

ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-
промышленный университет имени С.Г. Строганова»

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО И ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СРЕДА

Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова

Сборник подготовлен в рамках разработки научных направлений:

«Теоретические проблемы искусствознания. Синтез пластических искусств и архитектуры. Художественные проблемы формирования предметно-пространственной среды»

научных школ РГХПУ им. С.Г. Строганова

«Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура»
и «Техническая эстетика и дизайн»;

«Творческое наследие Строгановской школы — культуре и искусству России. Изобразительное, монументально-декоративное, декоративно-прикладное искусство, архитектура и дизайн»,
Номер государственной регистрации: АААА-А19-119112190084-9

4/2022
Часть 2

ББК 30.182
ISSN 1997-4663

Научно-аналитический журнал по вопросам искусствоведения

«Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова» / Российский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова. – РГХПУ, 2022. – № 4. Часть 2. – 440 с.

Включен ВАК РФ в перечень ведущих научных журналов и изданий для публикации основных научных результатов диссертаций на соискание ученой степени доктора и кандидата наук по научным специальностям: 5.10.3. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство, архитектура; 5.10.3. Техническая эстетика и дизайн

Учредитель: ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова»

Главный редактор: доктор искусствоведения, профессор А.Н. Лаврентьев
Члены редакционной коллегии:

Курасов С.В. — действительный член РАХ, доктор искусствоведения, профессор, ректор РГХПУ им. С.Г. Строганова

Бурганов А.Н. — действительный член РАХ, доктор искусствоведения, профессор
Бурганова М.А. — действительный член РАХ, доктор искусствоведения, профессор

Ганцева Н.Н. — кандидат философских наук

Жердев Е.В. — доктор искусствоведения, профессор

Кошаев В.Б. — доктор искусствоведения, профессор

Лободанов А.П. — почетный член РАХ, доктор филологических наук, профессор, декан факультета искусств МГУ имени М.В. Ломоносова

Лоддер Кристина — доктор философии, профессор, Школа искусств, Кентский университет

Смекалов И.В. — доктор искусствоведения, старший научный сотрудник, ГТГ

Малолетков В.А. — доктор искусствоведения, профессор

Майстровская М.Т. — доктор искусствоведения, профессор

Назаров Ю.В. — доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент РАХ

Трошинская А.В. — доктор искусствоведения, профессор

Цивьян Ю.Г. — доктор философии, почетный профессор имени Уильяма Колвина, Университет Чикаго

Свидетельство о регистрации средств массовой информации
ПИ № ФС77-84243 от 28 ноября 2022 г.

Адрес редакции: 125080, Москва, Волоколамское ш., д. 9
тел.: 8 499 158 85 70

e-mail: gantsevan@yandex.ru; strog-nauka2011@yandex.ru; vestnik_mghpa@mghpu.ru

Подписной индекс 81174 в каталоге Урал-Пресс

Зам. главного редактора: Н.Н. Ганцева
Ответственный за выпуск: А.В. Сазиков
Редактор: Ю.Б. Иванова
Художественный редактор,
верстка: А.В. Сазиков

© Российский государственный
художественно-промышленный
университет имени С.Г. Строганова, 2022

Scientific-analytical magazine of art studies

«Decorative Art and environment. Gerald of the RGHPU» / Russian State University of Applied Art and Design named after Sergei Stroganov. – RGHPU, 2022. – № 4. Part 2. – 440 p.

Included by the VAK of the Russian Federation into the list of leading scientific magazines for publication of the basic scientific results of candidate and doctorate dissertations according to scientific specialties: 5.10.3. Fine and decorative arts, architecture; 5.10.3. Technical aesthetics and design

Publisher: Russian State University of Applied Art and Design named after Sergei Stroganov

Editor-in-chief: Doctor of Art Criticism, Professor Lavrentiev A.N.

Editorial board:

Kurasov S.V. — Full-member of Russian Academy of Arts, Doctor of Art Criticism, Professor, Rector of the Stroganov University

Burganov A.N. — Full-member of Russian Academy of Arts, Doctor of Art Criticism, Professor

Burganova M.A. — Full-member of Russian Academy of Arts, Doctor of Art Criticism, Professor

Gantseva N.N. — Candidate of Philosophy

Koshayev V.B. — Doctor of Art Criticism, Professor

Lobodanov A.P. — Honorary member of Russian Academy of Arts, Doctor of Philology, Professor, Head of the Faculty of Art of the Lomonosov Moscow State University

Lodder Christina — PhD, Professor, School of Arts, University of Kent

Maistrovskaja M.T. — Doctor of Art Criticism, Professor

Maloletkov V.A. — Doctor of Art Criticism, Professor

Nazarov Y.V. — Doctor of Art Criticism, Professor, corresponding member of the Russian Academy of Arts

Troshinskaya A.V. — Doctor of Art Criticism, Professor

Tsivian Youri — PhD, William Colvin Emeritus Professor, University of Chicago

Zherdev E.V. — Doctor of Art Criticism, Professor

Address of the editorial board: 125080, Moscow, Volokolamskoje shosse, 9
ph.: 8 499 158 85 70
e-mail: gantsevan@yandex.ru; strog-nauka2011@yandex.ru; vestnik_mghpa@mghpu.ru

Subscription index 81174 in the Ural-Press catalogue

Deputy editor-in-chief: N.N. Gantseva
Managing editor: A.V. Sazikov
Editor: Y.B. Ivanova
Art-director, layout: A.V. Sazikov

© Russian State University
of Applied Art and Design named
after Sergei Stroganov, 2022

СОДЕРЖАНИЕ / SUMMARY

Техническая эстетика и дизайн / Technical aesthetics and design
Изобразительное и декоративно-прикладное искусство, архитектура /
Fine and decorative arts, architecture

А.Н. Лаврентьев, Е.В. Жердев <i>A.N. Lavrentiev, E.V. Zherdev</i>	От обманок и диорам — к измененной и виртуальной реальности (виртуальная реальность в контексте истории визуальной культуры) <i>From trompe l'oeil and dioramas to augmented and virtual reality (virtual reality in the context of the history of visual culture)</i>	12
А.В. Сикачев <i>A.V. Sikachev</i>	Начало творческого процесса дизайнера и архитектора <i>The beginning of the creative process of the designer and architect</i>	36
К.Н. Гаврилин, А.Б. Нефедова <i>K.N. Gavrilin, A.B. Nefedova</i>	Московский Гётеанум: идейно-художественный замысел экспозиции Государственного Дарвиновского музея <i>Moscow Goetheanum: Art and Idea of the Exposition of the State Darwin Museum</i>	43
Д.М. Чавушьян <i>D.M. Chavushyan</i>	Творческий метод мастеров сканного дела в контексте развития массового производства ювелирных изделий и художественных промыслов РСФСР <i>The creative method of the master masters of the filigree art in the context of the development of mass production of jewelry and crafts of the RSFSR</i>	76

Н.Ю. Красносельская
N.Y. Krasnoselskaya

К вопросу об организации производства архитектурного чугунного литья на механическом заводе отставного полковника Дмитрия Павловича Шипова
On the issue of organizing the production of architectural cast iron at the mechanical plant of retired Colonel Dmitry Pavlovich Shipov

86

Е.Е. Докучаева
E.E. Dokuchaeva

Московская фабрика Хлебниковых и ее деятельность в области церковного художественного металла России последней трети XIX — начала XX века
The Moscow Khlebnikov Factory and Its Activities in the Field of Church Art Metal in Russia of the Last Third of the XIX — Early XX Century

96

А.Н. Пластова
A.N. Plastova

Художественные и технико-технологические особенности древнерусских панагий XVI–XVII веков
Artistic and technical and technological features of the panagia of the XVI–XVII centuries

111

П.В. Симакина
P.V. Simakina

Ювелирная пластика как новое направление в отечественном декоративном искусстве последней трети XX века
Jewelry Plastic as a New Direction in the Domestic Decorative Art of the Last Third of the Twentieth Century

126

Н.С. Лазарева <i>N.S. Lazareva</i>	Художественные особенности композиций черневых накладок в памятниках с поливной эмалью фабрики А. и С. Поповых первой половины XVIII века <i>Artistic Features of the Compositions of Niello Overlays in Monuments with Glazed Enamel by the A. and S. Popov Factory in the First Half of the 18th cent.</i>	134	Г.А. Пудов <i>G.A. Pudov</i>	Сундучное производство Ново-Ликеевской волости Нижегородского уезда (II половина XIX — I четверть XX века). Материалы к истории <i>Chest production of the Novo-Likeyevskaya volost of the Nizhny Novgorod district (II half of the XIX — I quarter of the XX century). Materials for the history</i>	189
А.В. Кельцына <i>A.V. Keltsyna</i>	Синтез двух культур в коллекции ситцев Д.Г. Бурлыгина <i>Synthesis of two cultures in the collection of chintz D.G. Burylin</i>	143	В.Е. Барышева, Ю.С. Наумова <i>V.E. Barysheva, Y.S. Naumova</i>	Кухонная мебель авангарда 1920-х годов — актуальные формы нового быта <i>Avant-garde kitchen furniture of the 1920s — current forms of new life</i>	199
У.Э. Кямалзаде <i>U.E. Kamalzade</i>	Азербайджанские платки в произведениях Марал Рахманзаде <i>Azerbaijani headscarves in the works of Maral Rahmanzade</i>	153	П.Г. Василенко, Е.В. Василенко, А.В. Афиногентова <i>P.G. Vasilenko, E.V. Vasilenko, A.V. Afinogentova</i>	Малые архитектурные формы из стекла в дизайне ландшафтной среды <i>Small architectural forms made of glass in the design of the landscape environment</i>	210
Л.А. Молчанова <i>L.A. Molchanova</i>	Телесный образ невесты и его символика в русской этнической традиции <i>The bodily image of the bride and its symbolism in the Russian ethnic tradition</i>	161	Н.И. Ибрагимова, Е.А. Кудряшева <i>N.I. Ibragimova, E.A. Kudryasheva</i>	Дизайн-код в ландшафтном дизайне <i>Design-code in landscape design</i>	221
И.А. Сазыкина <i>I.A. Sazykina</i>	Сакральный образ коня в современных этно-костюмах <i>The Sacred Image of a Horse in Modern Ethnic Costume</i>	169	М.И. Белов, И.Г. Зисер, Р.Р. Хафизов <i>M.I. Belov, I.G. Ziser, R.R. Hafizov</i>	Средовой подход к дизайн-анализу молодежных субкультур в курсе «Дизайн и современный образ жизни» <i>Environmental approach to the design analysis of youth subcultures in the course design and modern lifestyle</i>	227
Р.Ф. Гайнутдинов, А.Ю. Пацукова <i>R.F. Gainutdinov, A.Y. Patsukova</i>	Поэтапное создание авторской куклы на основе анализа и синтеза существующих технологий <i>Staged creation of an author's doll on the basis of analysis and synthesis of existing technologies</i>	182	К.О. Мхитарян, Т.Д. Саттарова <i>K.O. Mkhitaryan, T.D. Sattarova</i>	Вертикальное озеленение как один из главных элементов сада на чемпионатах WORLDSKILLS	

	<i>Vertical gardening as one of the main elements of the garden at the WORLDSKILLS championships</i>	244	М.И. Позднякова, М.Н. Марченко <i>M.I. Pozdnyakova, M.N. Marchenko</i>	История развития пространств современного искусства в Краснодаре <i>The history of the development of contemporary art spaces in Krasnodar</i>	304
Ван Цзин <i>Van Dzin</i>	Применение концепции дизайна Бей Юймина в архитектурном дизайне на примере работы «Башня Банка Китая» в Гонконге <i>Application of Bei Yuming's Design Concept to Architectural Design, Case Study of Bank of China Tower in Hong Kong</i>	250	Л.Р. Хуснутдинова <i>L.R. Khusnutdinova</i>	Национальный компонент в постиндустриальном дизайне <i>National Component in Post-Industrial Design</i>	309
Чжэн Сян, Сюн Цзинхао, Ю.В. Назаров <i>Zheng Xiang, Xiong Jinghao, Y.V. Nazarov</i>	Применение аддитивных технологий в промышленном дизайне <i>Application of additive technologies in industrial design</i>	257	А.Е. Булгаков <i>A.E. Bulgakov</i>	Многообразие художественных практик технологического искусства в сценографии музыкального театра (Западной Сибири) <i>The variety of artistic practices of technological art in the scenography of the musical theater (Western Siberia)</i>	318
К.Н. Гаврилин, И.А. Фадин <i>K.N. Gavrilin, I.A. Fadin</i>	Художественные миры Деллшау: правда или вымысел? <i>Dellshaw's Art Worlds: Truth or Fiction?</i>	271	Н.Ю. Казакова, А.С. Крохмаль <i>N.Yu. Kazakova, A.S. Krokhmal</i>	Основные этапы формирования цифровой предметно-пространственной среды на примере компьютерных игр <i>Key milestones of forming a digital object-spatial environment as exemplified in computer games</i>	326
С.В. Мкртчян <i>S.V. Mkrтчyan</i>	Проектное мышление и дизайн: многообразие смысловых подходов <i>Project thinking and design: a variety of meaning approaches</i>	284			
В.А. Косякова <i>V.A. Kosyakova</i>	Рождение современного искусства из духа памяти, травмы и Холокоста <i>The birth of contemporary art from the spirit of memory, trauma and the Holocaust</i>	293	Т.О. Габриелян <i>T.O. Gabrielyan</i>	Применение метафоры и метонимии в современных генеративных графических дизайн-системах (на примере комбинированных графических знаков) <i>The application of metaphor and metonymy in modern generative graphic design systems (on the example of combined graphic signs)</i>	336

Е.Н. Рыжкина, А.Н. Рыжкин <i>E.N. Ryzhkina, A.N. Ryzhkin</i>	Особенности формирования тем и сюжетов антифашистских карикатур 1920–1941 гг. <i>Features of the formation of themes and plots of Soviet anti-fascist caricatures 1920–1941</i>	353
А.В. Васильев <i>A.V. Vasiliev</i>	Цифровая графика — новая сфера профессиональной деятельности для художника-монументалиста <i>Digital graphics — a new professional sphere for the muralist</i>	367
А.В. Васильев <i>A.V. Vasiliev</i>	«Классификация критериев оценки растровой графики» <i>«Classification of evaluation criteria for raster graphics»</i>	378
К.Н. Гаврилин, Лю Синь Си <i>K.N. Gavrilin, Liu Xin Xi</i>	Писатель Лу Синь и обновление ксилографии в искусстве Китая 1920–1930-х гг. <i>Writer Lu Xun and the Renewal of Woodblock Printing in Chinese Art in the 1920–1930s</i>	391
Тянь Юань, Т.В. Литвина <i>Tian Yuan, T.V. Litvina</i>	Саунд-арт — история и современные эксперименты <i>Sound art — history and modern experiments</i>	398
Юе Цзысюань <i>Yue Zixuan</i>	Основные цели и задачи проектирования городов-«губок» (к проблеме управления ливневыми стоками в городах) <i>The main goals and objectives of the design of cities-«sponges» (to the problem of storm water management in cities)</i>	405

Чжан Цзянь
Zhang Jian

Наследование культуры национальных меньшинств в преподавании художественного дизайна местных вузов на примере курса дизайна туристических сувениров в Художественной академии Университета Хулун-Буира
The Inheritance of the National Minorities' Cultures in the Teaching of Art Design in Local Colleges and Universities — The Case of Tourism Souvenir Design Course of the Academy of Fine Arts of Hulun Buir University

412

Ню Сюэбяо
Niu Xuebiao

Исследование взаимосвязи между трансформацией анимации на основе классической китайской литературы и развитием индустрии анимации
Research of the relationship between transformation of animation based on classical Chinese literature and the development of the animation industry

419

А.А. Галямов
A.A. Galyamov

Жанрово-стилистические особенности северных произведений В.А. Игошева 1950–1960-х гг.
Genre and stylistic features of V.A. Igoshev's northern works of the 1950s and 1960s

431

Список литературы:

1. Альбедиль М. Подвенечное платье вдовы: белый цвет в этнокультурных традициях // Международный журнал «Теория моды». Выпуск 13. — Москва, 2009. — С. 11–33.
2. Байбурин А. Ритуал в традиционной культуре. — Санкт-Петербург, 1993.
3. Бойко А.С. Языческие корни русской свадьбы. — Москва: Ганга, 2009.
4. Горожанина С.В., Зайцева Л.М. Русский народный свадебный костюм из собрания Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника. — Москва: Культура и традиции, 2003.
5. Зорин Н.В. Русский свадебный ритуал. — Москва: Наука, 2004.
6. Качева М.А. Узоры русской свадьбы. — Москва: Белые альвы, 2014.
7. Семенова Т. Народное искусство и его проблемы. — Москва, 1977.

И.А. САЗЫКИНА

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры компьютерных технологий и художественного проектирования Удмуртского государственного университета. Ижевск, Россия
e-mail: Sazykina@internet.ru

I.A. SAZYKINA

Assistant Professor of the Computer Technologies Department, Udmurt State University (Izhevsk, Russia)
e-mail: Sazykina@internet.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_4_2_169_181

САКРАЛЬНЫЙ ОБРАЗ КОНЯ В СОВРЕМЕННЫХ ЭТНО-КОСТЮМАХ

THE SACRED IMAGE OF A HORSE IN MODERN ETHNIC COSTUME

В русле междисциплинарного исследования рассматривается применение художественных приемов, позволяющих сохранить в актуальном дизайне код узнаваемости уходящих эпох: в формах символов и знаков финно-угров (удмуртов), цветовом решении, фактуре тканей и материалов, декоре, местоположении сакрализации. Приводится авторское видение современных коллекций финно-угорского костюма: театрализованные постановки для работы в зимний период, конкурсные, эстрадные. Например, в разделе театрализованные постановки рассматривается комплекс одежды для сказочного персонажа Тол Бабая (русск. Дед Мороз). Все теоретические находки иллюстрируются их практическим использованием при создании авторских коллекций с сакральным образом коня, основной акцент автором сделан на традиционные удмуртские костюмы.

In modern design, the problem of creating original stage costumes using ancient sacred Finno-Ugric symbols is relevant. The choice of goals and objectives, which is based on the principle of consistency,

determined the methodology of the work, based on the synthesis of cultural and art history analysis. In line with the interdisciplinary research, the article considers the use of artistic techniques that allow us to preserve the code of recognition of the passing epochs in the current design: in the forms of symbols and signs of the Finno-Ugric peoples, color solutions, textures of fabrics and materials, decor, and the location of sacralization. The author's classification of modern collections of ethno-costume is given: conditionally authentic; folklore; pop; competitive. All theoretical findings are illustrated by their practical use in the creation of author's collections. The authors conclude that the design of a modern Udmurt costume will be most effective and will reach a high-quality level if the revealed sacred, semiotic and aesthetic content of the traditional costume is scientifically understood and adequately adapted to today's style and functional requirements both in design solutions and in the semantic characteristics of decorative elements and accessories.

Ключевые слова: современный костюм по удмуртским мотивам, сакральный знак «вало-вало», материалы и технологии традиционной одежды, сценические коллекции этно-костюма.

Keywords: Finno-Ugric Udmurt costume; sacred zoomorphic, plant and geometric signs, materials and technologies of traditional Udmurt clothing, stage collections of ethno-costume.

Введение

Образ коня пользовался огромной популярностью среди удмуртского населения, неслучайно стилизованные фигурки коня встречаем в резьбе наличников, металлопластике, росписи прялок и других декоративно-прикладных изделиях. Вот и в одежде наблюдаются стилизованные фигурки, в частности, на головных уборах: платках такъякышет по периметру изделия и девичьих налобных повязках, а также в женских съемных нагрудниках (по удм. кабачи). Как пишет В.Н. Белицер, «орнамент конских головок подвергается дальнейшей стилизации в удмуртской вышивке и превращается постепенно в два, соединенных друг с другом крючка» [10, с. 21]. В.Е. Владыкин так описывал сакральный образ удмуртского коня: «Культ коня постепенно вытеснил культ водоплавающей птицы, сам же он вырос из культа лося-олени. Культ коня опирался

на мифологические представления о небесной лосихе, наиболее древнем персонаже. В мифологии финно-угров конь — это священное животное солнца, поэтому он часто изображается вместе с солярными знаками» [3, с. 52]. Как отмечал А.В. Доминьяк, «...сакральный, это значит священный, относящийся к вере в бога или богов» [4, с. 118].

Обзор литературы

Для исследования актуализации в современной одежде народных традиций важной основой становятся труды по истории и теории костюма, особого внимания в ракурсе обозначенных проблем заслуживают работы российских исследователей в области изучения семантики удмуртского костюма, в частности С.Н. Виноградова, С.Х. Лебедевой, Л.А. Молчановой.

Отметим, что начало изучения удмуртского костюма характеризовалось, в основном, исследованием конструкторско-технологических утилитарных решений, однако впоследствии акцент переместился на сакрально-значимые компоненты, поэтому в научных работах постепенно расширялся спектр используемых подходов и методов. Так, Л.А. Молчанова применила метод сравнительного анализа, С.Н. Виноградов — семиотический подход, С.Х. Лебедева — метод ансамблевого подхода.

Материалы и методы

Принцип системности определил методологию работы, базирующуюся на синтезе культурологического и искусствоведческого анализа. Культурологический анализ подразумевает рассмотрение становления сакрально-смыслового и знаково-символического наполнения традиционного удмуртского костюма, а также выявление экокультурных предпосылок в практике современного дизайна, направленного на сохранение культуры. Искусствоведческий анализ предполагает использование иконографического, формально-стилистического, структурного методов, легших в основу изучения объектов вещного мира удмуртского этноса и тенденций в развитии художественного взаимодействия традиционных форм народной одежды и современного дизайна костюма.

Результаты исследования и их обсуждение

Современный художник, украшая сакральными знаками сценический костюм, должен тщательно изучать древние этнические символы



Рис. 1. Образцы декора на съемных женских нагрудниках кабачи: а — графическое изображение коней в вышитых изделиях, конец XVIII века; б — изображение коней в вышитых изделиях, начало XIX века. Фото и костюмы по эскизам автора (и далее по тексту)

и затем грамотно «вписывать» их в канву создаваемого сценического образа. Добиться задуманного результата он может с помощью комплекса художественных приемов, который составляют величина декора, форма символов и знаков, цветовое решение, фактура материалов и тканей, местоположение сакрализации в композиции костюма.

Величина декора часто определяет идейное содержание костюмного комплекса и зависит от многих факторов, например, при создании сценического костюма учитывается масштаб, чтобы зрители задних рядов могли разглядеть декоративные элементы и «прочитать» тот или иной знак. К примеру, в костюме сказочного персонажа Тол Бабая (русс. Дед Мороз) вышитый знак коня является достаточно крупным, он расположен по низу изделия, в нем отсутствует стилизация формы, чтобы дети могли понять, что конь устремляется к звездам (солярным знакам) которые расположены в области груди данного персонажа.

Форма символов и знаков со временем менялась, если рассматривать образ коня через знаки, то наиболее ранний знак (рис. 1 а), изображавший «вало-вало», был громоздким и сложным в процессе вышивания. Об этом знаке упоминает в своей работе С.Н. Виноградов «Терминология удмуртских народных узоров» [2, с. 184]. К сожалению, в данной работе есть опечатка (графический знак «вало-вало» под № 22 в мотивах орнаментов автора числится как соловей). Об этом же знаке упоминает и Л.А. Молчанова [7, с. 72]. Было еще одно изображение коней, о нем Молчанова пишет так: «...есть изделия с антиподально расположенными конскими головами. При их сопоставлении с узором “вало-вало” нетрудно заметить, что, кроме своего названия, удмуртский узор совпадает и по очертаниям со старинными металлическими украшениями костюма» (рис. 1 б). В древних могильниках пьяноборской культуры находят

бронзовые и серебряные фигурки в виде знаков «вало-вало», нашитых по всему обрядовому костюму. Как отмечает Н.И. Шутова, «...в костюме обитателей края появились новые веяния. Одно из главных — женский наряд был буквально усыпан разнообразными металлическими украшениями из бронзы, что явилось результатом дальнейшего прогресса в развитии цветной металлургии» [11, с. 79]. Доминяк эти украшения называет «сакральные объекты» и отмечает, что «...символ — знак, опознавательная примета, указывающая на смысл какого-либо объекта» [4, с. 118].

Цвет в костюме. Если форма в декоре (вышивка, ткачество) в процессе эволюции видоизменялась, то цветовая гамма оставалась неизменной. Лишь в конце XIX века привычное восприятие цвета в костюме кардинально изменилось. В обиходе местного населения, с развитием промышленности, стали повсеместно доступны анилиновые красители. Цвета в костюме уже были вызывающе яркими и по простоте времени легко выцветали на солнце и смывались в процессе стирки. Но неизменными для выполнения знака коня оставались золотые и серебряные цвета, знак слегка поблескивал, тем самым удмуртские женщины подчеркивали высокий статус данного символа.

Фактуры тканей и материалов играли существенную роль при создании праздничного костюма. Он формировался из множества вещей, в том числе из съемных шитых аксессуаров (нагрудник кабачи, головные полотенца и платки, налобные повязки). Они оформлялись в технике «сплошной застил» или «гладь», а позднее — аппликацией. Образ коня создавали вприкреп кручеными нитями (золотые или серебряные), благодаря которым возникал объемный эффект посреди вышитого гладкого поля аксессуара. Тот же эффект наблюдаем и древней металлопластике. Украшения из серебра и золота формировали с помощью восковых моделей, и на начальном этапе мастер-ювелир придавал необходимый объем фигурке коня, в связи с чем конь как бы парил в композиционном пространстве древнего аксессуара.

Местоположение сакрализации в костюме соответствует тому месту, которое было определено исторически: знак с конями для удмуртов был своеобразным оберегом от всего негативного. Неслучайно он вышивался по головной повязке девушки-невесты, на свадебном платке такъякышет, по низу свадебного кафтана настрачивалась тесьма с подобным знаком. При работе со сценическим костюмом художник отбирает самые устойчивые сакральные знаки, и, как показывает сравнительный



Рис. 2. Аутентичные изделия удмуртов и коми-пермяков: а — удмуртская «Всадница на змее», X–XII вв. Национальный музей, г. Ижевск; б — «Крылатая богиня на коне». Пермский звериный стиль. VII – VIII вв. ЧКМ; в — свадебный платок срединных удмуртов, конец XIX в. [6, с. 161]

анализ, конь для удмурта был сакральным, то есть священным животным, кормильцем всей семьи, и поэтому чаще всего фигурировал в предметах декоративно-прикладного характера.

Идеей при создании перечисленных ниже изделий послужили (рис. 2):

1) металлопластика пьяноборской культуры удмуртов и коми-пермяков;

2) старинный удмуртский свадебный платок такъякышет.

На рис. 2 а представлена бляха с «всадницей на змее», металлопластика хранится в Национальном музее Удмуртской Республики. Юная особа восседает на коне достаточно лихо, обе ноги развернуты к зрителю, и возникает ощущение, что она исполняет какой-то сложный гимнастический трюк. По мнению Л.А. Молчановой, «Всадница на змее» — изображение покровительницы рода, древней богини-охотницы, способствующей плодovitости людей и зверей. «Всадница» могла быть и предметом шаманского культа, как многие изображения пермского звериного стиля» [7, с. 99].

В рис. 2 б предстает «Крылатая богиня на коне», бляха хранится в Чердынском краеведческом музее им. А.С. Пушкина (Пермский край). Как характеризует уникальные чердынские бляхи Доминьяк, «эти сюжетные композиции приближаются к “иконному” модельному образу» [4, с. 94]. В пластическом центре бляхи изображена крылатая богиня, она стоит во весь рост на лошади. Лошадь, с опущенной головой, как предполагает автор, своим поведением символизирует ритуал посвящения нижним духам. С верхним миром богиню условно связывает зоркий орел. Каждое

отдельное изображение в бляхе мыслилось древним человеком как часть огромного космоса.

На рис. 2 в — красочный свадебный платок срединных удмуртов конца XIX века, хранится в Национальном музее Удмуртской Республики. Он изготовлен в технике аппликации из цветных хлопковых кусочков ткани, тесьмы и позумента, по центру платка такъякышет в ромбической форме, символизирующей поле, изображены посадки сельских культур как знак-пожелание для молодой семьи изобилия и благополучия. По периметру платка в виде треугольника нашита тесьма с графическим изображением «вало-вало». Вышивка выполнена серебряной крученой нитью вприкреп, по словам В.Н. Белицер, «...изображения с одной или двумя головками являются, по-видимому, подражанием бронзовым фигуркам, известным в Прикамье в древностях начала поздней эры неометаллической эпохи» [10, с. 21]. Тесьма выложена в виде угла, что означает женское начало и позволяет автору трактовать перечисленные знаки как пожелание самой себе, то есть невесте, счастливой дороги в дом жениха, поскольку всю свадебную одежду девушка изготавливала собственными руками.

В творческих современных проектах художника по костюму декор с образом сакрального коня присутствует:

1. В ювелирных украшениях (пряжка пояса, серьги) по мотивам древней металлопластики так называемого периода «пермский звериный стиль» для участницы Всероссийского конкурса «Татьяна Поволжья» (рис. 3).

2. Художественной вышивке по груди и низу изделия (лоскутная мозаика) в костюме Дедушки Мороза на удмуртский лад, то есть Тол Бабая (рис. 4).

3. В съемном нагруднике кабачи из натуральной кожи с образом Великой матери на коне для солистки филармонии Галины Платоновой (рис. 5).

Для Всероссийского студенческого конкурса автором был создан сценический образ «Татьяны Поволжья». В девичий комплект входят: жакет из тонкого сукна белого цвета с укороченными рукавами; съемные рукава из трикотажной пряжи ручной работы, топа из трикотажного полотна бордового цвета и юбки домотканого полотна из шерстяной пряжи с рисунком в клетку. При внимательном рассмотрении эскиза жакета можно заметить, что отсутствует декор по груди и рукавам и лишь черным контуром обозначены места его визуального присутствия. Аксессуарами, входящими в сценический гардероб Татьяны, являются: платок



Рис. 3. Конкурсный костюм для участницы «Татьяна Поволжья»: а — эскиз костюма; б — пряжка к поясу и серьжки с цветной эмалью для участницы конкурса; в — сценический образ Татьяны

сюлык; пояс с пряжкой и серьги с эмалью. Платок сюлык дополняет образ Татьяны, он как бы оберегает хозяйку от всего дурного, негативного, в аппликативном рисунке сюлыка сокрыта сакральная информация древних, которую может прочесть только «свой», но не «чужой».

Платок сюлык соткан из тончайшей шерстяной пряжи белого цвета, по композиционному полю в технике лоскутной мозаики настроены геометрические фигуры (квадраты и треугольники) из шерстяной нити темно-фиолетового цвета, в этом же цвете изготовлена бахрома из шелковых нитей, которая пришита по периметру платка.

Художник по костюму сюжет для современной пряжки заимствует с бляхи «Всадница на змее» (рис. 2 а), не пытается точь-в-точь цитировать изображение с аутентичной бляхи. Задачей мастера является отойти от «шаманского культа» и привнести в композицию пряжки современное прочтение. И в тоже время автору важно сохранить код узнаваемости в металлических украшениях с эмалью. Как он предполагает, это возможно, если из технологий прошлого вычленишь «разумное зерно».

1. Во-первых, подобрать для украшений местный материал, которым пользовались древние мастера и чаще всего творили из него бляхи (серебро или бронза).

2. Во-вторых, внимание в костюме акцентировать на аксессуарах, то есть на эмалевых подвесках, характерных для древних украшений уральского региона.

3. В-третьих, в композиции пряжки, помимо коня, змеи и Великой богини, в авторском проекте должны присутствовать: священная

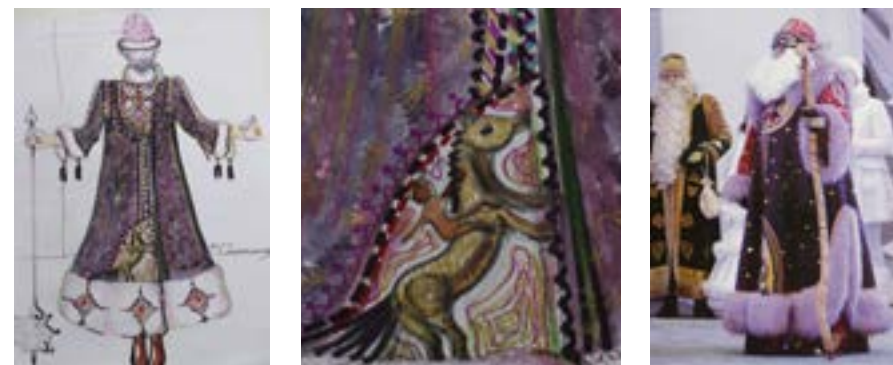


Рис. 4. Костюмы театрализованных постановок для творческой работы в зимний период: а — эскиз костюма Тол Бабая; б — эскиз коня для вышивки; в — сценический образ Деда Мороза (Тол Бабая) для встречи Нового года

цветущая роща Луд с птицами; весь сюжет объединяет радуга как символ красоты мифологической «картины мира».

Как полагает Доминьяк, «...изделия с эмалью в кладях бронзолитейных мастерских находят на территории Прикамья и Предуралья, но редко, поскольку эмаль со временем крошится и выпадает из “гнезд”». В работе «Свидетельства утраченных времен. Человек и мир в пермском зверином стиле» им представлен колт из серебра с эмалью XII века [4, с. 74].

От культурно-туристического центра «Усадьба Тол Бабая» (село Шаркан, Удмуртия), художнику по костюму поступило предложение: разработать сценические костюмы Деду Морозу и Снегурочке, удм. — Тол Бабая и Лымыныл.

Ни одно новогоднее представление не проходит без сказочных персонажей во время проведения праздничных мероприятий у главной елки Удмуртии. Автор проекта стремится создать яркие, запоминающиеся образы, в которых и аксессуары играют не последнюю роль, а в некоторых случаях — доминирующую (высокая шапка с меховым отворотом и вышивкой, рукавички, кушак, посох с удмуртской символикой).

Кафтан и жилет Тол Бабая выполнены из бархата, по краям срезов — с оторочкой мехом. В цветовой гамме комплекта присутствуют все оттенки розовых и сиреневых цветов. Образ коня (рис. 4 б) создан в технике лоскутной мозаики золотистой гаммы (ткань — парча). Поскольку сказочный персонаж Тол Бабай (Дед мороз) — собирательный образ из былин и

сказок удмуртского народа, где правда соседствует с вымыслом, то возможно допустить небольшие отступления от традиций. Декор с образом коня художник располагает в нижней части жилета, объясняя это тем, что конь устремляется к солярным знакам, вышитым в области груди Тол Бабая.

Вышивка по груди с удмуртской солярной символикой и по низу изделия, как и в платке такьякышет, обведена черным контуром. Учитывая тот факт, что работа сказочных персонажей, в основном, будет проходить в студеные зимние дни, оба комплекта основательно утеплены и у Тол Бабая (шуба, жилет, колпак, рукавицы), и у Лымыныл (кафтан, шапка, рукавички).

На рис. 4 в дан старт волшебным новогодним чудесам, Тол Бабай и Лымыныл на Межрегиональном фестивале, который проходит седьмой раз, и входит в топ 5 туристических путешествий начала зимы. В 2021 году костюмы Тол Бабая и Лымыныл вошли в 10 лучших, профессиональное жюри отметило высокий уровень исполнения.

В состав эстрадного костюма солистки филармонии, заслуженной артистки России Галины Платоновой входят: нижнее и верхнее платья и нагрудное украшение с образом Великой матери. Как отмечала Лебедева, «рубаху (по удм. дэрем) без кафтана (по удм. шортдэрем) иронически называют “палдэрем” (букв. и смысловой перевод: рубаха без пары)», то есть дэрем и шортдэрем неотделимы для удмуртской женщины [6, с. 25]. Она не могла выйти из дома в нижней рубахе или только в верхней распашной одежде, вот и автор сохраняет традицию ношения женского комплекта в паре. Для сценического образа артистки были подобраны воздушные, тончайшие ткани (шелк и шифон) белого цвета с мерцающей поверхностью, чтобы Платонова вся искрилась в лучах софитов, а еще легко и грациозно, как богиня-охотница, передвигалась по сцене. Идеей создания сюжета для современного нагрудного украшения послужила бляха «Крылатая богиня на коне» (рис. 2 б).

Для нагрудного украшения за основу автор взял натуральную кожу, так как она обладает рядом преимуществ по сравнению с металлом.

1. Натуральная кожа легко поддается технологической обработке (вырезание контуров ножницами, выжигание, влажно-тепловая обработка).

2. Материал пластичный и не тяжелый, без усилий повторяет антропометрические особенности торса артистки.

3. Долговечные свойства кожи и вместе с тем акриловые краски с легкостью кладутся на поверхность материала.

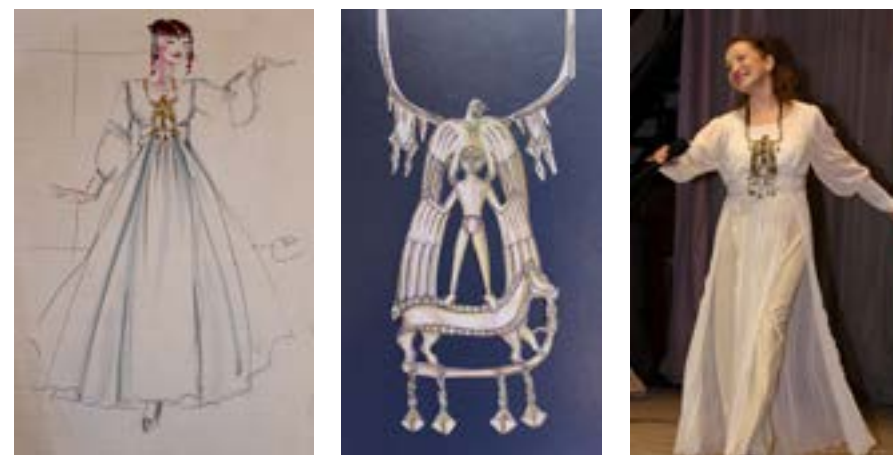


Рис. 5. Эстрадный костюм солистки филармонии (г. Ижевск): а — эскиз костюма для Галины Платоновой; б — нагрудное украшение для солистки с образом Родовой богини; в — сценический образ Галины Платоновой

Исходя из сказанного выше, подытожим: качественный результат может получиться, если художник по костюму в творческих проектах будет использовать разнообразные технологии с учетом пластических свойств материалов и тканей. Во всех трех сценических комплектах одежды был проанализирован один из ведущих символов удмуртского народа — сакральный знак «вало-вало».

1. Для аксессуаров, пряжки и сережек был применен местный материал (серебро), а также цветная эмаль. Ювелирная работа по эскизу художника по костюму выполнялась на фирме «Ибыр весь», г. Ижевск.

2. Для изготовления декора в костюме Тол Бабая автор применяет ткани: парчу, бархат, декоративный шнур. Работа выполняется в технике лоскутной мозаики, такой прием отделки был распространен среди срединных и южных удмуртов.

3. Для нагрудного украшения солистки филармонии Галины Платоновой за основу взята натуральная кожа и расписана акриловыми красками. Еще Н.И. Шутова писала об Ананьинском периоде, когда «края ворота платья скреплялись небольшим нагрудником из трапециевидного куска кожи, на который нашивались ряды бронзовых бляшек, в том числе с образом коня» [11, с. 79]. По мнению автора, нагрудное украшение не должно утяжелять костюм, только в этом случае артистка «сможет летать»

по сцене, а для зрителя не принципиально, из какого материала изготовлен аксессуар, главное — результат имеет место быть.

Заключение

Анализ опыта адаптации семантики и семиотики традиционного удмуртского костюма с привязкой к сегодняшнему дню позволяет сделать вывод, что создание современных костюмов по удмуртским мотивам может быть более эффективным и выйти на высокий уровень. При условии, что художник по костюму профессионально выявит сакрально-смысловое, семиотическое и эстетическое наполнение традиционного костюма, научно осмыслит и адекватно адаптирует полученные знания в современном костюме в этно-стиле. Как отмечает И.Л. Сиротина, «своеобразие дизайнерской коллекции по финно-угорским мотивам для конкурсов и фестивалей заключается в сложном соблюдении баланса старого и нового, традиции и новации, моды и удобства, глубокой сакрально-смысловой наполненности и яркой сценической презентации» [9, с. 148].

Список литературы:

1. *Белицер В.Н.* Народная одежда удмуртов. Материалы к этногенезу / В.Б. Белицер. Москва: Издательство Академии наук СССР, 1951. — 144 с.
2. *Виноградов С.Н.* Терминология удмуртских народных узоров // Ежегодник финно-угорских исследований. — Ижевск, 2008. — С. 178–188.
3. *Владыкин В.Е.* Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов / В.Е. Владыкин. — Ижевск: Удмуртия, 1994. — 383 с.
4. *Доминяк А.В.* Свидетельства утраченных времён: человек и мир в пермском зверином стиле. — Пермь: Книжный мир, 2010. — 152 с.
5. *Зыков С.Н., Сиротина И.Л.* Традиционная удмуртская и финно-угорская тематика в современной женской одежде: информационная этносмысловая парадигма // Человек. Культура. Образование. — 2018. — № 4 (30). — С. 90–103.
6. *Лебедева С.Х.* Удмурт калык диськут = Удмуртская народная одежда = Udmurt Folk Costume / С.Х. Лебедева; перевод на удмуртский Л. Айтугановой; перевод на английский Д. Четвертных. — Ижевск: Удмуртия, 2008. — 208 с.
7. *Молчанова Л.А.* Удмуртский народный костюм (история и символика). — Ижевск: Издательство Удмуртского университета, 2006. — 132 с.
8. *Сазыкина И.А.* Фольклорный художественный образ в дизайне костюма / С.Н. Зыков, И.А. Сазыкина // Ежегодник финно-угорских исследований. Выпуск 4 / научный редактор А.Е. Загребин; составители-редакторы В.Е. Владыкин,

Д.В. Герасимова, И.Л. Жеребцов. — Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2015. — С. 195–201.

9. *Сиротина И.Л., Тенхунен П.Ю.* Этнокультурный потенциал символической системы национального костюма // Символический капитал традиционной культуры: опыт прошлого в моделях будущего: материалы Международной научно-практической конференции. — Саранск, 2018. — С. 147–149.

10. *Узорное ткачество удмуртов (по экспедиционным материалам В.Н. Белицер): альбом / научный редактор А.Е. Загребин; УИИЯЛ УрО РАН; АУК УР НЦДПИИР.* — Ижевск, 2013. — 80 с.

11. *Шутова Н.И.* Древние мастера Прикамья: Очерки /ответственный редактор и составитель Н.И. Шутова. — Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы, 1994. — 108 с.: ил.