

тарихының сабақтарында, Қазақстан өнер тарихы бойынша шығармашылық семинарларда бейнелеу өнерінде қайта құрылған әл-Фараби бейнесі және оның гуманитарлық мұрасы талқыланады. Әл-Фараби-Аристотельдің (осыдан оның құрметті атағы «Екінші мұғалім») және Платонның шығармаларына арналған пікірлердің авторы. Оған Отырар кітапханасының құрылуы тіркелген. 1975 жылы Мәскеу, Алматы және Бағдаттағы кең халықаралық ауқымда Әл-Фарабидің туғанына 1100 жыл толуы аталып өтілген. Оның қайталанбас зияткерлік мұрасы: оның этика, саясат, психология, жаратылыстану, музыка бойынша жұмыстары бар, бірақ логика мен философия бойынша еңбектері ерекше белгілі. Мақаланың негізгі сұрақтары: әл-Фарабидің қысқаша өмірбаяндық очеркі, суретшілер А. Исмаилов, С. Қалмаханов, Қ. Әжібекұлы туралы, әл-Фарабидің шығармашылық мұрасында бейнесін жасау.

Түйін сөздер: атаулы күн, Шығыстың көрнекті ойшыл ғалымы, ұлы гуманист, Әубәкір Исмаилов, Сейтмахан Қалмаханов, Қазақбай Әжібекұлы, Қазақстанның белгілі суретшілері, әл-Фараби туралы естелік, гуманитарлық білім беру.

Heritage of al-Farabi in art-cultural and pedagogical understanding

L.R. Zolotareva¹, Y.A. Zolotareva²

¹ Karaganda State University of the named after E.A. Buketov (Karaganda, Kazakhstan)

² Municipal budgetary institution «Education center SS №2»

(Murino, Leningrad region, Russia)

Abstract

The relevance of the scientific article is due to the significant date of 2020 – the 1150th anniversary of the birth and 1060th anniversary of the death of Abu Nasr Ibn Muhammad al-Farabi-an outstanding thinker-scientist of the East, philosopher, encyclopedic, great humanist. At the world art history classes on the theme «Culture of the Arab-Muslim East», at creative seminars on the history of arts of Kazakhstan, the image of al-Farabi, recreated in the visual arts, and his humanitarian heritage are discussed. Al-Farabi is the author of commentaries on the writings of Aristotle (hence his honorary title of «Second teacher») and Plato. He is credited with the creation of the Otrar library. It should be recalled that in 1975, on a large international scale, Moscow, Alma-Ata and Baghdad celebrated the 1100th anniversary of the birth of al-Farabi. His irreplaceable intellectual heritage: he has works on ethics, politics, psychology, natural science, music, but especially known works on logic and philosophy. The main questions of the article: a brief biographical sketch of al-Farabi, about the artists A. Ismailov, S. Kalmakhanov, K. Azhibekuly, the creation of the image of al-Farabi in their creative heritage.

Keyword: significant date, outstanding scientist-thinker of the East, great humanist, Aubakir Ismailov, Seitmakhan Kalmakhanov, Kazakbay Azhibekuly, famous artists of Kazakhstan, memory of al-Farabi, humanitarian education.

Поступила в редакцию 20.11.2019

МРНТИ 18.07.41

Э.Е. ФАЙЗУЛЛИНА¹, Т.В. ХРИСТИДИС¹

¹ Московский государственный институт культуры (Москва, Россия) elka.fashion@mail.ru; tahris@mail.ru; <https://doi.org/10.51889/2020-1.2077-6861.26>

ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ КАК КУЛЬТУРНЫЙ КОД: ИКОНОГРАФИЯ, СИМВОЛИКА И СЕМАНТИКА (на примере женского костюма)

Аннотация

Статья посвящена исследованию традиционного костюма как материального воплощения культурного кода. Семантико-символическая структура традиционного костюма несомненно отражает значимую культурную информацию об ее владельце: социальном и возрастном статусе, половой принадлежности, самосознании и т.д. Все это в совокупности отражает культурный код той или иной национальной культуры.

В ракурсе настоящего исследования традиционный женский костюм народов Евразии, который на взгляд исследователей позволяет еще глубже понять популярность его мотивов в творческой практике современных кутюрье и дизайнеров.

В статье сама история возникновения и эволюция основных элементов традиционного женского костюма рассматривается как своеобразное отражение культурных кодов. Их изучение на основе функциональности, выражающаяся в будничной, праздничной, церемониальной и обрядовой функциях одежды уподобляется со структурными компонентами культурного кода. При этом, можно проследить, как с течением времени в костюме меняется иконография, символика и семантика, связанная с его переходом из одной категории в другую.

Ключевые слова: культурный код, традиционный женский костюм, иконография, символика, семантика.

Традиционный костюм как объект исследования не прекращает привлекать внимание исследователей, все более усиливая поиски современных дизайнеров. Тому подтверждение творчество таких дизайнеров одежды как французский кутюрье Изабель Маран (Isabel Marant), японского дизайнера Кендзо Такадой (основатель французского бренда «Kenzo»), итальянского дизайнера одежды Гаравани Валентино (основатель модного дома Valentino) и многие другие.

Не менее интересны коллекции российских и казахстанских дизайнеров в этническом стиле. Это работы Валентина Юдашкина, Султан Салиева, Ирины Штыкиной, Аиды Кауменовой, Балнур Асановой, Динары Сатжан, Наиля Байкучукова, Сергея Шабунина, Асем Алтынбековой (Bibisara) и многих других. Думается, что дизайнеры ценят в традиционном костюме веками апробированные формы, уникальную конструкцию, органичное сочетание с украшениями и всем ансамблем в целом, колористическое решение и многое другое. При этом по другую сторону арт-рынка «стоят» простые потребители, если творцы производят, то вторые ее «потребляют».

Так, почему же столь устойчив интерес к народному костюму у этих двух категорий в современное время? Возможно, что именно истинная содержательность традиционного костюма, его глубокая семантика и символичность образов притягивает и тех, и других в таком многообразии, предлагаемой современной индустрией одежды.

В последнее время также значительно расширилось исследовательское поле в

лоне традиционного костюма, который стал рассматриваться с позиции методологии культурного кода. Культурный код как научная дефиниция на наш взгляд является тем методологическим фундаментом, который соединяет в единую ткань иконографию, семантику и символику традиционного костюма. Некоторые моменты, которого нашли отражение в трудах К. Рапай [1], И. Кон [2], П.Г. Богатырев [3], Н.М. Калашникова [4], З.Н. Рахматулина [5], Э.Р. Усмановой [6; 7; 8], Д.Б. Гудков [9], О.А. Свирепю [10] и многих других.

Цель настоящей статьи заключается в первичном анализе культурных кодов традиционного женского костюма евразийских кочевников, а также в попытке проследить какие именно его компоненты, наиболее популярны в творчестве современных кутюрье и дизайнеров одежды. При этом, данное исследование представляется всего лишь постановкой необходимости дальнейшего более глубокого исследования проблематики традиционной одежды евразийских кочевников и ее отражения в современной индустрии моды.

Культурный код: вопросы идентификации. Вопросы методологии культурного кода является на сегодняшний день одной из перспективных областей гуманитарного знания. Среди огромного количества определений, предлагаемых современными исследователями наиболее импонирующими нам является определение данное О.А.Свирепю [10].

Она отмечает, что «кодом является единая система записи, хранения и

передачи информации. Культурные коды предназначены для кодирования культурных смыслов – идеационных конструктов, являющихся информационным, эмоциональным, экспрессивным содержанием культурных объектов» [10, С.7]. Следовательно, в традиционном костюме закодированы культурные смыслы, или иначе говоря, смысловые конструкции. На этом уровне вещь, безусловно, становится знаком.

Интересную типологию культурного кода предлагает канадский ученый Аллан Пайвио [9], который выделил 4 уровня кодирования и последующего декодирования заключенной в исследуемом объекте визуальной информации:

- первоначальной сенсорной обработки;
- контакта информации с системой долговременной памяти;
- ассоциативный уровень, активирующий похожие следы памяти;
- референциальный уровень, предполагающий взаимодействие вербальной и визуальной систем [11, С.149].

Данное означает, что костюм как один из видов визуального кода фиксируют «одномоментный пространственно-временной план», а «вербальный код обеспечивает решение задач абстрактной символики, разворачивающихся во времени» [11, С.89].

Отсюда, несмотря на существенные различия в стиле и эстетического инструментария традиционных костюмов евразийских кочевников, по большому счету их объединяет глубинное осмысление ментальной платформы традиционной культуры.

В этом плане импонирует мнение известного казахстанского литературоведа С.А. Алтыбаевой. Она отмечает следующее: «культурный код в художественном произведении имеет амбивалентную природу: семантическое и функциональное наполнение... культурный код понимается нами как специфический механизм (инструмент) хранения и преемственной передачи важной информации об истории,

философии, духовной и материальной культуре человека (индивидуума), этноса, группы этносов конкретного региона, той или иной цивилизации, всего человечества, Вселенной (Универсум)» [12, С.82]. При этом, если традиционный костюм рассматривать как художественное произведение (а он таковым и является), то он не что иное, как модель Универсума.

Если вдуматься, функции костюма настолько широки, что он способен отражать все аспекты жизни традиционного общества, иначе говоря, пронизывая все сферы от бытовой до сакральной. В этом отношении прав Богатырев П.Г. [3], который ввел в научный оборот уникальный термин «язык одежды». Этот термин презентует костюм как совокупность символов и знаков культуры, т.е. метауровень культуры. Что в широком смысле понимается как код культуры. С позиции настоящего исследования в одном синонимическом ряду стоят такие понятия: код как знаковая структура, код как определенная система сочетания символов и цветов (цветовых отношений) и другие. Вместе с тем, культурные коды как таковые возникли в глубокой древности с необходимостью сообщения тайной информации. Они служили средством преобразования смысла сообщения в определенную форму необходимую и достаточную для того, чтобы это сообщение смогло достигнуть реципиента и интерпретировалось (декодировалось) реципиентом в виде, адекватном исходному смыслу. То есть традиционная одежда является именно культурным кодом, в котором зашифрованы «послания» древних.

Коды традиционного женского костюма: пути и поиски. Текстиль в целом, достаточно плохо сохраняемая константа в археологии. Поэтому как одевались евразийские кочевники в далеком прошлом нам помогают те незначительные находки, которые представлены и осмыслены археологами. Самые ранние археологические свидетельства элементов костюма ранних кочевников найдены в

пазырыкских курганах Горного Алтая (VI-V вв. до н.э.). Исследования специалистов [13] установили, что в основе женский костюм является костюмом всадника.

Отсюда, все элементы были подчинены его функциональности и удобства для верховой езды. В комплект женской одежды входили широкая юбка, рубаха с длинным рукавом, легкий чапан – меховая шубка. На ногах пазырыкцы носили войлочные сапоги-чулки. Каждый элемент костюма богато декорировался. Н.В. Полосьмак отмечает, что на одной из пазырыкских женщин была надета длинная и широкая шерстяная юбка, сшитая из трех горизонтально сложенных полос ткани. Каждая из полос имела свой оттенок красного цвета: верхняя – алый, средняя казалась неокрашенной, нижняя была насыщенно бордовой [13, С.40]. Цвет, ширина и количество полос вероятнее всего указывала на статус женщины. Юбка подвязывалась плетеным шнуром.

Особое внимание в женских костюмах пазырыкцев привлекает прическа, которая является важной составляющей всего комплекса. Высокая каноническая прическа (одновременно служившая и головным убором), украшенная миниатюрными птицами, животными и другими декоративными элементами. Реконструкция ученых головных уборов-причесок из этих курганов позволяют судить об охранительных и опознавательных функциях костюма. Думается, что подобные головные уборы вполне можно рассматривать в качестве прототипов саукеле – женского головного убора невесты, сохранившихся и у поздних кочевников, например казахов.

Интересные сведения о женских головных уборах эпохи бронзы представлены в статье казахстанского археолога и реставратора Усмановой Э.Р. [6; 7; 8]. Ученый реконструировал головной убор, представляющий собой шерстяную шапочку красного цвета, сшитую из плетеной тесьмы. Об этом Усманова Э.Р. пишет: головной убор с наконником существует и по сей день, представляясь главным элементом в традиционном женском костюме.

Устремленный вверх, соединяющий небо и землю через тело своего носителя – он статусное явление [6, С.101]. Подобные головные уборы символизируют идеи культа плодородия и женскую охранительную магию. В целом, выразительной частью любого традиционного костюма являются головные уборы, которые играли главенствующую роль в опознавательной функции одежды.

В исследуемом нами контексте интересна реконструкция Э.Р. Усмановой [7] полного женского костюма эпохи бронзы. В ее исследованиях одежда (традиционный костюм) предстает как культурный текст, где роль знака играют разные детали – ткань, фасон, орнаментика, цвет, аксессуары и т.д. Поэтому костюм является огромным информационным материалом, не только социального, но и мировоззренческого характера. Удивительно как детали костюма андроновской эпохи перекликаются с некоторыми элементами одежды поздних кочевников. За основу платья андроновского периода реставраторы берут архаичный покрой среднеазиатской нераспашной одежды туникообразного покроя подробно, рассмотренный в работе О.А. Сухаревой [14].

Простота и лаконичность форм такого платья предопределило ее распространение у многих евразийских народов. Об этом Сухарева О.А., ссылаясь на свидетельства путешественников, пишет: характерной чертой старинной одежды народов Средней Азии и Казахстана было свойственное ей единство или близость покроев одежды разных полов и возрастов [14, С.78]. То есть подобные рубахи носили и женщины, и мужчины. Само платье в традиционном костюме понимается как вертикаль, соединяющий в единый ансамбль верх и низ – верх (головной убор, устремленный формой к Небу), а низ – это обувь. В целом, дизайн реконструированных учеными костюмов андроновской эпохи отличается эстетическим совершенством, где немаловажным фактором выступал и цвет. Именно последний являлся достаточно

весомым символическим маркером в традиционных культурах и мировоззрение древних людей.

Тому яркий пример, сочетание красного и золотого в костюме иссыкского воина, где блеск золота – это ассоциация с лучами и возводиться к культу Солнца, а красный цвет – цвет крови, жизни и своеобразная проекция огня (солнца). Неудивительно, что до сих пор большой интерес у казахстанских дизайнеров вызывает головной убор вождя. Чисто технически головной убор вождя имеет стреловидную (конусовидную) форму, который украшает сложная многофигурная композиция. Форма конуса древний символ священной мировой горы, столпа мира, вертикальной проекции Вселенной, которая свойственна практически всем культурам мира.

В традиционной тюркской культуре белый ассоциировался с чистотой, красный с кровью – стихией жизни и огня, желтый также являлся символом солнца, синий ассоциировался с Небом. Так, в традиционном костюме другим важнейшим компонентом выступает цветовой код, где весь спектр цветовой гаммы несет свою четкую и определенную символику. Поэтому цветовые композиции в традиционных костюмах евразийских кочевников всегда решены в ярком колорите, в чистых и насыщенных тонах. Цветовой контраст выступает как любимый декоративный прием в орнаментации элементов костюма. Тому примеры множество музейных образцов традиционной одежды кочевников.

Немаловажное значение играл и декор костюма, где каждый орнамент нес определенную информацию и репрезентировал себя в качестве оберега, выполнял охранительную функцию. Орнамент у кочевников выступает как самостоятельная философская и художественная система, объединяющая время и пространство, что и является духовной основой существования номадов как таковых и испытывает незначительные изменения в форме в отличие от постоянства содержания.

Традиционный костюм содержит несколько уровней кодирования, которые варьируются самой композиционной структурой, цветом, аксессуарами и др. элементами. На сегодняшний день феномен традиционного костюма заключается в том, что первичным импульсом для творческой переработки им современными дизайнерами является стремление выразить себя через искусство, что-то создать, найти вдохновение и новые идеи. В этом плане традиционный костюм целая кладезь для новаторства.

Ведь, сегодня мы можем наблюдать как в творчестве кутюрье унаследованные с глубокой древности мифологические образы и сюжеты, крой, цвет и т.д. заново оживают, каждый раз трактуясь по-новому. Особенно излюблен орнамент. Таким образом, художественные принципы и творческая методика народного искусства, выработанные самими народными мастерами, живут в современной индустрии моды активной и полной жизнью.

Список использованных источников

- [1] Рапай К. Культурный код. Как мы живем, что покупаем и почему. – М.: Альпина Бизнес Букс, 2008. – 167 с.
- [2] Кон И. Битва за штаны: этикет, мода, политика, идеология //Человек. – 2001. – №5. – С.63-78.
- [3] Богатырев П.Г. Функции костюма в Моравской Словакии //Вопросы теории народного искусства. – М., 1971. – С.299-366.
- [4] Калашникова Н.М. Семиотика народного костюма: Учебник. – СПб.: СПб ГУПТД, 2000. – 370 с.
- [5] Рахматуллина З.Я. Национальный костюм: философия, идеология и эстетика //Национальный костюм: из прошлого в будущее: Материалы научно-практической конференции. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2016. – С.3-6.

[6] Усманова Э.Р. Народный женский костюм и андроновский головной убор //Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: Материалы международной научно-практической конференции. – СПб.: СПб ГУПТД, 2018. – 736 с.

[7] Усманова Э.Р. Костюм женщины эпохи бронзы Казахстана. Опыт реконструкции. – Караганда: ТАиС, 2010. – 176 с.

[8] Усманова Э.Р., Лачкова М.К. Андроновский костюм как знаковая система постулатов мировоззрения эпохи бронзы //Религия и система мировоззрений древних и средневековых номадов Евразии. – Алматы, 2016. – 152 с.

[9] Гудков Д.Б. Телесный код русской культуры: Материалы к словарю /Д.Б. Гудков, М.Л. Ковшова. – Москва, 2007. – С.8.

[10] Свирепо О.А. Метафора как код культуры. – Ростов-на-Дону, 2002. – С.7-8.

[11] Paivio A. Mental representations: a dual coding approach. – Oxford. England: Oxford University Press. – 1986. – 245 p.

[12] Алтыбаева С.А., Хазбулатов А.Р. Историко-культурные коды литературы Казахстана: феноменологический аспект //Известия Национальной академии наук Республики Казахстан. – 2017. – №5. – С.82-89.

[13] Полосьмак Н.В. Пурпур и золото тысячелетий //Наука из первых рук. – 2005.– №1. – С.33-55.

[14] Сухарева О.А. Опыт анализа покроя традиционной «туникообразной» среднеазиатской одежды в плане их истории и эволюции //Костюм народов Средней Азии. – Москва: Наука, 1979. – С.77-102.

References

[1] Rapaj K. Kul’turnyj kod. Kak my zhivem, chto покупаем i pochemu. – М.: Al’pina Biznes Buks, 2008. – 167s.

[2] Kon I. Bitva za shtany: etiket, moda, politika, ideologiya //СНеловек. – 2001. – №5. – С.63-78.

[3] Bogatyrev P.G. Funkcii kostyuma v Moravskoj Slovakkii //Voprosy teorii narodnogo iskusstva. – М., 1971. – S.299-366.

[4] Kalashnikova N.M. Semiotika narodnogo kostyuma: Uchebnik. – SPb.: SPb GUPTD, 2000. – 370 s.

[5] Rahmatullina Z.Ya. Nacional’nyj kostyum: filosofiya, ideologiya i estetika //Nacional’nyj kostyum: iz proshlogo v budushchee: Materialy nauchno-prakticheskoy konferencii. – Ufa: RIC BashGU, 2016. – S.3-6.

[6] Usmanova E.R. Narodnyj zhenskij kostyum i andronovskij golovnoj ubor //Мода i dizajn: istoricheskij opyt – novye tekhnologii: Materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. – SPb.: SPb GUPTD, 2018. – 736s.

[7] Usmanova E.R. Kostyum zhenshchiny epohi bronzy Kazahstana. Opyt rekonstrukcii. – Karaganda: ТАиС, 2010. – 176 с.

[8] Usmanova E.R., Lachkova M.K. Andronovskij kostyum kak znakovaya sistema postulatov mirovozzreniya epohi bronzy //Religiya i sistema mirovozzrenij drevnih i srednevekovyh nomadov Evrazii. – Алматы, 2016. – 152 с.

[9] Gudkov D.B. Telesnyj kod russkoj kul’tury: Materialy k slovarju /D.B. Gudkov, M.L. Kovshova. – Moskva, 2007. – S.8.

[10] Svirepo O.A. Metafora kak kod kul’tury. – Rostov-na-Donu, 2002. – S.7-8.

[11] Paivio A. Mental representations: a dual coding approach. – Oxford. England: Oxford University Press. – 1986. – 245 p.

[12] Altybaeva S.A., Hazbulatov A.R. Istoriko-kul’turnye kody literatury Kazahstana: fenomenologicheskij aspekt //Izvestiya Nacional’noj akademii nauk Respubliki Kazahstan. – 2017. – №5. – S.82-89.

[13] Polos’mak N.V. Purpur i zoloto tysyacheletij //Наука из первых рук. – 2005.– №1. – С.33-55.

[14] Suhareva O.A. Opyt analiza pokroya tradicionnoj «tunikoobraznoj» sredneaziatskoj odezhdy v plane ih istorii i evolyucii //Kostyum narodov Srednej Azii. – Moskva: Nauka, 1979. – S.77-102.

Дәстүрлі киімдегі мәдени код: иконография, символика және семантикасы
(әйелдер киімдер мысалында)

Э.Е. Файзуллина¹, Т.В. Христидис¹

¹Мәскеу мемлекеттік мәдениет институты (Ресей, Мәскеу)

Аңдатпа

Мақала дәстүрлі киімді мәдени кодтың маңызды нұсқасы ретінде зерттеуге арналған. Дәстүрлі костюмнің семантикалық-символдық құрылымы оның иесі туралы маңызды мәдени ақпараттарды көрсетеді, яғни әлеуметтік мәртебесі және жасы, жынысы, сана-сезімі және т.б. Мұның бәрі бір немесе басқа ұлттық мәдениеттің мәдени кодын көрсетеді.

Зерттеушілердің пікірінше, бұл зерттеу жұмыстары Еуразиядағы халықтардың дәстүрлі әйелдер костюмін қазіргі заманғы дизайнерлердің шығармашылық тәжірибесінде оның мотивтерінің танымалдылығын одан да тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Мақалада дәстүрлі әйелдер киімінің негізгі элементтерінің пайда болуы мен эволюциясының тарихы мәдени кодтың көрінісі ретінде қарастырылады. Киімнің күнделікті, мерекелік, салтанатты және рәсімдік ретінде қолдануында көрінетін функционалдылық негізінде зерттеу мәдени кодтың құрылымдық компоненттеріне ұқсайды. Сонымен бірге, уақыт өте келе оның бір категориядан екінші категорияға ауысуымен байланысты иконография, символика және семантика қалай өзгеретінін байқауға болады.

Түйін сөздер: мәдени код, әйелдердің дәстүрлі киімі, иконография, символизм, семантика.

Traditional costume as a cultural code: iconography, symbolic and semantics
(on the example of a women's costume)

E.Fayzullina¹, T.Khristidis¹

¹Moscow State Institute of Culture (Russia, Moscow)

Abstract

The article is devoted to the research of the traditional costume as the material embodiment of the cultural code. The semantic-symbolic structure of a traditional costume undoubtedly reflects significant cultural information about its owner: social and age status, gender, self-awareness, etc. All this together reflects the cultural code of one or another national culture.

From the perspective of this research, the traditional women's costume of the peoples of Eurasia, which, in the opinion of researchers, allows even deeper understanding of the popularity of its motifs in the creative practice of modern designers. In the article, the very history of the emergence and evolution of the basic elements of a traditional women's costume is considered as a kind of reflection of cultural codes. The researching on the basis of functionality expressed in everyday, festive, ceremonial and ritual functions of clothes is likened to structural components of a cultural code. At the same time, one can trace how over time the iconography, symbolism and semantics associated with his transition from one category to another change in a costume.

Key words: cultural code, traditional women's costume, iconography, symbolism, semantics.

Поступила в редакцию 10.01.2020.