

сценический эффект, как одно из выразительных средств спектакля. Определяется область применения элементов теневого театра: в панегирических действиях, в спектаклях школьного театра — как эффектное выразительное средство в патетические моменты, как иллюстрация при декламации.

Дальнейшее развитие театр теней в России получит позднее, в начале XX в., в творчестве художников Ефимовых, создавших уникальный силуэтный театр.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Соломоник И.Н. Проблемы анализа народного театра кукол // Сов. этнография. 1978. № 6. С. 28—45.

² См.: Коренберг Е.Б. Истоки театра кукол и его основных жанров // Что же такое театр кукол? В поисках жанра. М.: ВТО, 1980. С. 178—189.

³ См.: Соломоник И.Н. Традиционный театр Востока. Основные виды театра плоских изображений. М.: Наука, 1983. 184 с.

⁴ См.: Цехновицер О.В. История народного кукольного театра в Азии и Европе // Цехновицер О.В., Еремин И.П. Театр Петрушки. М.—Л.: Госиздат, 1927. 184 с.

⁵ См.: Соломоник И.Н. Традиционный театр Востока ...

⁶ Там же.

⁷ Всеволодский-Гернгросс В.Н. От истоков до конца XVIII века // История русского драматического театра. М.: Искусство, 1977. Т. 1. С. 83—84.

⁸ Резанов В.И. Из истории русской драмы // Школьные действия XVII—XVIII вв. и театр иезуитов. М., 1910. С. 17—18.

⁹ Белецкий А.И. Старинный театр в России. М.: Т-во «В.В. Думнов, насл. бр. Салаевых», 1923. С. 78.

¹⁰ Всеволодский-Гернгросс В.Н. От истоков до конца XVIII века ... С. 100.

¹¹ Цит. по: Голдовский Б.П. Летопись театра кукол в России XV—XVIII веков. М.: Берегиня, 1994. С. 27.

Поступила 31.05.10.



В. В. МИТИНА

СТРУКТУРА КУЛЬТУРНОГО КОДА ЖЕНСКОГО ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА МОРДВЫ

Ключевые слова: культурный код, традиционный костюм, орнамент, этнос, самосознание, стереотипы, традиция, новации, норма, знаки, материальное производство

Key words: cultural code, traditional costume, ornament, ethos, self-consciousness, stereotypes, tradition, innovations, norm, signs, material production

«Подобно тому, как биосфера с помощью солнечной энергии перерабатывает не живое в живое, культура, опираясь на ресурсы окружающего мира, превращает не-информацию в информацию»¹. Рожденные в культуре «тексты» требуют фиксирования, что приводит к развитию письменности. Однако нельзя забывать о возможности другого типа памяти — коллективной, стремящейся сохранить сведения о порядке, его нарушении и традициях. Письменность здесь не является необходимостью. Ее роль будут играть природные или мнемонические (особо примечательные места, деревья, звезды, небесные светила) и искусственно созданные или иконические символы (курганы, архитектурные сооружения).

«Сохраняя неограниченную свободу, мнемонико-сакральные символы включаются не в словесный текст, а в текст ритуала. Кроме того, они продолжают свое материальное существование и вне обряда, а само их присутствие подразумевает наличие обволакивающей их сферы устных рассказов, легенд и песен»². Развитие орнамента, отсутствие надписей на архитектурных сооружениях являются признаками развития устной культуры. Культурные тексты подобного типа памяти не обозначают смысл, а лишь напоминают о

МИТИНА Виолетта Валериевна, преподаватель кафедры традиционной мордовской культуры и современного искусства Мордовского государственного университета.

нем, они включены в ритуал и приурочены к данному месту и времени. Семиотический текст устной культуры этноса проявляет себя в понятиях ценности, идеала, стереотипов, традиции и нормы. Искусственно созданные человеком символы, например, орнамент, традиционный костюм, неразрывно связаны с содержанием текста коллективной памяти. Замена характерного, традиционного кода культуры ведет к изменению смыслового содержания иконических символов, что стимулирует восприятие их лишь как эстетических элементов, артефактов культуры данного этноса.

Женский традиционный комплекс костюма мордвы — это яркая страница истории этноса, своего рода транслятор культуры, призванный отражать социальные и внутренние тексты и коды. Сложную систему иерархии знаково-символических форм в традиционном костюме мордвы можно представить в виде схемы, включающей три уровня:



Центральная часть, ядро — это главные установки, ценности этноса, код, который лежит в основе нематериальных проявлений культуры (менталитет, самосознание, самоидентификация). Оболочку, второй уровень, представляют тексты культуры, оценочные суждения, идеалы и стереотипы. На этой ступени происходит формирование общего образа женского костюма в соответствии с представлением идеала этноса. Так, для женского комплекса костюма мордвы характерна приземистость, статичность, мягкость, что соответствует высокой почитительности и уважению к женщине, представлениям женственности, премудрости. Третий уровень — это материальное пространство, в котором господствуют изобразительные, иконические знаки, т. е. знаки-образы, свойство которых заключается в их сходстве с тем,

что они означают. Выразителем иконических знаков является традиционный орнамент, его структурные элементы. Декор орнамента повсеместно проявляется в полном комплексе костюма мордвы, его конструктивных деталях (рубаша, головной убор, поясные украшения и т. д.) и деталях отделки (нагрудные украшения, браслеты, наcostники и т. д.)

При зарождении и формировании костюма, бесспорно, большое влияние имели природно-климатические условия, в которых находится этнос, доступность того или иного материала, хозяйственная и промысловая деятельность. Появление новых часто заимствованных материалов говорит о развитии товарообмена. Значительную роль в этом процессе играют установки, представления этноса о мироустройстве, которые формируют его материальную среду, делают культуру этноса отличительной от других народов. Для понимания этого явления необходимо выявить роль носительницы костюма в жизни этноса.

Образ женщины, ее роль в семейном коллективе определялись системой ценностей этноса. Так, у разных народов значимыми моральными качествами могут выступать гостеприимство или почитание родителей. Среди подобных ценностей мордовского этноса можно определить доблесть, толерантность и почитательность. Однако моральным установкам, которые должны быть присуще женщине, отводили особое место.

Совместив в себе языческие и христианские представления, образ женщины в культуре мордвы представляет собой самобытное явление. Роль женщины в семье и роде, ее особый ценностный статус связан, во-первых, с характером мифологии и языческой религии. «Преобладание женских божеств в языческом пантеоне мордовского этноса, существование культа богини матери формировало представление о женщине как высшем существе, достойном поклонения и восхищения. Во-вторых, образ женщины выражал философское осмысление самого бытия. Это божественная премудрость, София, вечная женственность. Она была призвана смягчить нравы в семье и обществе. В-третьих, женщина являлась основной „хранительницей материальных и духовных ценностей”»³. Данные культурные коды являются основой, вокруг которой формируются образ женщины, ее внешний облик и полный комплекс костюма.

Традиционная культура в целом и комплекс женского костюма в частности отличаются каноничностью. К жесткой традиции следует отнести такой текст костюма, как информация о социальном статусе и семейном положении носительницы костюма. С изменением возраста и семейной роли человек совершал ритуалы перехода, изменяя костюм, его детали и элементы. Существовали «правила», по которым можно было точно определить возраст и семейное положение женщины.

Первая шитая одежда примерно до 5—7 лет, как правило, изготавливалась из пестряди, носилась с подпояской. Такая одежда не имеет половозрастных отличий и декорирования. Следующий этап связан с появлением определенной самостоятельности у детей. Здесь костюм начинает делиться на женский и мужской, появляется небольшая вышивка в качестве украшения костюма девочки. Скромным нагрудным украшением в таком костюме были бусы из ягод и семян.

Следующий переходный этап подросткового возраста, 7—9 лет, знаменовался включением девочек в круг трудовых обязанностей. Костюм выполнялся с полным соблюдением традиционного канона, оповещал окружающим, что в сельскую общину вступает новый человек. «К 14—16 годам девушка должна была подготовить приданое. В так называемые „месяцы сидения“ семья освобождала ее от всякого рода домашних и сельскохозяйственных работ, чтобы она успела наткать холст, вышить и сшить рубахи для себя, подготовить к свадьбе подарки будущей родне и гостям»⁴.

Вступление в пору совершеннолетия отмечается присутствием на костюме особой вышивки, появлением дополнительных деталей, элементов и комплекса украшений. В некоторых районах девичьи рубахи декорировались более яркой вышивкой или даже имели особый рисунок орнамента. Значимым элементом в костюме эрзянских девушек становится набедренник, мокшанский костюм дополнялся удлиненными портками, которые должны были немного виднеться из-под одежды. Особое значение в костюме придается шейным и нагрудным украшениям. Непременным атрибутом мордовского костюма является нагрудная застежка — сюлгам. Застежка была и центром украшений, и необходимостью, она скрепляла края разреза ворота рубахи. О ее сакральности говорит тот факт, что сюлгам было принято прятать

под ожерельем или воротником из бисера. Венчал костюм головной убор в виде лент, налобных повязок и шапочек, который гармонично завершал ансамбль костюма и превращал девушку в цветок.

Взросление было связано со следующим значимым этапом, который был связан с множеством ритуалов. Свадебное действо меняло внешний облик девушки. Костюм невесты олицетворял три ипостаси: девушка, молодуха, женщина. После сговора и до обряда венчания девушка облачалась в самый нарядный обряд девичества. Перед венчанием одежда становилась траурной. Плач невесты, ее символическая смерть — это переход из одного семейного рода и возрождение в другом в качестве женщины. Наиболее полный и красивый костюм невеста надевала на второй день свадьбы. Этот костюм отличается насыщенной вышивкой с добавлением покрывающих элементов: боковых полотенец, нагрудных подвесок.

После замужества главным символом изменения семейной роли выступает головной убор, его смена была обставлена обрядовыми действиями. После свадьбы невеста обязана спрятать свои волосы под женским каркасным головным убором. До появления первого ребенка или по истечению шести месяцев головной убор покрывал голову как женский, но имел отделку, характерную для девичьих повязок и налобников, т. е. это переходный тип головного убора. Кульминацией развития традиционного костюма является окончательная смена головного убора на женский. Данный комплекс костюма является наиболее полным, богатым, насыщенным деталями и отделкой.

С возрастом постепенно костюм упрощается, становясь все более рациональным. К 35—40 годам большинство женщин меняет головной убор на тот, который положено носить пожилым, также уменьшается количество вышивки, ее тон становится темнее, а рисунок — разреженной. Из нагрудных украшений остается минимальный набор из бус и сюлгама.

В костюме невесты или молодой замужней женщины, который можно рассматривать как выразитель наиболее полного завершенного ансамбля, заметно желание скрыть индивидуальные особенности строения тела, уровнять, обобщить. В традиционной культуре мордвы нет представлений,

взаимосвязи плодovitости и индивидуальных физических особенностей, а также нет смысла в их демонстрации. Напротив, костюм всячески пытается укрыть, а значит защитить от постороннего, недоброго то, что интимно, сакрально. Однако детали костюма, орнамент, украшения ярко звучат, привлекая к себе основное внимание. Возможно, это связано с тем, что они также призваны оградить и содействовать в продолжении рода как главной и наиболее значимой функции женщины. Таким образом, возникает необходимость в усилении декорировки костюма молодой женщины, не родившей еще детей.

Следует отметить стереотипы значимых качеств женщины, сложившихся в культуре, — трудолюбие, здоровье и плодovitость. Костюм должен был подчеркивать силу женщины. Эту задачу решали широкий туникообразный покррой рубахи (в некоторых случаях несколько рубах, одетых одна на другую), объемный головной убор и плотно намотанные онучи на ногах, в которых ноги должны были выглядеть ровными, словно «стволы березы».

Первостепенная важность такого качества для женщины-мордовки, как сила, подтверждена документально. Примером может служить «Указ Правительствующего Сената XVIII в., где отмечалось наличие браков малолетних мальчиков 8—12 лет, на девушках 20 и более лет. Объяснялось это стремлением родителей жениха путем женитьбы сына получить дополнительные рабочие руки, а родители невесты стремились, как можно дольше удержать дочь в своем доме»⁵. В трудовые обязанности женщины, помимо домашнего хозяйства и воспитания детей, входило и ведение земледельческих работ. Этот факт нашел широкое отражение в фольклоре, художественной литературе и исследованиях.

Немалозначимым является тот факт, что костюм может выражать характер, мастерство и умение его носительницы. Практические навыки правильного одевания традиционного костюма формируется уже с 5—7 лет, и опрятность, которая должна зародиться здесь, будет сопутствовать женщине всю ее жизнь. Однако это не самый значимый фактор выражения мастерства. Высаживание, обработка, уборка льна и конопли, приготовление кудели — подготовительный этап зарождения костюма. Далее следовал долгий период прядения нити и ткачества холста. Были такие подготовительные этапы, как

беление холстов и подготовка, крашение нити для будущей вышивки. Затем следовало самое главное умение — способность красиво, аккуратно и технически интересно вышивать. Это качество высоко ценилось, поэтому с течением времени костюм начинает насыщаться большим количеством вышивки, что могло говорить о высоком мастерстве и трудолюбии. Еще одним мотивом развития орнаментального декора является факт соперничества. О том, как соткан холст или какова вышивка на нем, многое можно сказать о женщине. Так, в песне о Литове точка холста сравнивается с бумагой, где тонкий холст может служить показателем высокого мастерства:

Рукоделье у ней в руках,
Рукоделье на коленях,
Точно казанская бумага, ее холст,
Словно казанская бумага, ее полотно...⁶

Важным моментом, связанным с заменой характерного, традиционного текста культуры, повлиявшем на постепенное изменение женского традиционного комплекса костюма мордовки, является момент пересмотра роли женщины в обществе. Конец XIX — начало XX в. — это период перестроек и реформ, развития промышленности и городов. Это время характеризуется пересмотром ценностных установок семейного уклада. Количество больших многопоколенных семей (3—5 поколений) постепенно сокращается в пользу малой формы (1—2 поколения). Распад большой семьи с традиционным укладом ведет к пересмотру роли и статуса женщины. В малой семье половозрастное разделение труда не носило столь четко выраженного характера, как было ранее. Теперь функционально-трудовые обязанности мужа и жены тесно переплетались и взаимно дополнялись. Женщина в малой семье не только осуществляла все домашние работы, но и порой принимала участие в воспроизводстве необходимого продукта, как и мужчина. Традиционные ценностные установки (женственность и премудрость) подменялись выносливостью и наличием широкого трудового навыка, что не могло не повлиять на образ женщины-мордовки. Мягкость формы, гармония и целостность традиционного комплекса костюма постепенно заменяются удобством лаконичностью и простотой.

Таким же важным фактором изменения костюма является проникновение в крестьянскую среду тканей и других материалов промышленного производства. Традиционные каркасные полотнятные головные уборы, которые не были удобными в новых условиях, заменяются покупными платками. Меняется крой костюма, появляются дополнительные тона и полутона в вышивке.

Пересмотр ценностей института семьи и роли женщины сказался в последовательной утрате идеологических систем. Процесс социализации подрастающего поколения ранее происходил внутри семьи, где постепенно прививались любовь и уважение к культурному наследию народа, в том числе и к костюму, осмыслению его роли, значимости и пониманию его контекста. В малой семье новые ценностные установки стимулируют процесс ассимиляции национальной культуры. Если ранее женский традиционный комплекс костюма являлся выразителем многих моральных качеств его носительницы, то теперь происходит замена контекста. Костюм уже не говорит о трудолюбии, мастерстве и умении и может быть изготовлен не вручную и даже не женщиной, которая его носит. Начинают стираться традиции, которые ранее говорили о возрастном и семейном положении женщины. Главная ценностная категория «женщина в костюме» эволюционирует в «костюм на женщине». Содержание культурного кода женского костюма мордвы XX в. менее многозначно, не обладает жесткими рамками и ограничениями, впитывая новое, более доступное.

Угасание этнического самосознания стимулировало процесс упрощения народной одежды, где значимым критерием выступала его функциональность. Яркими тенденциями в 30—50-х гг. XX в. для костюма разных народов, в том числе и мордвы, стали активное заимствование этнических элементов, переплетение сельских и городских черт. В 60-х гг. все более заметно было уменьшение приверженности мордвы к традиционной национальной одежде. «При этом особой популярностью пользуются переходные, почти компромиссные формы одежды: городской костюм с элементами национального и национальный с элементами городского»⁷. Несмотря на значительные социально-экономические изменения, высокий культурный этнообмен, традиционный костюм существует как элемент национальной

культуры. Женский традиционный костюм мордвы XX в. сохраняется в сфере обрядовой жизни, носится, как правило, в праздники.

Трансформация традиционного уклада жизни, сложившегося многими поколениями, ценностными установками, неизменно ведет к изменению этносимволов в различных их проявлениях. Такие потери приводят к возникновению путаницы в прочтении ментальных, этнических и социальных кодов, составляющих ядро культуры любого народа. Таким образом, необходимым является широкое всестороннее изучение и фиксирование кода культуры, повлиявшего на формирование особенностей этнической традиции, в том числе и на женский комплекс костюма мордвы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура. М.: «Академия», 2004. С. 82.

² Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: 1992. С. 103.

³ Мордва. Очерки по истории, этнографии и культуре мордовского народа / гл. редкол.: Н.П. Макаркин (гл. ред.), А.С. Лузгин, Н.Ф. Мокшин. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2004. С. 936.

⁴ Мордовский народный костюм: [альбом / авт.-сост. Т.П. Прокина; пер. на англ. яз. Н.Н. Плеханова; фот. Б.А. Тишулин]. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2007. С. 20.

⁵ Мордва. Очерки по истории, этнографии и культуре мордовского народа ... С. 416.

⁶ Устно-поэтическое творчество Мордовского народа / общ. ред. И.К. Ижеватова, Э.В. Померанцева. Саранск: «Красный октябрь», 1963. Т. I. С. 50.

⁷ Мордва. Очерки по истории, этнографии и культуре мордовского народа ... С. 313.

Поступила 05.10.09.