

К ВОПРОСУ О СТИЛЕ КОЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ

Целостный облик традиционной системы поселения скотоводов определял художественный стиль – сложная «эстетическая симфония», объединенная общим характером средств и приемов формообразования. Прежде чем приступить к рассмотрению понятия кочевого стиля, следует остановиться на сущности и значении категории стиля вообще.

Под стилем понимается исторически сложившаяся, социально-производственно и культурно-психологически обусловленная, относительно устойчивая закономерная знаковая система, язык содержательных форм. Это одно из ведущих понятий искусствознания, социальной психологии, аксиоморфологии искусственного материально-предметного и идеально-духовного мира, необходимый критерий материально-художественного творчества [1, с. 133]. Формирование понятия стиля явилось закономерным результатом человеческого познания и освоения окружающего мира путем сравнения и расчленения воспринимаемых объектов по определенным признакам на сходные и различные. В определенное единство включаются объекты, обладающие однотипными качествами. Их природа и значимость обуславливаются большим числом разнообразных факторов.

Понятие стиля может быть отнесено, с одной стороны, к созидательной деятельности, творчеству, с другой – к результату творческого акта – произведению. В этом смысле весьма показательно его толкование, предложенное М. Михайловым: «В стиле проявляется общественно-исторически обусловленная преемственность мировосприятия и мышления в его специфическом художественно-образном преломлении. Она наблюдается в постоянстве признаков, общих для художественных явлений, объединяемых стилем единством в относительно устойчивую систему. Элементами последней... являются тесно взаимосвязанные между собой выразительные средства, выступающие в определенном контексте в качестве стилевых признаков» [2, с. 49].

Общность стиля объективно характеризует продукты творчества, относящиеся к одному пространственно-временному континууму (причем такое единство возникает как бы «само собой», вне усилий и желаний людей-созицателей, хотя и, несомненно, при их участии). Стилевая однородность продукта материального и духовного производства – существенное и необходимое условие полноты и плодотворности освоения предметного мира, созданного по законам диалектического единства разума и красоты.

Стиль кочевой культуры, по нашему мнению, относится к глобальным (по выражению О. Шпенглера, «Большим») художественным стилям. Единство образующих его элементов служит предпосылкой целостного восприятия как неотъемлемого фактора результативной деятельности представителей хозяйствственно-культурного типа скотоводов. Это единство представляет собой специфическую типологическую категорию, позволяющую особым образом классифицировать предметы и явления степной культуры.

Судя по литературным источникам, кочевой стиль обитателей евразийских степей берет начало с перехода к кочевому образу жизни. Целое, в границах которого, можно видеть революционные сдвиги, родилось сразу, «эмерженто», как говорят теоретики систем. Затем, проделав определенную эволюцию внутри нового исторического этапа – скифо-сакского, к середине I тыс. н.э. он, по всей видимости, стабилизировался в своих классических формах. Исследователи связывают данное явление с завершением в древнетюркскую эпоху процесса генезиса хозяйственно-культурного типа скотоводов [3; 4], когда «общеномадные стереотипы достигли своего объективного предела». Справедливость этой гипотезы подтверждается достижениями в материальной и духовной культуре, которыми ознаменовался этот период. В результате многовекового отбора и шлифовки под углом зрения максимальной практичности, компактности, прочности, легкости и удобства при постоянных пеереездах появились мобильное жилище, сборно-разборная мебель, небьющаяся посуда, покрой одежды, удобный для верховой езды.

Феномен стиля кочевников можно проследить с позиций концепции О. Шпенглера, согласно которой: 1) всякая культура, подобно растению, вырастает из своего материнского ландшафта и имеет свою идею судьбы – прасимвол; 2) членов этой культуры связывает общее мирочувствование и на его основе – общая форма мира; 3) прасимвол культуры пронизывает все проявления жизни, «от церемониала до выражения лиц», и является основой языка форм ее действительности [5].

Прасимвол кочевников – бесконечная степь. Картина степного ландшафта оформила душу скотовода, она выбирает вместе с ним. Весь облик человека, его походка и одеяние сливаются с

холмами и травами. Это не раз отмечали исследователи казахской культуры. В частности, у В.В. Радлова мы находим: «Походка киргизов, как всякого народа, проводящего большую часть своей жизни на лошади, неловкая и беспомощная... Верхом же они ловки, подвижны и выносливы... Из всех чувств у киргизов особенно развито зрение, да это и неудивительно. Киргиз живет обычно в широкой пустой степи и поэтому смолоду привыкает взглядываться вдаль. К тому же киргиз смолоду привык к непрерывному наблюдению над окружающей природой и поэтому замечает и видит все, что может представлять для него хоть какое-то значение» [6, с. 252].

Прасимвол степной культуры четко прослеживается в традиционном мировоззренииnomадов, пронизанном темой дороги, пути. Путь этот измеряется количеством кочевок, прогонов коня, расстоянием, на котором можно слышать крик (*шакырым*). С ним же связан культ коня – вечного спутника кочевника и в этом, и в ином мире. Печать постоянного движения, перемещений и рожденного ими своеобразного отношения к пространству и времени несут на себе эпос, фольклор, песни, танцы и музыка кочевников – символ бесконечного пространства степи, называемая исследователями «орнаментальной» и «космической». Для них кинетично восприятие мира, и кинетично их собственное поведение. По меткому замечанию В.В. Радлова, «киргизы [казахи] изменчивы и всегда в движении. Ни женщины, ни мужчины не сидят на одном месте подолгу» [6, с. 331].

Если говорить о форме государства у nomадов, то кочевой образ жизни отразился в минимальном уровне их политической централизации с преобладанием центробежных явлений. Кочевки, военные передвижения и миграции дисперсных, в силу низкой плотности населения и экономической целесообразности, nomадных сообществ подчинялись только сезонным ритмам, природно-климатическим условиям и т.д. Идею семьи у кочевников и внутреннюю форму рода ярко иллюстрируют горизонтальная проекция кочевнического жилища – юрты и построения поселения типа «курень».

На примере вещного мира кочевников можно видеть, какого изумительного совершенства достиг стиль обитателей Великого пояса степей, отразив в жилище, форме сосудов, оружии,

одежде, мебели и утвари их образ жизни и образ труда.

Так, результатом тысячелетнего «оттачивания» можно назвать кочевое жилище – юрту, которая, по мнению Б. А. Куфтина, «является высшим типом, до которого достигло развитие переносного жилища вообще» [7, с. 32]. О достоинствах юрты мы говорили выше, поэтому отметим лишь, что она легко собирается и разбирается, защищает от ветра и жары, имеет строгое и рациональное распределение ограниченной площади, с минимумом необходимых предметов домашнего обихода.

Свою немногочисленную мебель кочевники также приспособили для перевозок, придумав несложный принцип устройства. Кровати, шкафчики и подставки для вещей, также как и юрта выполненные из дерева, собирались из отдельных элементов (например, комплект кровати состоял из изголовья, изножья, боковин и набора досок) с помощью простейших соединений (пазы, штыри, крючки и т.д.).

На стиль жизни указывает не только отсутствие у кочевников мебели для сидения, но и использование вместо керамики и фарфора деревянной посуды и утвари. Надо сказать, что в изготовлении посуды из дерева кочевники достигли больших высот. Известно, например, что в Золотой Орде особой популярностью пользовалась тюркская («каймакская») посуда из дерева «халандж» с красно-белой фактурой, воспетая ал-Джахизом которая поставлялась из Восточного Прикаспия (Джурджан) и в фатимидское время на арабском Востоке соперничала с китайским фарфором [8, с. 310]. Появление же в быту бьющейся посуды вынудило кочевников изобрести для их перевозки множество всевозможных футляров и чехлов (войлоковые, деревянные, плетеные, жесткие кожаные).

Кочевой быт и верховая езда особым образом отразились и на одежде скотоводов. Свобода движений обусловила ее туникообразный характер и вставку ромбовидных клиньев в штаны и подмышки рубахи, а также использование разрезов по бокам; холодный ветер и палящее солнце вынудили кочевников изобрести головные уборы с лопастями, закрывающими уши, лоб, шею и верх спины.

Прасимвол культуры кроется также в орнаменте кочевников, с его космогоническими,

растительными и зооморфными мотивами, передающими образы степи: солнце, луна, звезды, вьющийся стебель, цветы, «бараны рога», «верблюжий след», «крылья птицы» и т.д., и в стиле живописи с его контурным абрисом и локальной расцветкой, который А. Г. Медоев характеризует как орнаментально-предметный [9]. Особенно отчетливо стиль отразился в графике: мы можем наблюдать его и в экспрессивной трактовке «звериного стиля» скифо-сакского периода, и в граффити мангышлакских адаев.

Как видим, орнаментированная поверхность («дом как орнамент», «орнаментальная музыка» и т.д.) суммировала, или интегрировала, онтологию художественного мира кочевников и явила архетипическим образом стилевого единства. Система узоров-паттернов totally заполнила предметный мир степи, покрыв его регулярным образом. Иными словами идеальные умозрительные образы космического совершенства спроецировались на поверхности кочевого мира и его вещей. Этот незыблемый порядок космоса, идеальную гармонию сфер и в наши дни вновь и вновь повторяют казахские мастерицы Монголии в вышивке тускизов – настенных ковров юрты.

С разложением кочевого общества, внедрением исламской идеологии и распадом целостности традиционного мировосприятия исчезает стилевое единство казахов. Усложнившееся предметное окружение вчерашних кочевников приходит к хаосу форм. То есть исторически конкретная система художественных взглядов общества, проявляющаяся в определенных, отвечающих им формах и определяющая стиль кочевой культуры, разделяет судьбу остальных надстроек явлений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дизайн: Очерки теории системного проектирования. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1983. 185 с.
2. Михайлов М. Стиль в музыке. Л., 1981. 165 с.
3. Вайнштейн С.И. Проблемы истории жилища степных кочевников Евразии // СЭ. 1976. № 4. С. 42-62.
4. Масанов Н.Э. Мицологизация проблем этногенеза казахского народа и казахскойnomadной культуры // Масанов Н.Э., Абылхожин Ж.Б., Ерофеева И.В. Научное знание и мифтворчество в современной историографии Казахстана. Алматы, 2007. С. 52-131.
5. Шпенглер О. Закат Европы. В 2 т. Минск: Харвест; М.: АСТ, 2000. 1376 с.
6. Радлов В.В. Из Сибири: Страницы дневника. М.: Наука, 1989. 749 с.

7. Куфтин Б.А. Киргиз-казаки. Культура и быт. Применительно к обстановочному залу «Уголок кочевого аула в Казахстане» в Центральном музее народоведения. М., 1926. 48 с.

8. Мец А. Мусульманский Ренессанс. М.: Наука, 1973. 473 с.

9. Медоев А.Г. Камень и эстетикаnomадов // Кочевники. Эстетика. Алма-Ата: Фылым, 1993. С. 237-264.

Резюме

Дизайн саласындағы аса ірі, күрделі жобаларды іске асыру ең алдымен культурологиялық зерттеулерді талап етеді. Ол зерттеулер осы өнердің бастауы, қисыны мен заны. Әрлендірушінің құралдары мен тәсілдері өр қоғам-

ның мәдениетінің, тарихи дәуірінің орналасқан аймағының ерекшеліктеріне негізделінеді. Әр стилемен жемісті жұмыс істеу үшін оның пайда болуы мен өрістеп тарауын білу қажет.

Summary

Often, issues of culturological nature arise while developing large-scale design projects. In this situation to embody spirit of some specific culture a designer would operate by signs and symbols typical for a society, epoch or region. At that one needs to be able both to work with styles and be aware of conditions of their appearance and distribution.

УДК 72.011

Поступила 23.04.08г.