Шигурова Татьяна Алексеевна

СЕМАНТИКА ХОЛСТА В ТРАДИЦИОННОМ КОСТЮМЕ МОРДВЫ

В статье рассматривается материал традиционного мордовского костюма середины XIX - начала XX в. Представлен опыт комплексного культурологического анализа семантики холста в контексте картины мира мордвы. Показана знаковая природа холста в семейных обрядах.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/7-1/57.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 7 (13): в 3-х ч. Ч. I. С. 219-222. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 130.2:745.5.016.4(470.345)

В статье рассматривается материал традиционного мордовского костюма середины XIX – начала XX в. Представлен опыт комплексного культурологического анализа семантики холста в контексте картины мира мордвы. Показана знаковая природа холста в семейных обрядах.

Ключевые слова и фразы: этнокультура; мордва; традиционный костюм; холст; семантика; функция; обряд.

Татьяна Алексеевна Шигурова, к.и.н., доцент
Кафедра культурологии, этнокультуры и театрального искусства
Институт национальной культуры при Национальном исследовательском Мордовском государственном университете им. Н. П. Огарева
shigurova_tatyana@mail.ru

СЕМАНТИКА ХОЛСТА В ТРАДИЦИОННОМ КОСТЮМЕ МОРДВЫ©

Использование человеком естественных материалов в далеком прошлом было результатом его особой приспособительной реакции на природные условия среды. Осознание человеком необходимости конкретного материала мотивировало создание технологии обработки природного сырья, изготовления предмета, способствуя быстрому распространению его в социуме. Каждая культура сохраняет свою уникальность и лишь ей присущую специфику в количественном сочетании тех или иных материалов, в степени их обработки, декорирования, в особенностях семантической интерпретации. Материал, используемый для изготовления традиционной мордовской одежды, имел большое значение: он во многом определял ценность, качество, красоту всего комплекса. В бытовой культуре мордвы для создания костюма с глубокой древности известен широкий спектр доступных, существующих в природе натуральных предметов и веществ: кожа, мех, шерсть, дерево, кора, лыко, растительные волокна, камень (из привозных материалов), перо, конский волос, растительные красители. Кроме того, использовались искусственные материалы: металл (медные сплавы, серебро), стекло (в привозных украшениях) и др. В их разнообразии проявлялись психофизиологические свойства человека, что вообще было характерно для многих народов.

Целый ряд мордовских слов указывает на бытование у рассматриваемого этноса различных форм плетения и шитья из растительного материала и шерсти животных. По мнению Б. А. Рыбакова, человечество использовало результаты прядения волокнистых растений еще в эпоху неолита: «…женщины-пряхи не только изготавливали одежду, но и участвовали в важнейшем деле добывания пропитания» [9, с. 240], и именно в это время длинная нить стала символическим знаком человеческой жизни – «нитью жизни». Процесс прядения осмысливался в тесной связи движения веретена, превращающего кудель в нить, с движением во времени. По этнографическим данным XIX в. известно, что пряслица надевались на веретено для ускорения его вращения. У мордвы существует загадка: *«Кшти, кшти – пекши»* (Пляшет, пляшет – забеременеет). В ней актуализируется семантика результата предшествующего действия (движения), что в целом отражает развитие понятий: *движение (веретена) – деятельность (по созданию нити) – результат (готовая нить)*.

Судя по частоте обнаружения грузиков и пряслиц на городецких поселениях предков мордвы, их обитателям было хорошо известно прядильно-ткацкое производство: «Ткацкие станы были, по-видимому, типа вертикальных…» [3, с. 182]. Отпечатки орнамента на керамике донесли до нашего времени три совершенно различных вида тканей: тонкое ручное полотно, ткань, напоминающую мешковину, и толстую грубую дерюгу (об истоках мордовского орнамента см. в статье «Истоки национального орнамента в мордовской культуре» [12, с. 195-199]). В эпоху Средневековья ткачество становится наиболее распространенным домашним производством, основным материалом для этого служила шерсть, а также растительные волокна: лен и конопля. Большая часть тканей, обнаруженных при раскопках Второго Журавкинского могильника, представлена образцами, изготовленными из шерстяной пряжи с использованием разнообразной технологии: простое полотняное переплетение, полотняное переплетение с усложненным узором, ажурное и саржевое переплетение [8, с. 66].

Процесс изготовления традиционного мордовского костюма вплоть до начала XX века был ручным, поэтому в материале одежды запечатлен труд женщины: «Всю зиму бабы прядут лен и пеньку, а весною во время пашни и междупарья… ткут холсты, и далеко слышно по улице, как они торопливо бьют бердами… весною она должна соткать столько холста, чтобы его хватило на панары и шушпаны себе, на рубашки мужу и ребятишкам» [7, с. 716-717]. Каждая хозяйка за один сезон должна была спрясть не менее 40 метров льняного холста и столько же посконного. Высокая степень трудоемкости производства усиливала ценность его результата. Даже изношенные предметы одежды в мордовской деревне не выбрасывали, перешивая их и используя максимально долго.

Процесс изготовления материала в традиционной бытовой культуре мордвы совершался при непременном участии коллектива (семья, близкие родственники, односельчане). Здесь имеется в виду не только непосредственное участие мужчин конкретной семьи в обработке пашни под посев конопли или льна, но и дарение родственниками новорожденному, невесте необходимых орудий труда или отрезов холста, участие

© Шигурова Т. А., 2011

подруг в ритуалах приготовления приданого невесты. Любая вещь в традиционно мыслящем обществе создавалась с непременным использованием коллективного опыта, по выработанному веками образцу, с учетом совета старших, с соблюдением необходимых правил, обычаев, запретов. Человек не созидал чего-то нового, оригинального, а стремился сохранить то, что соответствовало традиции и завещано предками.

Согласно М. Хайдегерру, «техника не простое средство. Техника – вид раскрытия потаенности» [11, с. 225]. Но только человек осуществляет этот сложный процесс выявления скрытого. Существует мнение, что в традиционном обществе созидательные процессы в культуре осмысливались по аналогии с технологическими «приемами прядения-шитья» [1, с. 219]. В материале, создаваемом в результате длительной активной деятельности женщины, было «спрессовано» время, а также все происходившие в жизни важные события, переживаемые эмоции. Четкий рельеф холста выставлял на обозрение каждую нить, словно прожитый день, наполненный трудовыми обязанностями, соблюдаемыми социальными нормами, которые невозможно забыть, временно отложить или пропустить. В нем отражено постоянство деятельности ткачихи, повторяемость однообразных процессов, цикличность их во времени. Физическое напряжение было сопряжено с соблюдением морально-этических норм, когда не допускалась небрежность, проявление лени, вырабатывалось терпение мастерицы. Любая погрешность выявлялась на холсте в виде брака. Естественно, что эти моменты, касающиеся осмысления ткачества, не были специфичны и присущи лишь мордовской культуре, они были характерны для многих народов Поволжья.

Холст обладал объективно присутствующей пространственной характеристикой в виде ширины, длины, качества изделия, которая была весьма важной и строго оценивалась окружающими в последовательности этапов *деятельность – результат*. Человеческая деятельность, философски осмысливаемая (по аналогии) как звучание речи (по Хайдеггеру [11, с. 265]), раскрывает такие основные ценности этнокультуры, как трудолюбие, терпение, выносливость. Необходимый крестьянской семье запас холста, хранимого туго свернутым рулоном, был залогом надежности, материальной опоры и устойчивости семьи в непростых ситуациях повседневного быта. Рожденные суровой правдой жизни вторичные смыслы холста зафиксированы в устойчиво повторяющемся фольклорном сравнении ног человека с рулонами ткани: «Ашо коцташкт – пильгинеть» (Белые скатки холста – ноги твои) [10, с. 56]. Будучи значимым результатом женского труда, холст характеризовался семантическими признаками в системе оппозиций *много/мало*, *широкий/узкий*, *трудолюбие/лень*, *аккуратно/небрежно*, релевантных для картины мира рассматриваемой этнокультуры.

Для изготовления мордовской одежды были важны первичные функциональные свойства материалов, способствовавшие сохранению здоровья человека. Конопляный холст обладал множеством положительных качеств. Эта ткань очень хорошо драпируется вокруг тела человека и сохраняет его микроклимат: в холод не дает охладиться, а в жару – нагреваться. Она позволяет коже дышать, задерживает вредоносное ультрафиолетовое излучение, обладает высокими гигиеническими качествами. Кроме того, эта ткань не деформируется при стирке, а изделия из нее не теряют своей формы. Холст был очень прочным материалом, способен выдерживать большую нагрузку при работе, хотя и грубоват для тела. Рубаха соприкасалась с телом носителя, поэтому весьма актуальны были такие характеристики, как само осязание фактуры холста, удобство в ношении, наконец, прочность материала, обеспечивающая возможность выдерживать значительную физическую нагрузку. По воспоминаниям эрзянок Нижегородской губернии, «рубашки наши были из холста, царапали тело (букв. все тело наше общарапывалось)» [4, с. 359]. Бытовавшая в прошлом фактура натуральной шерстяной ткани обладала объективными качествами – плотностью, постоянством формы, являясь источником осязательной семантики, воспринимаемой носителем чувствительными рецепторами тела как ощущение весомости, жесткости/колкости. Образно-эмоциональная и непосредственно ощущаемая телом семантика беззвучно транслировала этническую картину мира, которая, по мнению С. В. Лурье, содержит представления этноса о бытии [6].

По удобству и комфортности в ношении, долговечности и практичности холст вполне соответствовал предназначению его в качестве второй, искусственной, кожи мордовского крестьянина. Он хорошо защищал тело от всех неблагоприятных воздействий окружающей среды, способствуя сохранению здоровья. Кроме того, он скрывал индивидуальные особенности тела, создавая общепринятый образ человека, выработанный веками созидательной деятельности коллектива, что в известной мере укрепляло морально-этические нормы этнокультуры. Материал одежды являлся, с одной стороны, напоминанием о суровых и жестких реалиях жизни, а с другой – прочной защитой, барьером от посторонних взглядов, воздействия внешнего незнакомого мира. Наружная сторона рубахи в моменты выхода на всеобщее обозрение получала дополнительную защиту в виде прочных (металлических, стеклянных, проволочных и др.) декоративных элементов, обладавших колющими, отталкивающими свойствами. Этические нормы мордвы получали отражение в особенностях танцевальной культуры, в сдержанном проявлении своих чувств участниками ритуального действа, где не было выхода природному, естественному, интимному [2, с. 24]. Таким образом, знаковая информация материала костюма транслировалась в виде своеобразного «каркаса» основных ценностных параметров этнокультуры, обладавшего семантикой строгого контроля правил, норм, запретов.

Полотно, медленно создаваемое повторением монотонных движений женщины, концентрировало в себе длительный отрезок времени, наиболее важные события, чувства ткачихи. По мнению Т. В. Козловой, «ткани несут определенную образную, психологическую и знаковую нагрузку» [5, с. 18]. В качестве вторичных, осмысливаемых человеком особенностей холста – ощущение теплоты, покоя, надежности, возникающие по ассоциации с домашним рукоделием. В середине XIX в. мордовские женщины одежду шили из отбеленного

холста, что никак необъяснимо с практической точки зрения, учитывая значительную трудоемкость, сложность процессов отбеливания. Упоминаемые ранее первичные функциональные качества холста, такие как легкость, драпируемость и гигиеничность, дополнялись вторичными свойствами, выраженными в ощущении простоты, свежести, чистоты, красоты. В мордовской культуре холст осмысливался в качестве знака, содержащего в себе и – в случае необходимости – транслирующего важную информацию:

«Сколько ниток в основе холста,
Сколько утков нанизано,
Столько ответов он даст за тебя,
Столько слов в твою защиту выскажет!» [10, с. 271].

К началу XX в. праздничные рубашки женщин из богатых семей, имевших деньги для покупки хлопчатобумажных ниток, стали шить уже из холста, вытканного пополам с такими нитками. Льняной холст для шитья рубах у мордвы-эрзи в северных, северо-западных и некоторых восточных районах проживания появился во второй половине XIX в. под влиянием русских. Примечательно, что со сменой материала чаще всего было связано и изменение в покрое рубахи, что свидетельствовало о развитии межкультурной коммуникации народов Среднего Поволжья и, следовательно, о происходящих изменениях в традиционной картине мира. В начале XX в. шире начали использоваться фабричные хлопчатобумажные ткани. Новые явления в культуре закрепились изменениями в типах одежды и появлением в естественном (вербальном) языке новых терминов: *кумац-руця* («кумачовая распашная одежда»), *нула* («платье из фабричной ткани») и проч.

Как показывает исследование материала, используемого мордвой для создания одежды, семантика ткани в традиционной этнокультуре охватывала более широкий круг понятий по сравнению с тем, что отражено в объективных качествах самого предмета. С одной стороны, принадлежа человеку и ограничивая его личное, интимное пространство, материал одежды скрывал от всех истинные параметры индивида, т.е. нечто внутреннее, природное. С другой стороны, этот же материал костюма искусственно формировал новые объемы и формы тела. Благодаря коллективному интеллекту и активным индивидуальным усилиям он отражал устремленность к окружающему миру, посылая сигналы вовне, афишируя уже внешнее, творимое человеком, т.е. освоенное им, культурное.

В семантике холста воплотились представления человека о себе, о своем месте в мире и, конечно, о самом мире, освоенном в соответствии с законами традиционного мировосприятия. Материал одежды мордвы структурно символизировал границы реальной жизни, в которой были синтезированы антропологические, физиологические, чувственные, духовные начала человека, существующие одновременно и взаимосвязанно. Этот комплекс параметров человека вместе с тем контролировался в соответствии с нормами, правилами, коллективными представлениями мордовского этноса: *интимное, природное – освоенное, культурное – внешнее, чужое, неизвестное.*

Материал костюма становился при необходимости магическим символом, способным воздействовать на окружающий мир, исправлять ту или иную ситуацию, в частности заглаживать вину человека, совершившего ошибочный поступок [13, с. 29]. Иногда созданный предмет приобретал сакральный смысл, подтверждаемый функционированием холста в языческих ритуалах [16]. Семантика его использования весьма разнообразна. Так, уже на стадии производства конопляный холст становился знаком реальной производственной деятельности человека. По его качеству оценивалось умение девушки ткать, а также степень ее готовности к замужеству. Бытовало такое объяснение сновидения: «Девушка полотно ткет – в текущем году замуж выйдет».

Холст выполнял роль знака, стимулирующего деятельность мордовского общества. Во время календарных праздников ряженые приходили в дом и требовали показать количество ткани, в соответствии с качеством и количеством которой могли хвалить или ругать, осмеивать девушку и даже валяли в снегу. Таким образом, холст был знаком, который брал на себя роль ориентира действий ряженых, отражающих общественное мнение, а также – стимула, регулятора поведения самой девушки. Материал костюма является тем классом знаков, который был включен в описание мифологической картины мира (из фольклора известно о занятии мордовских богинь прядением, ткачеством) и функционировал в общественных и семейных ритуалах: свадебных, родильных, погребальных [13-15]. Постепенное «приближение» холста не только к телу, но и к душе человека начиналось на стадии его производства. Являясь предметом, предназначенным для изготовления одежды, он приобретал особый смысл, свою собственную историю и начинал выполнять определенные знаковые функции в культуре. Семантика материала традиционного мордовского костюма свидетельствует об адекватности представлений мордовского крестьянина относительно окружающей действительности в соответствии с собственным мировоззрением, мировосприятием и мироощущением реальной оценке мира, в котором он жил.

Материал традиционного мордовского костюма – весьма консервативная часть знаковой системы, в течение многих веков сохранявшая свои базовые элементы, располагавшиеся в непосредственной близости к телу человека – интимной зоне, создавая своеобразный надежный каркас человека и шире – этнокультуры, оберегающий, контролирующий, напоминающий. Внешние элементы системы гибко и порой достаточно радикально реагировали на преобразования реальной жизни, в мировоззрении, мировосприятии, мироощущении человека. Поэтому материал традиционного костюма, неизменно сохраняя прошлое, связи с архаической культурой, одновременно обогащался современными деталями, являлся в то же время феноменом прошлой культуры и настоящей.

Список литературы

1. **Байбурин А. К.** Ритуал в традиционной культуре: структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 239 с.
2. **Бурнаев А. Г.** Мордовский танец: история, методика, практика. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2002. 232 с.
3. **Горюнова Е. И.** Теньгушевское городище // Записки МНИИ: труды. Саранск: Морд. гос. изд-во, 1947. Вып. 9. История и археология. С. 170-199.
4. **Ермушкин Г. И.** Северо-западные говоры эрзя-мордовского языка // Очерки мордовских диалектов. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1968. Т. 5. С. 318-382.
5. **Козлова Т. В.** Костюм как знаковая система. М., 1980. 67 с.
6. **Лурье С. В.** Историческая этнология. М.: Аспект Пресс, 1997. 447 с.
7. **Минх А. Н.** Извлечение из историко-географического описания Озерской волости Саратовского уезда // Мордовский этнографический сборник. СПб.: Тип. Имп. АН, 1910. С. 681-720.
8. **Петербургский И. М., Вихляев В. И., Святкин С. В.** Второй Журавкинский могильник. Саранск, 2010. 132 с.
9. **Рыбаков Б. А.** Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. 608 с.
10. **Устно-поэтическое творчество мордовского народа**: в 8-ми т. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1972. Т. 7. Ч. 1. Эрзянские причитания-плачи. 374 с.
11. **Хайдеггер М.** Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. М.: Республика, 1993. 447 с.
12. **Шигурова Т. А.** Истоки национального орнамента в мордовской культуре // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 4 (10). Ч. II. С. 195-199.
13. **Шигурова Т. А.** Свадебная одежда мордвы. Саранск, 2010. 172 с.
14. **Шигурова Т. А.** Функциональная характеристика элементов традиционного мордовского костюма (на материале родильных обрядов) // Философия, вера, духовность: истоки, позиция и тенденции развития: монография / под общ. ред. проф. О. И. Кирикова. Воронеж: Воронежский госпедуниверситет, 2005. Кн. 4. С. 248-257.
15. **Шигурова Т. А.** Функционирование национальной одежды мокши и эрзи в погребальных обычаях и обрядах мордвы середины XIX – начала XX века // Возрождение мордовского народа: материалы науч. конф. / НИИ регионологии. Саранск, 1995. С. 115-118.
16. **Шигурова Т. А.** Функционирование традиционного женского костюма мокши и эрзи в весенне-летних календарных обрядах // Вестник Мордовского университета. 1997. № 1. С. 20-23.

CANVAS SEMANTICS IN MORDVINIAN TRADITIONAL CLOTHING

Tat'yana Alekseevna Shigurova, Ph. D. in History, Associate Professor
Department of Culturology, Ethnic Culture and Dramatic Art
Institute of National Culture under National Research Mordvinian State University named after N. P. Ogarev
shigurova_tatyana@mail.ru

The author describes the traditional material of Mordvinian clothing in the middle of the XIXth – the beginning of the XXth century, gives the complex cultural analysis of canvas semantics in the context of the Mordvinian world view and shows the symbolic nature of canvas in family rites.

Key words and phrases: ethnic culture; Mordvins; traditional clothing; canvas; semantics; function; rite.

УДК 1:316(045)

Статья рассматривает историю развития коммуникативных отношений через феномен «лица». Лицо – топос социально значимых ожиданий, так как в истории культуры оно обособляется в отдельную реальность вместе с эволюцией представлений о чести. Созерцание своего отражения в зеркале – это опыт восприятия своего лица в вертикали социальных отношений.

Ключевые слова и фразы: воображение; восприятие; лицо; отражение; сознание; социальная коммуникация.

Оксана Александровна Штайн, к. филос. н., доцент
Кафедра философии
Русская христианская гуманитарная академия
Shtainshtain@gmail.com

ЗЕРКАЛЬНОЕ ОТРАЖЕНИЕ ЛИЦА©

Лица, выточенные пилочкой,
у каждого свое выражение.
Ж.-П. Сартр

Аффекту закрыто тело, но открыто лицо. «Лица, выточенные пилочкой, у каждого свое выражение», – говорит Ж.-П. Сартр [7, с. 157]. Лицо является живым присутствием и выражением одновременно. Весь мир

© Штайн О. А., 2011