение витальной силы традиционной культуры. Ценностная система этнической культуры является базисом для структуры функций костюма, который становится одним из источников распространения культурной коммуникации, трансляции системы этнических ценностей. Рассматривая костюм как «вторую» или «культурную» оболочку, необходимо отметить особую роль телесности в аксиологическом осмыслении костюма. Имеющуюся ценностную характеристику тела, культура разворачивает как установление границы между природой и сознанием, обозначением индивидуальности и «верховным критерием» системы ценностей. Костюм выражает художественно эстетические ценности традиционной культуры, является средством воспроизводства ее символов. Анализ художественно-эстетической природы традиционного костюма является наиболее важным для выделения специфики этнической культуры.

Во втором параграфе «Историческая динамика и этнокультурные влияния на формирование хакасского костюма» исследуется формирование хакасского костюмного комплекса. Прослеживается историческая динамика формирования хакасского костюма от истоков формирования этноса к этнографическому времени. В формировании хакасского костюмного комплекса прослеживается преемственность с археологическими культурами Южной Сибири, в нем сохранились элементы костюма енисейских кыргызов VI-VII вв., прослеживаются общетюркские корни; на состав костюма повлияли эндогенные процессы и экзогенные процессы, связанные с формированием и сложным историческим развитием хакасской этнической общности. В традиционном костюме хакасов присутствует влияние монгольской культуры, параллели в хакасском

костюме можно провести с костюмами татар, алтайцев, бурят, тувинцев, народов Средней Азии и Казахстана, Западной Сибири и Приуралья.

В истории происхождения и формирования хакасского народа участвовали различные племена, отсюда в костюме хакасов присутствуют несколько комплексов, которые к концу XIX в. имели незначительные этнические отличия. Выделяется комплекс скотоводческого костюма качинцев, который оформился во взаимодействии со степными народами Приуралья и Западной Сибири (башкирами, монголами, татарами); второй комплекс скотоводческого костюма лучше сохранился в костюме сагайцев. Третий комплекс относится к охотничьему костюму, и бытовал у бельтир, кызыльцев и койбал, этот комплекс сложился во взаимосвязи с северными алтайцами, тоджинцами и эвенками. В этих трех костюмных комплексах, различия определяются элементами, заимствованными и освоенными этническими группами хакасов в процессе культурно- исторических связей.

В качестве источников использовался материал по археологии, истории и этнографии хакасов: работы М. Г. Георги, П. С. Палласа, Г. Ф. Миллера, Н. М. Ядринцева, Н. Ф. Катанова, А. А. Кузнецовой, Н. Н. Козьмина, И. Каратанова, Л. П. Потапова, Ю. А. Шибаевой, Л. Р. Кызласова, С. В. Иванова, К. М. Патачакова, И. К. Кидиековой и др.

Хакасский костюм как комплекс формировался вплоть до конца XIX в. В нем отразился процесс исторического развития хакасского этноса. В сравнительном анализе костюмных комплексов хакасов и костюмного комплекса контактирующих с ними на различных этапах этносов, нами были изучены работы Р. Д. Бадмаевой (бурятский), Ф. Т. Валеева (татарский), С. И. Вайнштейна (тувинский), Г. М. Василевича (алтайский), Л. Л. Викторовой (эвенкийский), Н. В. Кочешкова (монгольский, калмыцкий), Г. Е. Масловой (русский), и др. Исследователи отмечают сходство одежды различных этнических групп, вошедших в состав современных хакасов, еще в начале XVIII в.

Хакасский народный костюм, несмотря на наличие в нем нескольких комплексов, представлял целостное образование, в котором присутствовали незначительные отличия в форме и декоре этнических групп хакасов, к концу XIX в. этот хакасский костюмный комплекс исследователи называют «степной модой». В хакасском костюме, как и в костюмах других тюркоязычных народов, сохранились общие для всех них архаические элементы, позволяющие проследить этногенетические и исторические связи хакасов. В составе хакасского костюма, присутствуют специфические черты общие для костюма кочевников: распашная верхняя одежда, приталенная со сложным кроем, обязательные для мужского и женского костюма штаны,

мягкие сапоги, в женском костюме - наличие жилета – лифа, общий крой для женского и мужского костюмов.

С XVIII в. на хакасский костюм оказывает влияние русская культура, что отражается в основном не в заимствовании элементов традиционного русского костюма, а в приобретении готовой одежды и тканей. Процесс заимствования определялся культурными связями, изменениями в хозяйственном укладе, освоением новых культурных форм. Необходимо отметить, что повсеместная замена традиционного костюма с начала XX в., как у хакасов, так и у других народов, в том числе и русских - явление закономерное и определяется общим процессом развития общества, социально-политических условий и тем огромным историческим скачком, который произошел в течении XX в. в Российском государстве.

В третьем параграфе «Структурно-функциональный анализ хакасского костюма» рассматриваются функции хакасского костюма в процессе формирования культурных смыслов традиционной культуры. К таким функциям относятся практическая (утилитарная), символическая, магическая и художественно-эстетическая функции костюма. В целом костюм, являющийся одновременно объектом материальной, художественной и духовной культуры, выполняет специфические функции каждой из этих сфер, и структурой функций похож на структуру языка.

Символическая функция костюма в культуре имеет основания в процессах человеческого мышления, по определению Э. Кассирера, символическое мышление и поведение являются самыми характерными чертами человеческой жизни, на которых зиждется весь прогресс человеческой культуры. В костюме, основой для процесса символизации становится человеческое тело: какой бы вид не приобретал костюм в процессе своей эволюции, ядром формы является тело. Таким образом, в народном костюме мы находим этническое выражение представления о телесности. Зачастую телесность в народном костюме является чрезвычайно зашифрованной, максимально закрытой. В народном костюме прослеживается закономерность - чем более зашифрована телесность, тем сильнее выражена ее символика.

В традиционном мышлении, образное представление о роде как о живом организме, трансформируется в антропоморфное существо, наделяемое антропоморфной топографией. В традиционном мировоззрении устанавливается понятие «родового тела» - мифологической модели рода как некоего биосоциального организма, тела, изоморфного космосу. Высокий символический статус одежды состоит в том, чтобы создать модель идеального тела, при этом конструкцией, декором, фактурой и материалом выделяются и подчеркиваются значительные для традиционного сознания

признаки. Праздничный нагрудник, с одной стороны закрывает женскую грудь, с другой стороны представляет ее символическое замещение.

Магические и утилитарные свойства вещи для традиционного сознания были равнозначны: исследование символики костюма и обрядовой деятельности определяет, что магическое, или мифологическое мышление является основой воспроизведения этих символов. По принципу симпатической магии и символики телесности одежда мыслилась в неразрывной связи с человеческим телом, не только как защитная оболочка, но как продолжение самого человека. М. Мосс, истоками магии называет первичную форму коллективных представлений, которые стали основанием интерпретационных схем индивидуального сознания. В одежде для магической защиты наиболее уязвимые места дополнительно защищались различными элементами: пуговицами, орнаментом, раковинами каури, которые выполняли функции оберега. В одежде всякий «вход» или «выход»: такие как ворот, подол, пола одежды, рукава, дополнительно выделялись конструкцией, декором, цветом и материалом. Помимо уязвимых мест символизирующих «вход» и «выход», нарушающих целостность оболочки, в традиционном костюме дополнительно обозначались функционально значимые части тела, так же нуждающиеся в магической защите: голова, плечи, спина, руки, ноги.

Художественно-эстетическая функция хакасского костюма основывается на представлении об эстетическом идеале, которому человек в костюме должен был соответствовать. В понятии эстетического идеала важную роль имеет понятие эстетического вкуса. Понятие вкуса в традиционной культуре скорее моральное, чем эстетическое, рассматривается как сознательная способность к различению. В понятии вкуса мы сталкиваемся с понятием ценностей, что возвращает нас к области духовной культуры. Костюм, с одной стороны, призван подчеркнуть правильность сложения человеческого тела, с другой стороны, призван выразить те качества, которые особенно ценятся данной культурой. Эстетический идеал в данных условиях является собирательным образом присущих для данного этнического фенотипа качеств. Эстетический идеал складывается на основе традиционного мировоззрения, культурных предпочтений. Как мы уже говорили, таким образом, эстетический идеал отражает моральные ценности традиционной культуры; создание гармоничного и целостного образа человека - результат основных эстетических функций народного костюма.

Анализ функций хакасского костюма в традиционной культуре показывает, что функции костюма направлены на производство и расширение

новых смыслов культуры, основанных на ценностной ориентации традиционной культуры: витальных, художественных, нравственных и религиозных.

Во второй главе «Художественно-эстетические основы хакасского костюма» рассматривается художественная структура хакасского костюма: семантика, композиция, форма и декор как основа создания художественного образа на основе этнической модели мироустройства и формирование художественного праздничного пространства традиционной культуры, как реконструкция мифологического представления о пространстве и времени.

В первом параграфе «Этнокультурная семантика хакасского костюма» семантика костюма рассматривается как система знаковых форм, имеющих определенный смысл и значение в хакасской культуре. Анализ последовательности смысла - знакового средства - субъекта, проводится через систему традиционного мировоззрения. Костюм как объект традиционной культуры имеет семантическое значение выстраивания традиционного пространства мира. Народный костюм выступает как средство хранения и передачи сложного комплекса информации, в котором выделяются утилитарный, эстетический, знаковый и другие аспекты.

Искусство как одна из сфер традиционной культуры сохраняет символическое значение предметов и знаков и превращает их в художественные образы. Для традиционного искусства особенно характерно использование знаков-образов или иконических знаков. Ю. М. Лотман отмечает, что каждая культура нуждается в пласте текстов, выполняющих функцию архаики, в таких текстах особенно заметно сгущение символов. По утверждению М. Элиаде, космогония представляет собой образцовую модель для любой ситуации, ведущей к творческому акту, любое «деяние» человека, как таковое, есть архетипический жест Бога-творца, и ведет к сотворению мира.

Ранние космогонические представления связаны с животной моделью мира. В легендах о происхождении мира у тюркских народов есть представление о космическом быке как земном основании, и быке как олицетворении воды, что символически указывает на его плодородную силу. Зооморфная модель мира является одной из наиболее архаичных, в мифологии народов Сибири образы животного-прародителя, трансформировались именно из такой зооморфной модели. Следующим этапом развития зооморфной модели является зоантропоморфная, которая связывается с родом и проявляется в понятии «животное-прародитель», «животное-тотем». А. С. Токарев считает основой тотемизма перенесение кровнородственных отношений на внешний мир, доступный первобытному сознанию тип отношений переносится на внешнюю природу, материальная

связь человеческого общества со своей территорией, с животными и растениями осознается как кровнородственная связь. Таким образом, в архаическом сознании окружающий мир воспринимается как одушевленный космос - организм, соответственно все связи рода с определенным пространством воспринимались как родственные. Позднее такое представление стало нуждаться в определенном географическом маркере и трансформировалось в понятие «родовой горы»- горы прародительницы.

Поздняя вертикальная модель связана с необходимостью структурирования не только представлений о пространстве, но и представлений, связанных с дуальным делением мифологических персонажей и человеческого коллектива, так появляется верхний, средний и нижний мир. В хакасском костюме можно проследить четкое трехчастное горизонтальное деление в декоре и элементах одежды. Семантика трехчастности становится универсальной структурой и модулем в композиции костюма, так с Верхним миром соотносится головной убор, со Средним – пояс и верхняя часть одежды, с Нижним миром - подол и обувь.

Древние представления о зооморфной структуре мира нашли свое отражение в представлениях о тотемном прародителе, данные представления в костюме имеют глубокую архаическую символику. Символика птичьего образа в женском костюме хакасов происходит из символики женского божества Умай и имеет общетюркские аналогии. В ритуальном костюме символика орла, в которого трансформируется во время ритуальной практики шаман, соотносится с тотемным животным. Одной из мифологических основ птичьего образа в хакасской культуре является миф об утке, сотворившей мир из первобытного хаоса.

Таким образом, семантика хакасского костюма представлена как система знаковых форм имеющих определенный смысл и значение в хакасской культуре. Данная система основывается на пространственных представлениях традиционного мировоззрения, в которых костюм выстраивается по аналогии с макрокосмом – зоантропоморфной и фитоморфной модели. Основной моделью для знаковых построений в костюме становится модель Мирового Древа, или как варианта - Мировой Горы.

Во втором параграфе «Особенности художественного решения хакасского костюма: композиция, конструкция и декор» анализируются закономерности формирования эстетического образа хакасского костюма. В костюме, как художественном произведении, действуют целостно-образные процессы художественного сознания на основе механизмов памяти, воображения, интуиции и эмоции, а накапливаемый в ходе этого опыт способствует

совершенствованию необходимых этим процессам механизмов памяти, интуиции и воображения.

К особенностям художественного решения костюма необходимо отнести следующие: конструкция - как материальная структура предмета, декор - как способ украшения, орнамент как наиболее древний способ украшения. В хакасской традиционной культуре при шитье костюма, использовались антропометрические меры длины: локоть, ладонь, ширина пальцев и т.д. Таким образом, соотношение длин в костюме определялось пропорциями человеческого тела. При таком использовании антропоморфных мер длины человек в прямом смысле ставится мерой окружающих его вещей, данная соотнесенность человека и вещи является базисной для традиционных культур. Стандартизированность измерений элементов кроя играет роль нормы пропорций костюма, выражает, таким образом, идеальные пропорции тела. Так, например, ширина спинки верхней одежды, в самой узкой ее части должна быть равна длине ладони, длине ладони равна ширина полика рубахи, высота манжета и т. д. Одной из особенностей костюма, является конструирование его как пространственного элемента. В этом проявляется тектоника костюма, его связь с архитектурой.

Вышивка является основным приемом декоративного оформления хакасского костюма, главную роль в вышивке играет орнамент, его семантическое значение. В композиции орнамента хакасской вышивки присутствует стремление к равномерному закрытию фона изделия, фон и орнамент предстает в равных пропорциях. В качестве вовлечения орнамента в предметную среду нужно отметить, что орнамент, первоначально являющийся плоскостью, перерастает в объем, который представляет собой костюм, воздействуя на предметное и художественное пространство, своим постоянным участием в действии, ритуале. В этом прослеживается постоянная направляющая в системе предметного мира от статики к динамике. Хакасский орнамент имеет средневековые корни, техника вышивки, характерна для тюркских народов Южной Сибири и Средней Азии. В хакасской вышивке, так же как и в костюме имеются групповые этнические различия, которые являются одним из признаков этнической дифференциации.

В декоративно-прикладном искусстве кочевников вышивка была одним из наиболее доступных и распространенных видов орнаментации изделий из ткани, и одежды. В традиционном мировоззрении тюрков Южной Сибири первыми ремесленниками выступали два брата-демиурга Ульгень и Эрлик. При этом, Ульгень, подобно вселенскому портному, изготовил обитаемый мир, раскроив его по изначальным образцам, а его антипод - Эрлик стал

первым кузнецом, изобрел инструментарий и создал обитателей Нижнего мира. Таким образом, ремесло выступало аналогом творения верховных божеств, мастер ценился высоко и считался наделенным особым даром. Он считался связанным со своими духами – покровителями ремесла. Выкраивание и шитье, как процесс творения из отдельных частей целого, становился малым актом творения мира.

Анализ художественных особенностей хакасского костюма приводит к следующим выводам: основой структуры хакасского костюма является крой, в котором антропометрические меры длины являются условиями создания композиционной гармонии. Цвет, фактура и декор в хакасском костюме выстраиваются по принципу контраста. В целом композиция костюма направлена на создание яркого праздничного костюма-образа, призванного выделить человека в костюме из окружающей природной среды. Особый семантический статус орнамента вышивки хакасского костюма выявляется в местах его композиционного расположения. Художественный смысл, напротив выявляется по мере стирания семантического значения.

В третьем параграфе «Роль хакасского народного костюма в художественном пространстве традиционной культуры» определяется роль костюма как организующего начала художественного пространства. Рассматривается ландшафт, как вмещающее пространство этнической культуры. На протяжении истории формирования этноса окружающая природа становится не просто внешними условиями, но и частью культуры, имеющей ценностно-окрашенную для этноса характеристику - «моя земля, родина». В окружающих природных условиях этническая культура, как защитный механизм, позволяет выживать социуму во враждебных условиях, с другой стороны данные условия влияют на бытие человека. Культура является сопряжением человека и ландшафта. Вмещающий ландшафт оказывает непосредственное влияние на формирование психологического склада человека и народа. Характеристики ландшафта как культурного пространства влияют на представление о пространстве как о пространстве мира в целом. В степном ландшафте окружающее пространство, широкий горизонт с уходящими далями формируют сферическое восприятие пространства, которое располагается по отношению к человеку округлыми сферами: Небо - Хан Тегир над головой, Земля - Чир Суу под ногами. По аналогии с таким сферическим восприятием пространства строится жилище кочевника.

Символическое представление о горизонтальном пространстве мира людей связано с кругом. Круг в ритуале хакасов занимает особое место, восприятие времени так же укладывается в символический годовой круг, время становится цикличным и непрерывным, как замкнутый круг. Так

психологическое восприятие пространства переходит в знаковое, культурное восприятие. Воспроизводство модели мира в предметах, costume, с одной стороны вписывает человека в традиционное пространство культуры, с другой стороны подчеркивает его право на присутствие в нем.

В человеческой культуре существует архетипическое стремление моделирования большого пространства в малом: жилище, поселении, окружающих предметах, costume. Основой художественно-эстетической функции costume в этнической культуре становится организация особого пространства - праздничного пространства культуры. Через организацию праздничного пространства народным costume, мы можем говорить и о временной роли функционирования costume как структуры. Основная задача праздника в культуре - это конструирование самого времени, прежде всего, цикличность праздников задает особый ритм возобновление времени, а организация с помощью праздничного ритуала возобновляет «свое» пространство. Праздничное пространство приобретает сакральное значение и назначение - упорядочивания хаоса в космос.

В повседневной жизни вещи служат упорядочиванию пространства, благодаря участию в праздничном действии или ритуале, они несут в себе ту самую смысловую нагрузку, которая структурирует пространство от одного праздничного события до другого. Художественно-эстетическая основа costume направлена на художественное восприятие и эстетическое переживание праздничного момента этническим социумом. Праздничный costume это всегда яркий и декоративно насыщенный образ. В обрядах празднования Нового года присутствует пространственное структурирование модели трехчастности - в этом заключается момент дополнительного пространственного усложнения праздника.

Растительная вышивка на спинках верхних одежд, на элементах costume - это момент превращения символа в художественный образ. Знаковые функции costume вносят в праздник дополнительный смысловой контекст. Цветовое и декоративное акцентирование выступает здесь как момент акцентирования действующего в обряде субъекта, одновременно подчеркивая его культурную (искусственную) природу и, соответственно, придавая пространству культурный смысл. Исследуя семантику хакасского costume, мы видим, что его глубокое символическое значение проявляется только в ритуалах с ним связанных. Таким образом, costume, как система символов и вещная упорядоченная модель мира, посредством ритуала, обряда или праздника упорядочивает окружающее пространство. Пространственное отношение в культуре выстраивается в соотношении человек – предметная среда, внутренне пространство жилища и окружающее

освоенное пространство. Культурное пространство структурируется на основе антропоморфизма проекций сознания на окружающий мир. Для этнической культуры ментальное основание сознания структурирует художественное пространство на основе устойчивых знаков - символов традиционных представлений о мироустройстве.

В современной культуре традиционный костюм, становится символом этнической культуры. Традиционный костюм вовлекает субъекта в определенный культурный и художественный контекст – вписывает в смысловое пространство этнической культуры. Данное положение можно определить как идентичность субъекта с собственной родовой историей и родовым пространством.

В **заключении** подводятся итоги исследования, излагаются общие выводы и намечаются перспективы дальнейшей разработки поставленной темы.

Полученные результаты отражены в следующих публикациях:

1. *Киштеева О. В.* Структурно-функциональный анализ хакасского костюма // Вестник Бурятского государственного университета.- Улан-Удэ: издательство Бурятского госуниверситета, 2009.- Вып. 6 а.- С. 256-259.
2. *Киштеева О. В.* Художественные особенности хакасского костюма как отражение традиционного мировоззрения // Развитие языков и культур коренных народов Сибири в условиях изменяющейся России: материалы Международной научной конференции 22-24 сентября 2005 года; Абакан / – Абакан: Изд-во Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, 2005.- С. 246-248.
3. *Киштеева О. В.* Особенности организации художественного пространства в хакасском народном искусстве // Ежегодник института саяно-алтайской тюркологии ХГУ им. Н. Ф. Катанова. Выпуск 10 / - Абакан: Издательство Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, 2006. – С. 66-67.
4. *Киштеева О. В.* Художественно-эстетическая основа хакасского народного костюма // Современные тенденции и проблемы развития художественного образования России: Материалы Всеросс. науч.- практ. конф./ Краснояр. Госуд. Худож. Ин-т.- Красноярск, 2008.- С. 82-85.
5. *Киштеева О. В.* Мифологические основы хакасского костюма // Историко-культурное взаимодействие народов Сибири: Материалы научно-практической конференции, посвященной 80-летию проф. А. И. Чудоякова 21-22 марта 2008 г.- Новокузнецк: КузГПА, 2008.- С. 333-335.
6. *Киштеева О. В.* Роль хакасского костюма в организации художественной среды // Культура, искусство и образование в регионах Сибири: материалы межрегиональной науч.- практ. конф. (21 марта и 10 мая 2007 г. г. Кызыл) -

Кызыл: ГОУ СПО Кызылское училище искусств им. А. Б. Чыргал-оола, 2008.- С. 83-85.

7. *Киштеева О. В.* Магические функции хакасского костюма в народной культуре // Актуальные проблемы социокультурных исследований. Межрегиональный сборник научных статей / Кемеровский государственный университет культуры и искусств.- Кемерово: Кем ГУКИ, 2008.- Вып. 4.- С.200-207.