

*На правах рукописи*



**Хокон Саида Энверовна**

**ЭТНОКОСТЮМ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ АДЫГОВ:  
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата культурологии

Саратов 2014

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Майкопский государственный технологический университет».

**Научный руководитель:** доктор культурологии, доцент  
**Сиюхова Аминет Магаметовна**

**Официальные оппоненты:** **Соколова Алла Николаевна**, доктор искусствоведения, профессор, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Адыгейский государственный университет» (г. Майкоп), профессор кафедры теории, истории музыки и методики музыкального воспитания Института искусств;

**Алехина Наталья Владимировна**, кандидат исторических наук, доцент кафедры философии и культурологии, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Поволжский государственный университет сервиса» (г. Тольятти).

**Ведущая организация:** Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Краснодарский государственный университет культуры и искусств», кафедра теории и истории культуры.

Защита состоится «29» декабря 2014 года в 13.30 на заседании диссертационного совета ДМ 212.242.12 в ФГБОУ ВПО «Саратовский государственный технический университет им. Гагарина Ю.А.» по адресу: 410054, г. Саратов, ул. Политехническая, 77, ауд. 319, 1 корпус.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Саратовского государственного технического университета им. Гагарина Ю.А. по адресу: 410054, г. Саратов, ул. Политехническая, 77 и на сайте [www.sstu.ru](http://www.sstu.ru).

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2014 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Н.В. Тищенко

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Одежда представляется базовой культурной универсалией, использование которой становится одним из важнейших признаков, отличающих человека от иных живых существ, начиная с эпохи первобытности. В ходе исторического развития этнических сообществ она становится не только культурным маркером, отличающим один народ от другого, но и отражением духовных ценностей, присущих целостной картине мира этноса. Сегодня в эпоху массового и информационного общества неизбежно происходит унификация национальных культур с очевидным размыванием этнической специфики. Вследствие этого особая роль гуманитарной науки на современном этапе заключается в фиксации и анализе вербальных и невербальных языков, исторически сформировавшихся в традиционных культурах, необходимых для органичного развития мировой культуры в целом. Важность сохранения для духовного здоровья человечества национального лица, языка, традиций и обычаев, фольклора подчеркивают многие ученые<sup>1</sup>.

Особую актуальность проблемы сохранения культурного наследия и поддержания культурной идентичности этносообществ приобретают в полиэтничном регионе, таком, как Республика Адыгея, где на одной территории проживают представители множества разнообразных культур. В этой связи важное место должны занимать исследования различных артефактов, способных сохранить пласт этнической культуры.

Сегодня подлинные образцы народного костюма можно найти лишь в музейных коллекциях. Вследствие этого с каждым годом их уникальность и ценность лишь возрастают. Существуют противоречивые культурологические оценки значения этнокостюма в современной культуре. Некоторые исследователи отмечают, что «локальная культурная самобытность» в современной социокультурной ситуации более концентрируется исключительно в своих карнавальных проявлениях на сцене и уже практически утратила свой утилитарный прагматический характер<sup>2</sup>. Можно согласиться с таким мнением, однако данная мысль в большей степени актуальна для мегаполисов. В региональных сообществах традиционные ценности сохраняются в более устойчивой форме, вследствие чего этнокостюм может восстановить некоторые аутентичные функции в быту (к примеру, празднично-обрядовые), а также быть полноценным средством выразительности в современном художественном творчестве.

В художественной традиции создания костюма архетипический «образ мира» передается от поколения к поколению, при этом раскрывается функция одежды как знака с семантическим смыслом, заложенным в архаичном сознании этноса. Активное использование этнокостюма в художественных практиках современной Адыгеи приводит к появлению новых форм его интерпретации. Однако современные образцы, равно как и способы их производства, зача-

---

<sup>1</sup> Так, Д. С. Лихачев в «Декларации прав культуры» (Раздумья о России. СПб.: Издательство «Logos», 1999. С. 635-640) говорит о необходимости построения концепции глобализации как гармоничного процесса мирового культурного развития, в котором налажен баланс между великими культурами и культурами малых этносов.

<sup>2</sup> Флиер А. Я. Науки о культуре после постмодернизма. Постфутурология // Обсерватория культуры. М, 2012, № 2.

стую далеки от аутентичных, что вполне естественно приводит к необходимости осознания критериев допустимости отклонения от эталона. Обозначенные выше аспекты создают определенное проблемное поле для культурологического исследования и, несомненно, требуют научной проработки.

### **Степень изученности проблемы**

К настоящему времени в научной литературе имеется немало работ, посвященных комплексному исследованию костюма как культурного явления, с акцентом на разнообразные аспекты его функционирования. Костюм рассматривается: как элемент коммуникативной культуры (Е. и Н. Сорини, М. Бернард); как фактор витальной необходимости (Ф. Дэвис); как элемент эстетической (Т. Г. Маринко) и демонстрационной культуры (Э. Холландер, С. Кюхлер, В. Стил). Существуют также специализированные подходы к анализу феномена костюма и его функций: культурологический (П. Г. Богатырев, Н. А. Дмитриева, Н. Которн, А. Лури), исторический (И. В. Блохина, Л. М. Горбачева, Ф. Готтенрот и О. Расин, Л. Тэйлор и др.), этнографический (Л. П. и В. Л. Сычевы, Е. Н. Студенецкая, З. В. Доде, А. А. Иерусалимская), искусствоведческий (Р. М. Кирсанова, Н. М. Калашникова, М. Н. Мерцалова, Т. П. Неклюдова, Ф. Ф. Комиссаржевский), дизайнерский (Т. О. Бердник, Л. А. Сафина, Ф. М. Пармон, Э. Болтон, Д. Ю. Ермилова), специально-технический (Т. В. Козлова). Следует отметить достаточное количество работ, в которых костюм и мода выступают способом раскрытия сущностных качеств отдельных периодов и образцов социальной культуры (О. Б. Вайнштейн, А. Б. Гофман, Л. Бартон).

На концепцию данного исследования значительное влияние оказали работы отечественного искусоведа, историка костюма Р. М. Кирсановой, которая рассматривает костюм как отражение истории, выявляет сущность и способы его социального и художественно-эстетического функционирования. Важным научным положением Р. М. Кирсановой является тезис об утрате культуры народного костюма в повседневной практике, и о том, что именно город аккумулировал в музейных собраниях и научных учреждениях сохранившиеся объекты и элементы аутентичного костюма: «Сейчас именно из города исходит знание об обрядах и костюмах, правилах их применения и использования. Художники по костюму обращаются к народному костюму, ориентируясь на лучшие музейные образцы, само существование которых стало возможным благодаря бережному отношению к костюму в русских деревнях и селах. Обращение современных художников, проектирующих городскую моду и создающих сценические костюмы к старинному народному искусству – результат длительного и сложного взаимодействия города и деревни»<sup>3</sup>. Автор ссылается также на высказывания А.Н. Бенуа из рецензии «О кустарной выставке» (Мир искусства, 1902, т. 7, С. 48) о событиях рубежа XIX - XX веков: «Десяток костюмов, являющихся самым отрадным, что есть на выставке, взяты из музеев, в народе их более нет. Нет праздничных одежд, нет, следовательно, более и

---

<sup>3</sup> Кирсанова Р. М. Русский народный костюм: этапы развития. (К вопросу о взаимодействии сельского и городского типа культуры) // Духовная культура села. Традиции и современность. М., 1988. С. 82.

праздника». По отношению к адыгскому этно костюму эти мысли требуют эмпирической проверки.

Среди работ, в которых объектом исследования выступает непосредственно традиционный костюм адыгов, представляют интерес исследования Е. Н. Студенецкой. Автор прослеживает историю развития костюма, начиная с XVI до XX века, а также выявляет типологию и классификацию адыгского костюма. Весьма ценны работы М. З. Азаматовой, в которых описывается традиционная одежда адыгов и дается подробная характеристика национального орнамента. Классифицирует орнаментальные композиции в художественно-прикладном искусстве адыгов Е. М. Шиллинг. Достаточно подробно исследует цветовую символику адыгского девичьего костюма Н. А. Нефляшева. В историческом дискурсе рассматривает одежду адыгов XIX – XX веков Э. Л. Коджесау. Приведенные примеры свидетельствуют о том, что этно костюм адыгов достаточно подробно изучен с этнографической и исторической точек зрения, однако системным исследованием костюма как целостного феномена культуры до настоящего времени никто не занимался. Анализ существующих источников выявил определенный пробел в культурологическом осмыслении адыгского костюма как парадигмы культуры этноса. Следует отметить, что в исследовательской литературе этно костюм адыгов как элемент художественной культуры, его семиотический статус, равно как и проблемы его адаптации в современных социокультурных условиях, не получили должного освещения, что стимулирует возможность и необходимость культурологического исследования данного феномена.

**Объектом исследования** в данной работе является этнокультура адыгов.

**Предмет исследования** – значение этно костюма в повседневной культуре и художественном творчестве современных адыгов.

**Цели и задачи исследования.** **Целью** исследования является выявление значения этнического костюма адыгов в современных социокультурных практиках. Достижение поставленной цели предполагает решение ряда определенных исследовательских **задач**:

1. Обосновать теоретические подходы к исследованию этно костюма как концепта культурологического знания.

2. Обобщить основные теоретические положения, касающиеся анализа костюма как культурной универсалии.

3. Выявить культурно-эстетические основы символики в традиционном костюме.

4. Комплексно исследовать художественные принципы этно костюма адыгов через архетипические и образные смыслы его элементов.

5. Раскрыть особенности использования этно костюма в современных повседневных практиках адыгов.

6. Проанализировать использование этно костюма адыгов в художественной практике современной Адыгеи, а также способы его современной реконструкции.

Решение поставленных задач направлено на доказательство **рабочей гипотезы**, заключающейся в следующем: этно костюм адыгов как визуально-

пластический способ отражения этнической картины мира и морально-этического комплекса «Адыгэ хабзэ» в условиях современной жизни и художественной практики этноса выполняет этномаркирующую, культуротворческую, атрибутивно-идеологическую и стилеобразующую функции.

**Теоретико-методологические основания исследования.** Системный подход к анализу костюма как социально-культурного объекта, представляющего самостоятельную художественную ценность в историческом дискурсе, осуществляется с опорой на труды Р. М. Кирсановой, П. Г. Богатырева, Е. Н. Студенецкой. Методологическую и теоретическую базу исследования также составили работы последних лет в области изучения традиционного костюма: Н. М. Калашниковой (семиотический подход), С. А. Яценко (историко-реконструктивный подход), З. В. Доде (типологический анализ реконструкции этнокостюма), В. В. Давыдовой (системный подход к анализу костюма). В основу теоретического анализа этнокостюма в ракурсе художественно-эстетической деятельности были положены идеи классиков философской мысли и современных ученых, работающих в области фундаментальной эстетики, а также философов и культурологов, изучающих особенности мифологического сознания: П. А. Флоренского, А. Ф. Лосева, Я. В. Флиера, О. М. Фрейденберг, А. Голана, Б. А. Рыбакова и др. Необходимой основой диссертационного исследования стали теоретические работы, использующие этнографические методы исследования костюма в традиционных культурах (Б. А. Куфтин, Н. И. Гаген-Торн, Л. П. и В. Л. Сычевы); труды философов, раскрывающих семиотические аспекты функционирования вещей в традиционных обществах (Х. Ортега-и-Гассет, Ю. М. Лотман, Б. А. Рыбаков, А. К. Байбурин); исследования искусствоведов, рассматривающих костюм как искусство, изменяющееся в зависимости от контекстов эпохи (М. Н. Мерцалова, Т. П. Неклюдова, Ф. Ф. Комиссаржевский и др.).

Таким образом, в работе в рамках системного подхода привлекались следующие методы: структурно-функциональный метод; метод культурно-исторической реконструкции по документальным источникам и музейным экспонатам; метод сравнительного анализа; комплексный метод; семиотический метод.

**Эмпирическую основу исследования** составляют несколько видов источников. Важным источником сведений об адыгском традиционном костюме являются ранние труды этнографического характера, содержащие частичное описание одежды адыгов европейскими путешественниками (XV – XVII века): Ж. де Люка, Д'Асколи, Дж. Интериано и др.; работы исследователей культуры адыгов в эпоху Кавказской войны: К. Коха, Т. де Мариньи, Ф. Дюбуа де Монпере, И. Ф. Бларамберга и др. При исследовании костюма XVIII – XIX веков богатыми эмпирическими источниками послужили описательные исторические и этнографические материалы советских исследователей по одежде адыгов: Е. Н. Студенецкой, М. З. Азаматовой, Е. М. Шиллинга, Л. И. Лаврова, Э. Л. Коджесау, Н. А. Нефляшевой, С. Х. Мафедзева, Л. Г. Нагайцевой и др.

Ценнейшие материалы представляют собрания музеев, в частности коллекции одежды, музейные фотоматериалы (Национальный музей Республики Адыгея, Северо-Кавказский филиал Государственного музея искусства народов Востока, г. Майкоп). Художественный альбом серии «Бесценное наследие адыгов»

из коллекции Национального музея Республики Адыгея представляет публикацию уникальных изделий адыгского золотошвейного искусства XIX - XX веков.

Визуальным источником диссертационного исследования послужили фотоматериалы Е. Н. Студенецкой в монографии «Одежда народов Северного Кавказа XVIII – XX вв.», а также рисунки У. Аллана, Г. Гейслера, П. С. Палласа, Ф. А. Рубо, И. Г. Георги, К. Гиллера, А. Орловского, Г. Г. Гагарина и др., опубликованные на специальных сайтах сети Интернет. Особую ценность использованным фотоматериалам придает то обстоятельство, что, как правило, они всегда сопровождаются подробным описанием местности, где они были сделаны. Богатым источником исследования этнокостюма в художественных практиках Республики Адыгея послужило творчество современных авторов: живописцев и графиков Ф. Петуваша, А. Берсирова, Т. Ката; театральных художников и модельеров Л. Дауровой, Ю. Сташа, В. Мастафова, М. Хацуковой, М. Саралып и др.

Для анализа функционирования этнокостюма в современной повседневной и социально-политической жизни социума был использован материал, полученный в результате наблюдения, а также социологического опроса различных категорий населения Республики Адыгея, проведенного автором диссертации.

**Достоверность и обоснованность** результатов диссертационного исследования определяются непротиворечивыми теоретическими положениями, корректным использованием материалов исторических, этнографических, публицистических источников, опорой на междисциплинарный подход и современные методы культурологии с применением качественных и количественных критериев для исследования материального и духовного наследия этнических культур.

**Научная новизна** настоящего исследования следует из выбора предмета изучения, который представляет этнический костюм с позиции занимаемого места и роли в социально-политическом и художественном пространстве культуры адыгов. В настоящем исследовании:

- концептуализировано и введено в научный оборот понятие «этнокостюм»;
- предложена теоретическая модель детерминации функционирования этнокостюма в соответствии с социально-политическим устройством общества;
- выявлены характеристики этнокостюма, отражающие этническую картину мира адыгов, определена связь этнокостюма с мифическими представлениями традиционных адыгов;
- результативно использован метод социологического опроса для сбора культурологической информации, относящейся к восприятию этнокостюма адыгов в сознании полиэтничного социума Республики Адыгея;
- впервые выявлено значение этнокостюма для современной обыденной и социально-политической жизни адыгского социума;
- впервые проанализированы формы и результаты включения этнокостюма в систему современной художественной практики адыгов.

Характер и степень научной новизны проведенного исследования отражают **основные положения, выносимые на защиту**:

1. Этнокостюм как понятие является концептом культурологического знания, системно включающим в себя характеристики традиционного, народ-

ного, фольклорного и других форм бытования костюма в исторической ретроспективе и современной социокультурной ситуации.

2. В традиционном костюме адыгов сочетаются принципы ландшафтного и антропного детерминизма, обусловленные этическими и эстетическими нормами этноисторического морального кодекса «Адыгэ хабзэ». Этнокостюм адыгов представляет собой артефакт, посредством конструктивно-художественных способов отражающий мифические представления традиционных адыгов.

3. Теоретическая модель структуры функций адыгского этнокостюма представляет собой системное взаимодействие утилитарных, социальных и культурных функций. Историческое изменение структуры происходит за счет ослабления утилитарных и социальных функций и усиления культурных функций. Достаточно стабильное сохранение празднично-обрядовой функции определяется потребностью сохранения этнокультурной идентичности современных адыгов.

4. Функционирование костюма в современных практиках во многом детерминировано социально-культурным типом общества. В современной социокультурной ситуации республики Адыгея этнокостюм результативно выполняет этномаркирующую, этностабилизирующую, культуротворческую, атрибутивно-идеологическую, стилеобразующую функции, а также функцию формирования художественного вкуса регионального социума.

5. Адыгский этнокостюм выступает объектом и ярким выразительным художественным средством различных видов искусства. Символические и художественно-эстетические функции костюма приобретают особую значимость в практике сценического искусства современной Адыгеи. В современной практике употребления этнокостюма возможно использование всех форм реконструкции костюма. Однако, в художественном пространстве Республики Адыгея наиболее актуальны аподиктический, основанный на совокупном комплексе источников при отсутствии артефактов, и гипотетический – базирующийся на обоснованных имеющимися материалами предположениях, типы реконструкции костюма.

**Теоретическая и практическая значимость исследования.** Системное исследование функций этнокостюма позволяет уточнить и расширить категориальный аппарат культурологии при исследовании традиционных культур, содействует появлению новых культурологических исследований, расширяющих возможности краеведения, региональной истории, этнологии, искусствоведения. Выводы исследования могут также применяться для анализа проблем этно- и культурогенеза народов Северного Кавказа, стать теоретической предпосылкой для культурологических, искусствоведческих, и этнографических работ в сфере художественной культуры адыгов. Работа имеет научную значимость при проведении сравнительно-исторических исследований культуры народов отдельных регионов. В частности, результаты настоящей работы могут в дальнейшем использоваться при сравнительном изучении традиционной материальной и духовной культуры адыгов и других северокавказских народов.

Результаты настоящего исследования также могут быть использованы в преподавании дисциплин, связанных с изучением традиционной культуры, этнического костюма, культурологии, истории и культуры адыгов, культурной



антропологии, истории костюма и пр. в учреждениях высшего и среднего профессионального образования. Вместе с тем материалы исследования помогут найти новые оригинальные решения современным создателям одежды.

**Соответствие темы диссертации требованиям паспорта специальности ВАК.** Диссертационное исследование соответствует пунктам 1.9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов, 1.15. Роль культурного наследия в жизнедеятельности общества, 1.19. Культура и этнос, 1.32. Система распространения культурных ценностей и приобщения населения к культуре паспорта специальности научных работников 24.00.01 – Теория и история культуры (по культурологии).

**Апробация диссертационной работы.** Основные результаты и положения диссертации были представлены в форме научных докладов на научно-практических конференциях: «Неделя науки МГТУ» (г. Майкоп, ФГБОУ ВПО «МГТУ», 2007 – 2010 гг.), «Региональная культура: традиции и современность» (г. Майкоп, ФГБОУ ВПО «МГТУ», 2007 г.), «Актуальные проблемы гуманитарного развития региона» (г. Майкоп, ФГБОУ ВПО «МГТУ», 2008 г.), «Развлечение и искусство – 3» (г. Москва, ГИИ, 2010 г.), «Региональное управление – XXI веку (Международная научно-практическая конференция)» (г. Майкоп, 2010 г.), «Кто я? И как искать моих? Процессы идентификации на ТВ и в сетях» (г. Москва, ГИИ, 2011 г.), Всероссийская научно-практическая конференция аспирантов, докторантов, соискателей и молодых ученых (г. Майкоп, ФГБОУ ВПО «МГТУ», 2013 г.). По теме диссертационного исследования опубликовано 11 научных работ, общим объемом более 4 п. л., в том числе в четырех журналах, рекомендуемых ВАК.

**Структура работы.** Диссертация содержит введение, две главы, содержащие по три параграфа, заключение и список использованной литературы, включающего 150 источников на русском и английском языках. В приложениях представлены фотографии, документы и иллюстрации к тексту, раскрывающие содержание параграфов диссертации.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

**Во Введении** представлено обоснование актуальности темы диссертации, определены предмет и объект исследования, его цели и задачи, рассмотрены теоретико-методологические основания исследования, определена научная новизна работы, сформулированы положения, выносимые на защиту, установлена теоретическая и практическая значимость проведенного исследования.

**Первая глава «Теоретико-методологические аспекты исследования этнического костюма»** состоит из трех параграфов. **В первом параграфе – «Концептуализация понятия «этнокостюм» в дискурсе культурологического анализа»** – рассматриваются основные теоретико-методологические подходы к концептуу понятия «этнокостюм».

Этнокостюм – явление, требующее понятийного определения, в силу того, что в обиходной практике данный термин используется активно, а в научно-исследовательской до настоящего времени не встречался. Наиболее употребительным в отечественной науке является понятие «народный костюм», приме-

няемое в научных трудах П. Г. Богатырева, Р. М. Кирсановой, и др. Однако уже в 1929 г. Х. Ортега-и-Гассет написал о том, что «народа, естественно носящего эту одежду, уже нет или вот-вот не будет». Таким образом, понятие «народный» по отношению к костюму в современной ситуации следует толковать как реликтовый, навсегда ушедший в прошлое. Другое, часто используемое понятие в отношении костюма, бытующего в этнической среде – это «национальный костюм». Понятие «национальный» по отношению к костюму, как правило, носит дифференцирующий характер, т. е. подчеркивает отличие данного костюма от костюма другой этносоциальной группы, и вбирает в себя эмоциональный элемент, характеризующий понятие «наш костюм» (по П. Г. Богатыреву).

Понятие «традиционный костюм» также активно используется в научных текстах и, отсылает к ситуации его бытования, т. е. предполагается сельская среда натурального хозяйствования. При этом не всегда обнаруживается его этническая природа. Еще одно понятие «фольклорный костюм» в основном используется по отношению к современным интерпретациям народного костюма, применяемого в практике фольклорных коллективов самодеятельного и профессионального творчества (Н. М. Калашникова).

В теоретических работах, когда необходимо отразить синтез понятий «народный», «национальный», «традиционный» и «фольклорный» иногда используют этнонимическое определение. Однако понятия «русский костюм», «французский костюм» и пр. вне контекста теряют свой обобщающий смысл и требуют поясняющего дополнения. Таким достраивающим элементом может служить слово «этно», присоединенное к слову «костюм». Понятие «этнокостюм» может выступать как концепт, совокупно содержащий логические, социально-исторические, эмоционально-психологические факторы осмысления костюмного комплекса в качестве носителя этнической информации. Данные рассуждения позволили вынести понятие «этнокостюм» в название настоящей диссертации и, следовательно, ввести его в научный оборот.

Широкий культурологический взгляд на этнокостюм демонстрирует функциональный подход П. Г. Богатырева, апеллирующий к таким понятиям как структура, функция и структура функций. В параграфе обосновывается положение о том, что анализ специфики функций этнокостюма может более детально раскрыть сущность культуры конкретного этноса, показать основные способы социокультурного взаимодействия, отличающие его от других этнических сообществ.

В культурологии важным сегментом является исследование социокультурного самочувствия личности в рамках конкретных групповых взаимодействий. Обращая внимание на социально-психологическую природу одежды, Э. Холландер выделяет два типа традиционного костюма по отношению к персоне-носителю: 1) костюм и другие способы украшения тела персонифицируют личность, отделяя ее от других; 2) костюм нивелирует индивидуальные особенности ее обладателя. Данный тезис может выступать инструментом для научной интерпретации соотношения доли обобщающего и индивидуализирующего в каждом конкретном случае использования костюмного комплекса в этнической среде.

Новый ракурс культурологического исследования акцентирует внимание на роли этнокостюма в социальных взаимодействиях в современных обществах в том смысле, что отношение к этническим формам одежды в конкретных социальных группах может диагностировать уровень сохранности этнических ценностей. Ситуации использования этнокостюма в современных условиях весьма разнятся в зависимости от территориальных и государственно-политических характеристик социума. Отмечается, что необходимость использования этнокостюма в качестве атрибутивно-идеологического средства маркирования нации подтверждается реалиями современной культуры развитых стран.

В параграфе формулируется мысль о том, что этнокостюм оказывает весьма интенсивное воздействие на эмоции человека в условиях современного общества. Ценностная природа эстетического, реализуемого в системе этнокостюма, становится визуальным отражением структурного изменения духовной культуры. Эстетические нормы в области одежды рождались в результате сложного и многообразного творческого процесса, что в сознании современного человека трансформируется в возможность открывать «коридоры» в подсознание, содействующие осознанию ценности традиции и жизни в целом.

**Во втором параграфе – «Структурно-функциональный подход к анализу костюма как культурной универсалии»** – одежда рассматривается как антропологическая константа существования человека.

Первые системные исследования костюмного комплекса появились в западной науке, где массовизация общества, экономики и политики сформировалась раньше, чем в социально-политических условиях СССР. Так, западный исследователь в области костюма Э. Холландер представляет костюм как артефакт, имеющий художественную основу наравне с искусством. При этом ею вскрывались не только социально-исторические детерминанты развития костюма, но и архетипические, глубинно укорененные в коллективном бессознательном социума, связанные с переживанием телесности, эротики и пр.

Отечественные последователи П. Г. Богатырева (И. В. Богословская, С. А. Токарев) акцентируют внимание на полифункциональности костюма, выражающейся в том, что традиционная одежда имеет сложную бинарную природу, объединяющую в себе, помимо утилитарных функций, также знаковые и сакральные функции. Важным аспектом анализа также является выявление семиотической функции костюмного комплекса в целом и его отдельных элементов, отражающих этносоциальное устройство общества, религиозно-магические представления, политическую организацию, художественно-эстетические воззрения и т.п.

Понимание универсализма костюма в культуре в поле двух полюсов – материально-практическом и художественном – предлагает В. В. Давыдова. Она обращает внимание на то, что в каждом конкретном случае эти два начала могут сочетаться по-разному с преобладанием одного из них. Исторически первой функцией костюма является инструментально-практическая, т.е. функция защиты тела от различных воздействий окружающей среды. Социальные функции костюма образуют две основные ветви (по В. В. Давыдовой): функции информиро-

вания и функции формирования. Информированная функция костюма маркирует особые формы социокультурного взаимодействия, такие как обряд, праздник, будни, профессиональная деятельность и пр. Также костюм может указывать на религиозную принадлежность индивида, отражать этнические и региональные характеристики носителя. Формирующая функция реализуется принципиально по-разному в современном и традиционном костюме. Создание визуального образа фигуры в современном костюме во многом зависят от моды, диктующей смену эталона человеческого тела по многим социокультурным причинам (экономическим, политическим). Эталон тела в традиционной культуре достаточно постоянен, что отражается на стабильности сохранения основных конструктивных и эстетических характеристик костюмного комплекса. При этом П. Г. Богатырев, признавая высокую ценность народного костюма, еще в первые десятилетия XX века, указывал на то, что попытки сохранить старый костюм, когда в общей структуре бытия для этого нет условий, будут безуспешны.

Современная культура не отвергает использование народного костюма полностью, вводит его в культуру городского типа, отводя ему роль сценического средства. Об этом говорит Р. М. Кирсанова, отмечая две основные формы современного существования народного костюма: народный костюм как творческий источник для профессионального моделирования одежды и сценический костюм. Более детально анализирует вопрос об использовании фольклорного костюма в сценической практике специалист в области семиотики народного костюма Н. М. Калашникова. В параграфе также приводятся примеры новых форм функционирования этнокостюма: в политической сфере как атрибутивно-идеологического средства, и в досуговой – как анимационно-коммерческого средства.

На основе современных подходов в диссертации была разработана модель трансформации структуры функций этнокостюма адыгов в современных социокультурных условиях, где наиболее весомыми оказываются атрибутивно-идеологическая (трансформация этнодифференцирующей функции) и функция выразительного средства в художественном творчестве, а функции половозрастного, семейно-статусного и имущественного различий перешли в разряд реликтовых. Представленная модель в качестве научной гипотезы в ходе диссертации инициировала процедуру последующего эмпирического доказательства.

**В третьем параграфе – «Символическая природа этнического костюма: семиотика элементов кроя, декора, традиции ношения»** – раскрывается сущность этнокостюма, в котором закодирована многоуровневая информация о миропонимании личности и общества. Семиотическая природа традиционной одежды проявляется в контексте мифологического мышления: вещь синонимична мифу в смысле творения некоей реальности (О. М. Фрейденберг). В художественной традиции создания одежды передается архетипический «образ мира» и через повседневное использование костюма происходит естественная трансляция его последующему поколению.

Одним из ранних способов символического осмысления бытия является орнаментальный язык. Относительная простота и устойчивость его форм способна доносить архаические представления народов до сегодняшнего дня. Ор-

наментика традиционного аутентичного костюма имманентно представляет собой знаковую систему, посредством визуальных образов отражающих архаические представления о пространственно-временном устройстве мира и месте человека в этом мире. А. Голан по поводу расшифровки графических начертаний элементов орнамента высказывает гипотезу о том, что они представляют собой условно-графическую фиксацию давно забытых религиозных понятий. В подтверждение стабильности бытования системы графических символов автор приводит примеры сохранения языческой символики до XIX века у восточных славян и дагестанцев, несмотря на многовековое господство христианской и мусульманской религий. Похожее обстоятельство устойчивости древних символов можно обнаружить и в традиционном адыгском костюме (мировое древо, солярные знаки и т.п.).

Цвет – наиболее сильный семиотический знак традиционного костюма, способный в закодированном виде передавать информацию о существенных аспектах этнокультуры, выраженных в образах, эстетических предпочтениях, идеях, чувствах и пр. Созданное коллективным сознанием и став традицией, это сообщение передается из поколения в поколение. Преобладание теплых, либо холодных цветов, монохромности, либо полихромности, наличие или отсутствие цветовых контрастов могут передавать специфику символического воплощения картины мира этноса через костюм. В параграфе раскрываются семантические значения различных цветов в архетипической системе сознания.

В диссертации опровергается существующее мнение о том, что наименее информативными в отношении символичности являются конструктивные особенности – крой, силуэт, пропорции одежды. Современные подходы основываются на том, что степень информативности художественно-проектной формы, т. е. символической определенности костюма, является важнейшим критерием ее архитектурности. Т. О. Бердник формулирует теоретическое положение о том, что «являясь основным носителем специфики художественного стиля, его образно-выразительных особенностей, архитекtonика выявляет характер материального и духовного функционирования произведения искусства внутри определенной культуры». Данный тезис можно отнести непосредственно к традиционному костюму, представляющему собой квинтэссенцию этнического стиля и воплощенному в визуально-пластической форме произведения. В отличие от быстротечности моды в условиях современной культуры, архитектурные характеристики традиционного костюма вырабатывались тысячелетиями в соответствии с идеалом тела, сформированным исторически и закрепленным в мифологическом сознании. Так, тотемические представления многих африканских народов обусловили использование пропорций в костюме, соответствующих пропорциям животных (увеличение головы за счет головных уборов, «корон» и пр.). Многослойность и объемность русского народного костюма символизирует мощь, силу, богатство русской земли. Архитектоника адыгского костюма соответствует принципам легкости, быстроты, полета, соответствующим идеалам национального эпоса «Нарты».

В параграфе делается вывод о том, что символика костюма реализуется на нескольких уровнях: на уровне целостности как выражение вписанности ин-

дивида и социума в природную среду и социальные отношения – костюм как отражение этнической картины мира; на уровне составляющих элементов костюма (крой, орнаментика, колористика) как проявление индивидуальных характеристик представителей этноса.

**Вторая глава «Этнокостюм в современных культурных практиках»** также состоит из трех параграфов. **В первом параграфе «Культурно-исторические аспекты формирования костюмного комплекса адыгов»** анализируются основные составляющие костюмного комплекса адыгов.

Исторические формы одежды адыгов, фиксируемые исследователями на начало XVIII века, явились результатом длительной эволюции. Традиционный мужской костюм адыга состоял из рубахи, штанов, бешмета, черкески, бурки, бараньей шубы, каракулевой папахи, войлочной шляпы, башлыка и обуви (чувяк, сапог и поршин). Необходимым дополнением как мужской, так и женской одежды были пояса, выполненные, как правило, из шелковой ленты и декорированные металлическим набором. Наибольший интерес представляет верхняя одежда из сукна, обычно называемая черкеской. Особенностью черкески XIX века является особый покрой с зауженной по талии спинкой, вследствие чего верхняя часть туловища была плотно обтянута, а от талии к низу силуэт плавно расширялся. Черкеску шили без воротника с широким вырезом на груди, по обеим сторонам которого располагались газырницы. Помимо данного элемента адыгского мужского костюма в параграфе достаточно подробно рассматриваются и другие, перечисленные выше, базовые элементы мужского костюма.

Адыгский женский костюм состоял из верхнего распашного платья (сае), корсета, нижней и верхней рубахи, шаровар, кафтанчика, пояса, головного убора и обуви. Распашное платье, надеваемое поверх кафтанчика, украшалось галуном по швам, золотошвейным узором по бортам, подолу и рукавам, а иногда и накладными серебряными бляхами. Своеобразным видом нательной одежды являлись девичьи корсеты, носившиеся с подросткового возраста до замужества, препятствовавшие раннему развитию груди. В XIX веке адыгские девушки носили круглые шапочки (татар-пало), вероятнее всего заимствованные из татарского костюма. Остроконечные шапки являлись привилегией знати.

В традиционном костюме органично слились эстетически определяющие компоненты декоративно-прикладного искусства адыгов, одним из которых является золотошвейное искусство. Особенностью золотого шитья адыгов было гармоничное сочетание вышивки с галунами, шнурами и басонными изделиями из золотых и серебряных нитей. Золотым шитьем украшали праздничную женскую одежду, мужские башлыки, а также мелкие предметы обихода. В орнаментике золотого шитья, в первую очередь, отразились культово-идеологические составляющие культуры этноса.

Семантика традиционного костюма предполагает множество значений, связанных, прежде всего, с мифологическими воззрениями древних адыгов. Мифолого-символические значения, отображавшиеся в этнокостюме, как правило, были связаны с дуальными понятиями картины мира. В структуре костюмного комплекса адыгов отчетливо прослеживается оппозиция понятий «верх-низ»: архитектурное деление одежды посредством подчеркнутой по-

ясом талии на верхнюю и нижнюю части костюма олицетворяла собой Небо и Землю (вертикальная проекция мифологической картины мира). В орнаменте женского головного убора, по-видимому, отражается горизонтальная проекция картины мира, т.к. визуализируется четкая ориентация по четырем сторонам света. Между тем, подчеркнутая линия талии позволяет также рассматривать этнокостюм в другой проекции: архитектурно костюм напоминает сочленение двух треугольников. Значение треугольника архетипически связывается с символикой гор и является онтологическим фактором древней мифологии адыгов. Акцент на изящество фигуры и мужчин, и женщин соотносится с требованием морально-этического кодекса «Адыгэ хабзэ» быть физически развитым, умеренным в пище, проявлять постоянную заботу о своем теле как величайшей ценности.

Традиционный адыгский костюм продумывался как единый ансамбль, согласованный по цвету и отделке, при этом, определяющее значение имела цветовая гамма: праздничный костюм отличался от будничного более светлыми, насыщенными тонами, яркостью отделки, качеством ткани. Самым нарядным считался красный цвет. В обиходе присутствовали также платья черного, коричневого, синего, темно-зеленого цветов.

Анализ этнографических сведений показал, что адыгский этнокостюм представляет сложный комплекс, сочетающий в себе функциональные и технологические характеристики, придающие ему самобытность и оригинальность. Ярче всего своеобразие адыгского традиционного костюма проявляется в следующих характеристиках: 1) многослойность одежды при одинаковой значимости как видимых, так и скрытых элементов костюма, отражающая определяющее влияние неустойчивых ландшафтно-климатических условий Северного Кавказа; 2) антропность – подчеркивание фигуры посредством кроя и отделки обусловлено ценностью человеческого тела; 3) функциональность и удобство – осмысление личности как субъекта деятельности; 4) эстетичность как отражение ментальной черты адыгов – любви к красоте и гармонии.

**Во втором параграфе «Функционирование этнокостюма адыгов в поликультурном пространстве региона»** исследуются социально-коммуникативные возможности адыгского этнокостюма, а также способы функционирования костюма в современном сообществе адыгов. В структуру параграфа включены формулировка локальных задач эмпирического исследования, научная интерпретация понятий «этнические ценности», «социальное взаимодействие», «социальная коммуникация».

Избранный в диссертации междисциплинарный культурологический подход позволил системно рассмотреть этнокостюм адыгов во всех социокультурных ситуациях, не только в исторической ретроспективе, но и в условиях современной культуры. Наиболее удобным методом сбора объективных данных стал метод социологического опроса, который позволил провести анализ и сделать выводы в культурологическом дискурсе. Было опрошено 500 респондентов – этнических адыгов, квотно (примерно по 25%) различающихся по половозрастному и территориальному признакам.

Одним из тезисов исследователей-культурологов является высказывание о том, что народный (этнический) костюм вышел из повседневной практики, и основной сферой его использования стал карнавал (Я. Флиер). Для проверки данного положения на примере адыгского населения респондентам был задан вопрос: «Приходилось ли Вам когда-либо надевать этнический костюм?» Более половины опрошенных ответила утвердительно. Из опроса было выяснено, что более трети сельских адыгов и небольшая часть горожан имеют и хранят адыгский костюм у себя дома. Это доказывает, что о полном выходе этнокостюма из обихода современных адыгов говорить неправомерно.

Для решения исследовательских задач важно было выяснить, какое место в сложном мировоззрении современного этнического социума занимает национальный костюм. Респондентам было предложено выбрать не более двух определений адыгского национального костюма из соответствующего перечня. Подавляющее число респондентов отметили два варианта: адыгский национальный костюм – это 1) непременный атрибут только традиционной культуры народа даже сегодня; 2) яркое художественное средство для различных видов искусства, в том числе сценического, дизайна одежды. В таком выборе проявилась амбивалентность мышления современных этносов, органично сочетающих традиционные и современные формы сознания. По полученным результатам также был сделан вывод о том, что адыгский костюм представляет собой мощное средство межэтнической коммуникации, формирования взаимного интереса и взаимопонимания между адыгами и другими этническими группами Республики Адыгея.

В параграфе проводится анализ проведения культурно-массовых мероприятий, посвященных Дню адыгского костюма, отмечающегося с 2011 года. Масштабность, целевая аудитория, а также активное освещение в региональных СМИ подтверждают, что этнокостюм адыгов несет на себе новую функцию – атрибутивно-идеологическую, маркирующую современную адыгскую культуру как автономную, самодостаточную, имеющую «собственное лицо» по отношению к окружающим культурам светского и религиозного характера. Так, по мнению диссертанта, акцентуация особой ценности адыгского национального костюма через восприятие его эстетики, научной интерпретации его семантики и пр. могут в какой-то мере сыграть роль «защитной дамбы» в сознании молодежи Адыгеи против интенсивного проникновения исламских фундаменталистских идей, опасность которых подтверждается возрастанием социально-политической напряженности в других республиках Северного Кавказа.

В параграфе представлены выводы о том, что традиционные ритуальная и коммуникационная функции, а также новые атрибутивно-идеологическая и анимационно-коммерческая функции адыгского костюма в период современности проявляются в комплексе с *культуротворческой функцией*. Через восприятие и использование этнокостюма сегодня происходит соединение прошлого и настоящего поликультурного общества, делающее настоящее этнических сообществ более осмысленным и духовно-эстетически наполненным.

**В третьем параграфе – «Особенности использования этнокостюма в художественной практике современной Адыгеи» – определяются место и**



роль этнокостюма как организующего начала художественного пространства Республики Адыгея.

Сегодня можно наблюдать возврат интереса к этнике в деятельности региональных дизайнеров одежды и аксессуаров. Художник-модельер В. Мастафов в своих работах сохраняет классическую основу костюма, не внося модернизацию в его крой и орнамент. Аутентичные образцы адыгского женского костюма воспроизводит М. Хацукова, тогда как Ю. Сташ, А. Табухова, М. Саральп и др. создают стилизованные адыгские костюмы. Авторская одежда модельера З. Нахушевой органично сочетает в себе использование современных материалов и элементов кроя со старинным орнаментом и отделкой тканей.

Тема национального образа прослеживается в работах известных в республике живописцев. В творчестве Ф. Петуваша, А. Берсирова, Т. Ката и др. адыгский костюм изображается в различных вариациях: в технике графики, в рисунках гуашью, в живописных полотнах. Художники, обращаясь к сюжетам нартского эпоса и традиционной обрядности, по-своему обыгрывают стилистику костюмов персонажей, характеризуя костюмный комплекс как целостную систему, художественно-эстетически сопрягающую архитектурный контур с другими элементами этнического образа. Например, в адыгском устном народном творчестве и в произведениях современных авторов часто прослеживается сюжет с переодеванием: мужественный герой в итоге оказывается женщиной, вынужденной облачиться в мужской костюм в силу определенных обстоятельств. В гравюре Ф. Петуваша к книге «Нартские сказания» в образе Сэтэнай-гуашэ – матери нарта Саусруко – совмещаются элементы женского (сае) и мужского (бурка) костюмов. Архитектоника накинута на плечи Сэтэнай бурки напоминает сложенные крылья орлицы – мифического персонажа, наделенного волшебной силой и мощью. Сочетание в образе матери одновременно силы орлицы и женской кротости художник передал контрастом подчеркнуто мужественной бурки, накинута на утонченное женское платье.

Потребность в этническом костюме сохраняется во многом благодаря сценическому искусству, большей частью в его современной интерпретации. В параграфе анализируется деятельность театрального художника по костюмам Л. Дауровой, использующей современные методы реконструкции (аподиктический и гипотетический типы реконструкции). В сценическом костюме в равной степени используются как базовые конструктивные, так и эстетические характеристики аутентичного костюма. Широкое применение костюма остается в практике музыкально-хореографических коллективов. В известной степени стилистика адыгских народных танцев определяется именно этнокостюмом, который отличается эргономическими характеристиками, поддерживающими свободу и пластику танцора.

Этнокостюм в последнее время все чаще выступает объектом теле- и киноискусства. Среди научно-популярных телепередач республиканского телевидения, посвященных адыгскому костюму, заслуживает внимание документальный фильм М. Емиж «Уроки истории». В структуре фильма изображение костюма имеет значение формообразующего фактора: видеоматериал четко подразделяется на тематические разделы посредством показа различных модифи-

каций адыгского этнокостюма (исторической, дизайнерской, живописной и пр.). Первая художественно-этнографическая кинокартина «Сумерки надежд» передает самобытность адыгской культуры и этнический колорит во многом благодаря использованию традиционного костюма.

Диссертант приходит к выводу о том, что этнокостюм представляет собой средство передачи национального характера и яркое художественное средство, способное осваиваться визуальными современными формами художественного творчества. Посредством этнокостюма современные художественные произведения продуцируют эмоциональное и эстетическое воздействие на аудиторию художественных принципов традиционной культуры адыгов.

В **Заключении** диссертации представлены общие итоги исследования, формулируются основные выводы и приводится подтверждение рабочей гипотезы. Структурно-функциональный метод позволил выявить направленность трансформации структуры социокультурных функций этнокостюма от преобладания социально-статусных к доминированию атрибутивно-идеологической и художественно эстетической функций при относительно стабильном сохранении празднично-обрядовой функции. Подтверждается, что посредством включения этнокостюма в современные культурные и художественные практики решается ряд значимых этноэстетических и культуротворческих задач, таких как актуализация этнических ценностей, укрепление межэтнических коммуникаций. Таким образом, этнокостюм адыгов в современном обществе выполняет этномаркирующую, этностабилизирующую функции, а также функцию формирования художественного вкуса регионального социума.

По теме диссертации опубликовано 11 научных работ. В том числе в четырех изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ, общим объемом более 4 п. л.

#### **Статьи в изданиях, рекомендуемых ВАК Минобрнауки России**

1. *Хокон, С. Э.* Адыгский национальный костюм как выразительное художественное средство сценического искусства / С. Э. Хокон // В мире научных открытий. Гуманитарные и общественные науки, 2012. Вып. 4.2 (28). С.212-225 (0,5 п.л.). В мире научных открытий ISSN 2072-0831
2. *Хокон, С. Э.* Космизм в символике традиционного адыгского костюма / С. Э. Хокон // Вестник Адыгейского государственного университета, 2011. Вып. 1 (74). С.185-189 (0,4 п.л.). ISSN 2074-1065
3. *Хокон, С. Э.* Преломление эстетической идеи адыгского этнокостюма в художественном сознании современных авторов / С. Э. Хокон // Научный журнал МГТУ Вестник Майкопского государственного технологического университета, 2011. Вып. 4. С.159-165 (0,4 п.л.). ISSN 2078-1024
4. *Хокон, С.Э., Сиюхова, А.М.* Этнокостюм как концепт культурсоциологического знания / С.Э. Хокон, А.М. Сиюхова // Вестник Саратовского государственного технического университета. 2014. Т. 1. № 1 (74). С. 144-149 (0,4 п.л.). ISSN 1999-8341

### Статьи в других изданиях

5. *Хокон, С. Э.* Этнический костюм как объект и художественное средство телеискусства / С. Э. Хокон, А. М. Сиюхова // Художественная культура. Вып. 1. – 2011. Адрес доступа: <http://sias.ru/magazine/vypusk-1/yazyki/399.html> (0,66 п. л.)
6. *Хокон, С. Э.* Особенности бытования элементов традиционного адыгского костюма в современной культуре / С. Э. Хокон // Социально-политические и культурные аспекты жизни современного общества. Материалы научно-практической конференции «Неделя науки МГТУ». Сборник статей. – Майкоп: ООО «Качество», 2007. С.74-81 (0,4 п.л.).
7. *Хокон, С. Э.* Символика адыгского сценического костюма / С. Э. Хокон // Актуальные проблемы гуманитарного развития региона. Материалы региональной научно-практической конференции. – Майкоп: Глобус, 2008. С. 57-62 (0,4 п.л.).
8. *Хокон, С. Э.* Особенности орнаментики адыгского женского костюма XIX века / С. Э. Хокон // Социально-политические и культурные аспекты жизни современного общества. Материалы научно-практической конференции «Неделя науки МГТУ». Сборник статей. Вып. II. – Майкоп: Магарин О.Г., 2009. С.136-145 (0,6 п.л.).
9. *Хокон, С. Э.* Прикладная эстетическая деятельность: структурные и функциональные особенности / С. Э. Хокон // Актуальные проблемы гуманитарного развития региона. Материалы научно-практической конференции. Вып. III. – Майкоп: Магарин О.Г., 2009. С. 61-66 (0,3 п.л.).
10. *Хокон, С. Э.* Отражение Космоса в символической традиции адыгского костюма / С. Э. Хокон // Социально-политические и культурные аспекты жизни современного общества. Материалы научно-практической конференции «Неделя науки МГТУ». Вып. III. – Майкоп: Магарин О.Г., 2010. С.165-171 (0,4 п.л.).
11. *Хокон, С. Э.* Особенности орнаментики адыгского женского костюма / С. Э. Хокон // Наука и искусство в социокультурном пространстве России и Абхазии (проблемы, решения, перспективы развития). Материалы Международной научно-практической конференции. – Краснодар: ОАО Изд-во «Советская Кубань», 2011. С. 265-270 (0,31 п.л.).

Хокон Саида Энверовна

ЭТНОКОСТЮМ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ АДЫГОВ:  
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ

Автореферат