

Конечно, в творчестве мировых дизайнеров часто используется китч, возведенный в ранг искусства (Вивьен Вествуд, Джон Гальяно). Но, согласитесь, для того, чтобы сделать это (китчевый гардероб) самостоятельно, необходимо разбираться в искусстве.

Рынок одежды заполнен низкачественными, якобы брендовыми вещами – очень легко обмануть, ввести в заблуждение покупателя, не евшего ничего слаще моркови. Незамысловатая по исполнению и замыслу, но глянцева по форме подачи реклама подогревает спрос, абсолютно не учитывая ментальное настроение покупателя, а тем более – его дремлющие национально-культурные традиции или же особенности природно-климатические.

Российские дизайнеры, особенно молодые, пытаются заявить о себе на мировых подиумах. Но основная ошибка многих из них состоит в потугах «поиграть на чужом поле», догнать западных коллег (как всегда происходило в истории России) в некой космополитической стилистике. Для сравнения – если рассмотреть развивающийся модный бизнес стран Азии и Латинской Америки, то можно увидеть в предлагаемых ими коллекциях неповторимый национальный колорит. И это позволяет им быть замеченными, не потеряв собственную индивидуальность.

Может быть, путь молодых российских дизайнеров на мировой подиум – это обращение к своим корням? Можно, например, ввести обязательное и глубокое изучение региональных национально-культурных особенностей в профессиональную подготовку будущих дизайнеров одежды. Ошибочно полагать, что легкая промышленность России, практически уничтоженная в крупном масштабе, способна повлиять на мировой рынок производства одежды. При этом никто не мешает молодым дизайнерам изменить обстановку, «сменить одежду» для начала внутри страны. Может, прежде чем переделывать мир, стоит «переставить мебель в собственном доме»?

Если говорить о существовании Уральской школы дизайнеров одежды, необходимо позаботиться о создании ее неповторимых особенностей. И прежде всего необходимо учесть влияние культур народов (а их более сотни), населяющих наш регион, на формирование вкусов людей. Мода, как известно, создается на улице, а дизайнеры лишь подчиняют идеи улицы законам композиции, цвета и стиля.

В современных условиях нельзя не учитывать и влияние национальных миграций. Кроме коренных народов (русские, татары, башкиры, мордва, марийцы) на Урале присутствуют многочисленные диаспоры армян, греков, немцев, таджиков, китайцев и многих других. Представители всех этих народов так или иначе влияют на общее культурное мировоззрение и приносят в наш быт свою

национальную культуру: национальные кухни и их обустройство, экзотические танцы, обряды и культовые направления, многочисленные публичные праздники и т. д.

Внешний вид уральцев во многом определяется природно-климатическими условиями, широким спектром социальных слоев и уровнем культурно-интеллектуального потенциала.

Согласитесь, огромное непаханое поле возможностей для зарождения собственного модного бизнеса. Направлений для развития, как минимум, два: первое – создание собственного производства для внутреннего наполнения рынка, с учетом требований местного потребителя и повышением его вкусовой эстетики; второе – организация поставки уральской экзотики за рубеж, что позволит в привычной шеренге «Москва-Питер-Сибирь» выделить новую позицию – Урал.

Для этого и необходимы свои, собственно выращенные дизайнерские кадры, способные понимать и любить жителя Среднего Урала.

Т. С. Безденежных*

Традиционный костюм народов Урала

Подлинные произведения народного искусства обладают непреходящей ценностью, поскольку являются важными культурно-историческими свидетельствами, они сообщают нам о правилах бережного отношения к природе, указывают на нормы социальной жизни, сообщают нравственные и эстетические координаты человеческой жизни.

Костюм – часть народной души. Поистине огромно историческое и художественное значение народного костюма, который в своих классических, веками сложившихся формах сконцентрировал многовековой опыт народа. Традиционная одежда, обувь, головные уборы, украшения и декоративное убранство костюма, создававшиеся на протяжении многих веков, являются неотъемлемой частью материальной культуры. С глубокой древности костюм отвечал не только материальным, но и духовным потребностям человека, выполняя необходимые бытовые, социальные и обрядовые функции. Его высокий художественный уровень, эмоциональная насыщенность отражают мировоззрение, эстетические предпочтения, саму психологию народа. Традиционный костюм – самобытное явление, которое занимает значительное место не только в национальной, но и в мировой культуре.

Развитие костюма каждого народа всегда происходит в тесной связи с культурным опытом соседних народов. Традиционная уральская одежда раскрывает глубокие корни истории взаимодействия народов, населяющих Урал. Уникальное географическое расположение Урала создало условия для возникновения на его территории различных культурно-хозяйственных комплексов и заселения его представителями общностей, различающихся по вере, языку, эстетическим предпочтениям и нормам. Народы Урала пребывали в постоянном общении как друг с другом, так и с цивилизациями Запада и Востока. Это сыграло значительную роль в развитии культурных традиций уральцев, включая и культуру одежды.

Необычайно самобытен и оригинален костюм народов, населяющих Урал. Его характеризуют разнообразие форм и цветовая

* *Татьяна Сергеевна Безденежных* – студентка 5-го курса ф-та конструирования и моделирования одежды Гуманитарного ун-та (г. Екатеринбург).

насыщенность, самобытные фактурные и объемные членения, своеобразие украшений и техник декоративной отделки, разные технологии и приемы изготовления. В каждой этноконфессиональной группе населения были выработаны и сохранялись виды и формы костюма, в наибольшей степени соответствующие характеру занятий людей, быту, географическим и климатическим условиям, отвечавшие представлениям народа о красоте. Ведь формы одежды, их конструктивное и декоративное решение зависят от климатических условий и уровня развития производительных сил, от специфики труда, религиозно-магических практик и сложившихся исторических реалий.

Народный костюм – это, прежде всего, традиционный комплекс одежды, характерный для определенной местности. Он отличается особенностями кроя, композиционно-пластических решений, фактурой и колоритом тканей, характером декора (мотивами и техникой выполнения орнамента), а также составом костюма и способом ношения различных его частей.

Все многообразие традиционной одежды на территории Уральского региона можно разделить на четыре комплекса.



Женская одежда русских, коми-зырян и коми-пермяков включала пошивую рубашу из белой ткани, пестряди или шелка, поверх которой надевался сарафан из «набойки», пестряди, окрашенного холста, шелка. Костюм обычно дополнялся поясом и передником. Пошивая рубаша имела приставные детали «полики», располагавшиеся в области плеча, и традиционный прямолинейный крой. Сарафаны шили из различных тканей, состав которых определял название этого вида одежды: «ситник», «кашемирник», «гарусник», «китайник», «кумачник», «выбойчатник» (бухарская хлопчатобумажная ткань). Разные типы сарафанов последовательно сменяли друг друга и существовали одновременно у разных групп населения. Фартук (запон) был принадлежностью не только женского, но и мужского костюма. Женские фартуки украшались вышивкой по боковым сторонам и низу.

В костюмах удмуртов, марийцев, чувашей широко применялась пестрядь. Женщины носили комплекс одежды, состоящий из холстяной туникообразной рубахи, украшенной вышивкой (шелковыми или шерстяными нитками), и штанов. Поверх рубахи надевали распашной халат из неокрашенного льняного или конопляного полотна, украшенный в верхней части, манжетах и нижней части вышивкой и аппликацией. Украшения выполнялись из монет, бисера, раковин каури, шерстяных ниток, пуговиц. Женщины носили составные головные уборы на жесткой основе, покрытые узорными полотнищами.

Тюркоязычные народы, татары и башкиры носили широкие штаны, приталенную плечевую одежду и безрукавки. Женщины носили платья с передником, штаны и распашной халат. Их головные уборы – колпачки и шапочки расшивались бисером, перламутром, металлической нитью и монетами. Женщины, выходя на улицу, покрывали голову платком. В костюме татар и башкир гораздо активнее, чем в других комплексах, использовались восточные ткани, валяная шерсть и овчина, стеганая ткань. Костюм выделялся обилием металлических украшений, применяемых для декорированной отделки одежды, а также в виде ювелирных изделий – серег, колец, браслетов.

Народы северной части региона вели кочевой образ жизни. На их облик и одежду оказали большое влияние природно-климатические условия. Женские платья-рубахи украшались бисером и расшивались цветными шерстяными нитями, поверх платья носили халат из хлопчатобумажной ткани, украшенный аппликацией. Женская шуба была распашной и украшалась мозаикой из различных материалов. Обувь изготавливалась из кожи и меха, ее украшали аппликацией.

В народной одежде региона сохранились древнейшие черты, воплотились доисторические верования и мифоритуальные практики. Способы изготовления и манера ношения, названия элементов декора и украшений напоминают нам о глубокой и тесной связи одежды с народной магией, с верой в то, что магически-преобразующее воздействие ремесленника и художника на материю природы наполнено сверхъестественной силой, способной исцелить и защитить человека. В орнаментальных композициях можно увидеть изображения солнца, цветов, фигурки людей и животных. Такой символический орнамент связывал человека с окружающей природой, с чудесным миром легенд и мифов.

Наряду с сохранением архаичных образов и практик, костюм Урала отражает социальную динамику, экономические реалии, изменения в общественной психологии. Развитие торговых связей с Персией и Средней Азией, при посредничестве представителей

мусульманских народов Поволжья, обогащает арсенал средств художественной выразительности уральского костюма восточными мотивами. Так, в нарядных костюмах русского населения появляются восточные декоративные ткани, придающие одежде яркие и динамичные акценты. Появление стойких искусственных красителей приводит к обогащению цветовой гаммы одежды и аксессуаров, а развитие товарно-денежных отношений влечет за собой расширение ассортимента текстильных материалов. Изменяется покрой костюма, в нем уменьшается доля домотканых материалов, украшений и деталей одежды. Традиционный «сарафанный» комплекс уступает место «юбочному». Вместо традиционной рубахи появляются кофты.

Народный костюм – одно из самых ярких проявлений культуры этноса, где отражаются представления о красоте и целесообразности. У костюма народов Урала многовековая история, о ней можно говорить бесконечно. Мы представили здесь лишь отдельные ее фрагменты, которые касались, в основном, женского костюма.

К сожалению, сегодня можно увидеть подделки под уральский народный костюм. Они грубо искажают истинный образ народной одежды, прививая не только дурной вкус, но и дезориентируя представления об эстетических и духовных ценностях культуры Урала. Вот почему так важно изучать подлинную информацию, проникаясь неподдельным интересом к народному искусству, испытывая при этом чувство гордости за талант своего народа, который дарит нам познание красоты и добра, уважение к традициям и обычаям родного региона.

М. С. Виноградова*

Индустрия молодежной одежды Урала в контексте современности

В социально дифференцированном обществе с его многослойной культурой неизбежно формирование особых самостоятельных социально-культурных образований, обладающих маргинальностью статуса. Так произошло и с молодежной субкультурой, когда стало очевидным, что молодежь оказывает огромное влияние на общественные процессы.

Сегодня молодежь – это социальная группа, которой присущ дух максимализма и даже авантюры. Желание соперничать и экспериментировать побуждает молодых людей заниматься экстремальными видами спорта, создавать новые музыкальные направления, демонстрировать особые стилевые пристрастия в одежде.

Молодежную моду диктует мода улиц, которая сама формируется под влиянием «околоспортивных» молодежных течений и маргинальных субкультурных традиций. Примеряя на себя пацифизм Европы с дзен-буддизмом, растафарианством и отечественные этнические мотивы, молодежная мода становится мультикультуральной по своей сути. Внешне подражательная и заимствованная, она осталась независимым объектом определенных культурных отношений. Одежда – самый подходящий и доступный способ для самовыражения и создания собственного неповторимого стиля.

Современным уральцам есть чем гордиться в области производства модной современной одежды. Само географическое расположение уральского региона способствует уникальному синтезу европейских передовых технологий и азиатских этнокультурных традиций. Уральская индустрия одежды предоставляет огромные возможности каждому индивиду творить собственный облик в соответствии со своими представлениями.

Яркий, бушующий, проникнутый идеей космополитизма ритм жизни уральского мегаполиса – это та атмосфера, в которой развивается молодежная мода. Проявлениями мультикультурализма здесь являются отсутствие ксенофобии, свобода заимствования

* **Марианна Сергеевна Виноградова** – директор ООО «УралТекс-Тим», преподаватель ф-та конструирования и моделирования одежды Гуманитарного ун-та (г. Екатеринбург).

из различных культур, необходимость и потребность учиться у них. Мода молодежной субкультуры основана на толерантности, готовности воспринять необычное. Ее особенность – в осознании своей внутренней свободы и открытости чужой культуре.

Уральский рынок заинтересован в присутствии альтернативной одежды. Если она удобна, нестандартна и отвечает вкусам не только особой субкультурной группы, значит интересна и приемлема для более широкого круга потребителей. К тому же такая одежда должна отличаться хорошим качеством и доступной ценой, а это фундамент любой торговой марки.

Так, сообщества молодых, увлеченных экстремальным спортом, формируют особый «streetstyle», в основе которого сумасшедшие стилевые идеи и новейшие текстильные технологии. Для молодых людей, увлекающихся современными танцевальными направлениями: брейк-дансом и хип-хопом, не составит труда обрести модную вещь и в специализированном бутике, и в спортивном магазине. Такие субкультурные сообщества не политизированы, их цель – сохранить свою индивидуальность в условиях экспансии брендового глобализма.

Успешная адаптация западных субкультур в молодежной среде проявляется в существовании, например, байкеров или готов.

Но и целиком принять все модные веяния молодой потребитель не может. Экономические возможности, да и социо-культурные традиции не позволяют ему жить по законам европейского цикла смены одежды. Поэтому ассортиментная политика производителей уральского региона построена с учетом экономических условий, понимания своего места в индустрии моды и культурного разнообразия.

Культурное разнообразие не есть только этническое разнообразие. Это разнообразие жизненных стилей, культурных ориентаций и культурных тенденций. Культурный плюрализм состоит не в параллельном существовании автономных «идентичностей», а в их взаимодействии, что предполагает как их взаимное проникновение, так и взаимную трансформацию.

У молодежного сообщества, как и у всякой субкультурной группы, есть два исключаящих варианта поведения: обособиться, замкнуться в себе, или открыться, войти в контакт с другими.

В формировании современной молодежной моды особую значимость имеет массовая культура, ориентированная на «западный образ жизни». Не малую роль здесь играет телевидение и кино. Образцами для подражания становятся любимые герои американских сериалов и мультфильмов.

Уральские модельеры и производственники, ориентируясь на современный рынок, предлагают огромный выбор одежды в стиле героев экрана. Они отлично понимают, что изделия, представляющие такую культуру, могут стать действительно массовыми, завоевать всеобщее внимание, только если очень профессионально выполнены и еще более профессионально запущены в оборот с использованием широкого арсенала современных технологий производства. Поэтому очень разнообразны технологии изготовления и декорирования одежды. Яркие принты футболок, вышивки, шевроны, сочетание в одной вещи нескольких, казалось бы, совершенно несовместимых материалов – вот далеко не полный перечень средств уральских производителей молодежной одежды.

Тому пример наличие в уральской индустрии одежды весьма успешного создателя и производителя молодежной моды бренда «Партизан». Сегодня это успешно развивающееся предприятие «западного образца», отлично сориентированное на современные экономические условия и ситуацию в отечественной легкой промышленности. Продукция пользуется огромным спросом и продается как в мультибрендовых магазинах, так и собственных фирменных бутиках. Фирменный стиль от «Партизан» – это современные мировые тенденции молодежной моды и моды улиц.

Мода молодежных субкультур не бывает ни хорошей, ни плохой. Задача такой моды – раскрыть индивидуальность молодого человека, что требует терпения в восприятии чужих и даже чуждых проявлений индивидуальности. Здесь, как нигде, присутствует межкультурный обмен и взаимное обогащение творческими идеями.

Большинство уральских производителей модной молодежной одежды ориентируются на создание таких групп товара, которые идут в ногу с современными стилевыми направлениями. Уральские бренды чувствительны к веянию модных мировых тенденций, чему особенно способствует проведение евроазиатских форумов моды.

Уральская школа дизайна: Лариса Селянина

«...я не следую трендам,
я делаю консервативную классику,
я стояла и стою на позициях этнохудожника,
я сама создаю направление, задаю тему
и настроение своих коллекций»

Лариса Селянина

«Королева трикотажа» – такой титул Лариса Селянина носит уже много лет. Ее Дом трикотажа с собственным производством, творческой лабораторией и шоу-румом известен не только на Урале и в Западной Сибири. Трикотаж «от Селяниной» узнаваем и любим в творческой и деловой среде России, США, Европы и Австралии.

Уникальные трикотажные жаккардовые полотна стали основой творчества и своеобразным почерком дизайнера. Она живет и создает рядом с нами, ее модные идеи «витают в воздухе» нашего города. Природно-климатические условия региона обусловили направление ее деятельности в дизайне одежды. Снежная зима на Урале длится долго, поэтому идея о тепле, красоте и функциональности женского гардероба стала ключевой концепцией творчества этого необычайно талантливого, тонко чувствующего красоту художника.

Ей, живущей на границе Европы и Азии, этнические мотивы близки и понятны. Летящие драконы, цветочные орнаменты и тотемные знаки поселились на создаваемых ею же самой классических жакетах, пальто, юбках и брюках. Ларисой Селяниной разработано более 300 рисунков и видов переплетений для трикотажа. Трикотажное полотно «живое», оно живет в единстве с нами, подчеркивает достоинства нашей фигуры, «подстраивается» под нее. Каждая петелька трикотажа контактирует с определенным участком нашего тела, деформируясь сообразно его рельефу. Трикотаж существует для нас, он бережно заботится и помогает нам, не

* *Марина Евгеньевна Горбунова* – студентка 4-го курса ф-та конструирования и моделирования одежды Гуманитарного ун-та (г. Екатеринбург).

** *Ксения Анатольевна Карлина* – студентка 4-го курса ф-та конструирования и моделирования одежды Гуманитарного ун-та (г. Екатеринбург).

требуя внимания к себе. Мягкие двухсторонние трикотажные полотна позволяют создавать многофункциональные вещи-трансформеры, которые, находясь вне моды, всегда востребованы в гардеробе любой женщины.

Дизайнер работает со стилем, который вечен, а не с модой, которая быстротечна. Ее стиль – это современный городской костюм в широком смысле. Внутри заданного стиля вещи всегда сочетаемы. Видимо в этом как раз и кроется один из секретов популярности одежды «от Селяниной». Созданная ею одежда живет гораздо дольше других марок, поскольку существует вне моды и конвейера трендов.

«Я не следую трендам, я делаю консервативную классику, я стояла и стою на позициях этнохудожника, я сама создаю направление, задаю тему и настроение своих коллекций. И оказалось, что я со своим этносом и со своей классикой привожу в восторг представителей магазинов, именно из-за моей непохожести на остальных. Я, как дизайнер, редко смотрю модные журналы. Для меня очевидно, что, только будучи самой собой, можно быть замеченным другими...», – так выразила Лариса Алексеевна свою профессиональную позицию.

Следуя своей идее, она определяет авторский подход к формированию женского гардероба. По мнению Ларисы Алексеевны, он должен состоять из трех компонентов: базовая одежда, остро-модные вещи и аксессуары. База – это незаменимые вещи-невидимки: однотонные юбки, брюки, платья, жакеты, которые, как правило, легко комбинируются. Главное требование к ним – качество, поскольку они могут служить не один сезон. А вот остро-модных вещей должно быть немного. Непременное условие их выбора – акцент на достоинства фигуры, иначе окружающие будут видеть всего лишь модную вещь, а не ее обладательницу. Ну а аксессуары – это те мелочи, которые создают образ (головные уборы, пояса, шарфы, съемные воротники, бижутерия и др.), с их помощью можно каждый день выглядеть по-новому.

Так родилась марка «Сомато», цель которой – создать базовый гардероб. Великолепная по качеству посадки на фигуре, поражающая технологичностью и товарным видом, такая одежда прекрасно сочетается между собой и одеждой других трендов. Имея 3–4 вещи марки «Сомато», можно создавать неповторимый образ «на каждый день», интерпретируя и комплектуя одежду по своему усмотрению, на свой собственный вкус, включаясь в творческий поиск новой образности и стилиевой направленности.

Коллекции Селяниной создаются в первую очередь для российского потребителя. Они построены с учетом нашего стиля и образа жизни, поэтому в такой одежде чувствуешь себя уверенно

и комфортно. Сейчас Модный дом Ларисы Селяниной выпускает несколько линий одежды, основные из них:

- «Larisa Selyania» – базовая линия. Это одежда класса *pret-a-porte* с легендарными «селянинскими» жаккардами; коллекции этой линии дважды в год представляются на выставках.

- «Selyanina Collection» – креативная линия. Это тематические коллекции художника, которые представляются на подиуме и чаще всего существуют в единственном экземпляре.

Как видим, дизайнер не ищет компромисса между творчеством и практичностью. Она просто создает две разные коллекции. Креативные коллекции построены на абстрактных формах, сложном крое и крупных рисунках. С их помощью автор стремится донести до зрителя свое видение будущего, свой замысел, идею. Но в повседневной жизни, как правило, такая одежда непрактична. Адаптируя творческие коллекции к повседневности, Лариса Алексеевна создает сезонную коллекцию, но в каждом изделии всегда остается отголосок творческой темы!

В поисках новых орнаментов, рисунков, цветовых гамм и нестандартных конструкторских решений Лариса Селянина много времени проводит в экспедициях. Каждая коллекция дизайнера – это впечатление от путешествия в другую страну, это результат соприкосновения с другой культурой.

Так, в сезонной коллекции «весна–лето 2009» переплелись мечты о двух поездках, в Австралию и в Японию. Пыльные терракотовые прерии далекого континента подарили вещам натуральные цвета. Аборигены поделились примитивными орнаментами с наскальных рисунков и татуировок. Слоенные формы японского костюма раскрыли дизайнеру секреты простого прямолинейного кроя. А итальянский лен и трикотаж позволили материализовать общую концепцию. Их мягкая фактура как нельзя лучше подходит заядлому путешественнику – неприхотливые вещи из летней коллекции Селяниной почти невесомы, не займут много места в чемодане и не потребуют ухода. Это ли не мастерство удивительного художника, сумевшего объединить в одной коллекции такие специфические по своей сути этнокультуры Австралии, Японии, Италии и России.

Лариса Селянина относится к числу профессионалов высокого уровня, воплощающих в своем творчестве традиции отечественной культуры. Ее ставят в один ряд с такими известными дизайнерами, как Зайцев и Юдашкин. Если посмотреть ее коллекции за последние 20 лет, то можно увидеть, что почти треть из них построена на традиционном крое или русских орнаментах. Дизайнер обладает талантом искусно вплетать традиции в современную жизнь.

Нам приятно осознавать, что такие личности живут и создают свои шедевры на нашей уральской земле. Она одна из ярких представителей Уральской школы дизайна, член Союза дизайнеров России. Ее творчество способствует сохранению и развитию традиций отечественной и прежде всего уральской школы дизайна, внося свой авторский вклад в культуру нашего региона. Лариса Алексеевна – лауреат многих премий, обладательница золотых медалей международных выставок и фестивалей. Но за этими блестящими победами упорный каждодневный труд, повседневные заботы и тревоги, творческие поиски и находки. Изучая созданные ею уникальные орнаментальные композиции, любясь великолепием форм и роскошью цветовой гаммы ее коллекций, удивляясь их потрясающей целостности и самобытности, приходишь к пониманию ценности своей будущей профессии конструктора-дизайнера одежды, проникаешься чувством сопричастности к уникальной творческой деятельности людей этой сферы.

Мониторинг рынка современной одежды через призму национальной культуры народностей Урала

Уральский регион вообще и Свердловская область в частности являются уникальными с геополитической точки зрения. Поскольку уральский хребет разделяет два крупнейших мировых материка Европу и Азию, то исторические события, происходящие в мире с незапамятных времен, существенно влияли на развитие этого региона, а природа, климат, постоянная миграция народностей с Запада и Востока создали уникальную специфику региона, которая предопределила возникновение неповторимых черт, таких как евразийство, общинность, духовность.

Наряду с традиционными народными промыслами (оленоводство и рыболовство на севере Урала, скотоводство и сельское хозяйство на Среднем и Южном Урале) с петровских времен начала широко развиваться промышленность: железорудное производство, добыча и переработка цветных металлов и т. п. За счет процессов урбанизации и экономических реформ, происходивших с конца XIX – начала XX вв. в России, сотни тысяч крестьян стали рабочими, утратив связь с общиной и православным приходом. Поэтому в национальной одежде уральцев постепенно появлялись элементы городского стиля.

Политические события, произошедшие в России после Октябрьской революции, также значительно повлияли на экономическое и культурное развитие Уральского региона, сопровождающееся глобальным переселением целых народностей с Юго-запада страны. Особенно сильно оно проявилось со времен II мировой войны: эвакуация промышленных предприятий из оккупированных немцами регионов страны, большие комсомольские стройки.

В последние десятилетия прошлого века началась интенсивная добыча нефти и газа на севере области. Все это привело к активному поселению на Урале украинцев, белорусов и других народностей. Поэтому интеграция народностей Урала, значительно

* *Татьяна Васильевна Захарова* – д-р хим. наук, профессор кафедры конструирования и дизайна одежды ф-та конструирования и моделирования одежды Гуманитарного ун-та (г. Екатеринбург).

усилившаяся при произошедшей в последние 20 лет глобализации мирового сообщества, способствовала интенсивному восприятию ценностей других культур.

Известно [См.: 1], что в Свердловской области сейчас проживает около 70 национальностей. Причем первые 5 мест по численности (около 95,5 %) занимают русские, татары, украинцы, башкиры и немцы. А первую десятку (около 2,44 %) составляют, в основном, белорусы и коренные жители Урала (марийцы, удмурты, чуваш и мордва), соответственно занимая с 6-го по 10-е места. Такой тесный контакт различных народностей с самобытной культурой не мог не сказаться на образе жизни, народных обычаях и культуре одежды. На протяжении многих веков жители Урала усвоили совокупность материальных и духовных ценностей, присущих разным этническим группам и в итоге создали «свою культуру», ориентируясь на нее в своей повседневной жизни.

Если объединить этнические особенности коренных народностей Урала, то можно сказать, что традиционным костюмом женщин Уральского региона вплоть до XVIII века был сарафан, отличающийся по крою, расцветке и ткани у различных национальностей. Сарафанный комплекс [См.: 2] дополнялся рубашкой, которая в конце XIX века с приходом городского стиля была заменена «кофточкой в талию». В качестве верхней одежды в русском костюме уральцев с конца XVIII века нередко использовалась «епанечка (коротена)», имеющая гладкий перед, а сзади украшенная крупными складками.

Еще одной особенностью национального костюма жителей Урала является многослойность ансамбля, состоящего из нескольких, надеваемых одна поверх другой одежд: например, южные башкиры несколько халатов надевают один поверх другого.

Немаловажную роль в народном костюме играли способы украшения самой одежды. Гармоничное сочетание контрастных цветовых соотношений декора и ткани образовывали единое целое народной одежды.

Однако этнокультурный комплекс не оставался неизменным во времени, он изменялся в ходе взаимодействия и адаптации этноса к условиям социокультурной и природной среды, что часто приводило к смешению стилей в национальных костюмах уральцев. А в зависимости от территории проживания различались и обычаи в манере ношения вещей, в их сочетании, в комплектности.

Национальные традиции в одежде в настоящее время, в основном, проявляются только на праздниках и, реже, в различных обрядах и используются, как правило, в отдельных, чаще сельских, районах региона, удаленных от транспортных развязок и промышленных городов. Сегодня сарафанный комплекс, несколько видоизменяясь и упрощаясь, остается основой праздничной и обрядовой

одежды прежде всего для женщин и пожилых людей и чаще всего его можно встретить на выступлениях фольклорных коллективов.

До 90-х годов XX века, когда Россия была изолирована от мирового сообщества, отечественная швейная промышленность в основном использовала разработки Домов моделей, которые существовали во многих крупных городах и республиканских центрах. Со времен Н. Ламановой отечественные художники-модельеры, равно как и дизайнеры всего мира, нередко в качестве источника вдохновения при создании современного костюма выбирали национальные костюмы, используя цвет, крой, пропорции, силуэт, аксессуары, их конструктивное и композиционное решение. Как правило, обращение к богатому опыту народного творчества делает современную одежду удобнее, рациональнее, более соответствующей своему назначению. Таким образом, в индустрии современной моды разработка новых направлений часто базируется на поговорке: «Всякое новое – это хорошо забытое старое». А «старый» в сознании россиян идентифицируется с преимущественной ориентацией их культуры на традицию. Поэтому создание моделей для широкого круга потребителей, как правило, базируется на современности и этничности.

Сейчас, в период интеграции общества, мода интернациональна. Идеалы, нравственные нормы, традиции и обычаи различных народов, а также приемы народного искусства, заимствованные из творческого наследия и все чаще встречающиеся во внешнем облике и костюме, являются неперенным условием сохранения общества как интегрированного целого.

Конечно же, современная действительность, характеризующаяся динамичностью жизни, развитием мегаполисов, уходом на второй план сельской жизни, накладывает отпечаток на современный костюм. Современный костюм отличают новые подходы к использованию традиций в решении колористической гаммы, широко используются контрастные цветовые сочетания. Народные формы одежды применяются лишь как базовые силуэтные формы. В качестве отделки часто предлагаются аппликация, вышивка, бахрома, узорная строчка, окантовка, обшивка сукном, кожей, мехом. Чем удачнее, тоньше синтез национального и модного направлений, тем более приемлема и жизненна одежда.

Для исследования использования этнокультурных традиций в современном гардеробе жителей Урала составили анкету. В ней попытались выявить отношение респондентов к культуре своего народа, из каких источников получают потребители одежды информацию о национальном костюме, основные привлекательные для них черты национального костюма и использование их в личном гардеробе.

Анкетирование было проведено среди респондентов наиболее активного с точки зрения потребительских предпочтений в одежде возраста – 19–30 лет. В опросе принимали участие студенты заочной формы обучения старших курсов некоторых вузов г. Екатеринбурга, обучающиеся по специализациям дизайн и конструирование одежды. Эта группа респондентов хорошо разбирается в истории костюма и современной моде.

Среди опрашиваемых респондентов оказалось русских 81,6 %, метисов 9,2 %, татар 4,6 %, украинцев 2,3 %, марийцев и башкир по 1,15 %. Таким образом, каждый десятый респондент генетически унаследовал, как минимум, две национальности.

Большинство респондентов назвали своим постоянным местом жительства города и областные центры (87,7 %). В районных центрах и сельской местности живет по 5,6 и 6,7 % соответственно.

На вопрос «Как Вы относитесь к культуре своего народа?» 53,2 % респондентов ответили, что осознают культуру своего народа своей, 39,5 % – затруднились с ответом, и 7,3 % – не осознают культуру своего народа своей.

Знания о народном костюме в основном получены респондентами из литературы – 32,6 %, в учебных заведениях – 19,5 %, в музеях – 14,2 %, и только 9,4 % – в семье. Остальные 24,3 % респондентов получают эту информацию при просмотре театральных постановок, кинофильмов и телепередач, а также при посещении выставок и ярмарок.

Причем информацию о национальном костюме получают по двум источникам из перечисленных в анкете 26,4 %, по трем – 18,4 %, а по четырем – 12,6 % респондентов.

На вопрос «Что Вы знаете о народном костюме Вашей национальности?» 29,1 % ответили, что имеют полное представление о национальном костюме. По 17,4 % респондентов ответили, что имеют представление либо только о повседневном, либо о повседневном и праздничном национальном костюме, 10,5 % – только о праздничной одежде. По 7,0 % респондентов ответили, что имеют представление либо только об обрядовой одежде, либо об обрядовой и праздничной одежде, а по 5,8 % либо ничего не знают о национальном костюме, либо имеют представление об обрядовой и повседневной одежде.

85,1 % опрошенных никогда не надевают национальный костюм, 4,6 % – только на народных праздниках, столько же (4,6 %) на семейных торжествах и 5,7 % только иногда надевают национальный костюм. Таким образом, исследуемая группа респондентов, в основном, предпочитает костюм городского стиля, пришедший на Урал еще в позапрошлом веке, и национальные костюмы в повседневной жизни, как правило, не носит.

Примерно каждый седьмой респондент носит одежду прямого (6,7 %) или свободного (7,5 %) силуэтов, характерных для сарафанного комплекса коренных жителей Урала, большинство же молодых женщин (85,8 %) предпочитают полуприлегающий и прилегающий силуэты одежды.

В основном, потребители одежды правильно оценивают цветовую гамму национальных костюмов жителей Урала. 61,9 % респондентов назвали преобладающим в их национальном костюме «красный» цвет, 22,1 % назвали белый, 3,2 % – черный, 12,8 % указали другие цвета. Никто не назвал «клетку», часто используемую в повседневных национальных костюмах.

При ответе на вопрос «Придерживаетесь ли Вы при составлении своего гардероба цветовой гаммы Вашего национального костюма?» выявлено, что 60,9 % – не придерживаются цветовой гаммы, 34,5 % – не задумывались над этим вопросом, и только 4,6 % – придерживаются. То есть потребители одежды при выборе цветовой гаммы своего гардероба в основном опираются на психофизиологическое восприятие.

Больше всего в национальном костюме потребителей одежды привлекает художественное оформление – 39,6 % и нарядность – 21,5 %. Использование экологических материалов – 19,5 % и удобство – 10,6 % занимают соответственно 3-е и 4-е места, практичность – 3,4 % (5-е место). По 2,7 % респондентам либо нравится функциональность национальной одежды, либо их ничего не привлекает в национальном костюме.

Из элементов национального костюма 29,7 % респондентов хотели бы использовать в собственном гардеробе вышивку, 24,7 % – кружева, 18,2 % – аксессуары. Примерно по 10 % респондентов хотят иметь в своем гардеробе изделия из натуральных тканей и с расцветкой в национальных традициях. В настоящее время эти элементы широко используются модельерами при создании одежды нарядно-повседневного значения. Кроме того, в молодежной одежде стиля «casual» также часто используется вышивка, обработка кантами, кружева, аппликации и различные аксессуары (бусы, пряжки, декорированные пояса и проч.).

Только каждый девятый (8,8 %) считает, что современная мода отражает национальные интересы. Примерно каждый третий респондент (30,8 %) считает, что современная мода только частично отражает национальные интересы. Каждый пятый (18,7 %) считает, что современная мода вообще не отражает национальные интересы, а 31,9 % респондентов вообще не задумываются над этим вопросом. 9,8 % респондентов утверждают, что современная мода отражает национальные интересы только в декоре.

При необходимости национальный костюм шьют сами 42,4 % респондентов, 25,9 % – шьют в ателье, 20 % – берут на прокат, нигде не приобретают – 8,2 %, и только 3,5 % респондентов его покупают. Поэтому 44,2 % респондентов считают, что специализированные магазины национального костюма не нужны. 37,2 % считают целесообразным открытие таких магазинов, 11,6 % респондентов утверждают, что такие магазины в городах области уже есть, 7 % – не задумывались над этим вопросом.

Таким образом, проведенный опрос показал удовлетворительные знания потребителей одежды Свердловской области об этнических особенностях национального костюма и пониженный интерес к национальным традициям в современном костюме.

Кроме того, для выявления использования потребителями одежды национальных традиций в современном костюме старшекурсникам факультета конструирования и моделирования одежды Гуманитарного университета было предложено составить личный гардероб хотя бы на месяц. Основным требованием при составлении гардероба была его неповторяемость в течение всего месяца. При этом учитывались предпочтения в выборе ассортимента и цветовой гаммы в соответствии с личным цветотипом и направлением моды на текущий сезон, а также силуэт и предпочитаемый стиль (классический, романтический, авангардный, спортивный и т. п.).

Проведенный анализ гардероба студенток факультета КМО показал его демократичность и хорошую взаимозаменяемость комплектующих изделий. Он сильно отличается по количеству изделий (от 16 до 52 единиц) в зависимости от фантазии, дохода семьи, места работы. Это позволяет девушкам выглядеть современно, стильно и разнообразно.

Студентки, как правило, подбирают свой гардероб в соответствии с направлением моды на текущий сезон. В частности, в сезоне осень-зима 2008–2009 в гардеробе студенток модные юбки-карандаши составляют 7,7 %, брюки классические – 13,1 % (классика всегда в моде), блузки (рубашки) – 11 % (всегда в моде), джемпер с V-образной горловиной – 8,5 %, топ с воротником-стойкой – 9,8 % (модный воротник текущего сезона), костюм брючный – 4,5 %, платье-костюм деловой – 1,9 %, нарядное платье – 7,7 % (должно быть у любой девушки), футболки – 6,6 %, жилет (вязанный) с V-образным вырезом – 2,2 %, жакет удлиненный – 6,6 %, кардиган – 6,4 %, шорты – 1,2 %, водолазка – 8,8 %, сарафан – 2 %, туника – 2 %.

Причем молодежь предпочитает в своем гардеробе готовые импортные вещи из джинсовой ткани и трикотажа (джемпера, топы, платья, футболки, водолазки, кардиганы) как наиболее функцио-

нальные, ориентируясь в первую очередь на цену (29,6 %), качество (23,2 %) и удобство (15,1 %).

В гардеробе использованы разнообразные цвета (рис. 1). Их выбор связан с направлением моды, практичностью и личным предпочтением.

Рис. 1

Как видно, среди всего предложенного ассортимента одежды в гардеробе черный и серый цвета набрали по 24 и 16 % соответственно. Третье и четвертое места в обобщенном гардеробе студенток разделили белый (13 %) и синий (10 %) цвета. За ними – красный (6 %) и голубой (5 %) цвета.

Преобладание изделий черного и серого цветов связано, во-первых, с тем, что они наиболее модны в текущем сезоне, во-вторых, они очень практичны и хорошо сочетаются с другими цветами. Но все-таки студентки в первую очередь при выборе цвета руководствовались практичностью, а не модой, так как другие цвета (розовый, фиолетовый, темно-лиловый и бордовый), которые набрали мало процентов, сейчас также на пике моды.

Среди трикотажных изделий водолазки, топы и футболки (рис. 2) белого цвета занимают в гардеробе первое место (27 %), на втором месте – изделия черного цвета (20 %), на третьем – коричневых оттенков (10 %).

Рис. 2

На пятом месте в гардеробе студенток находятся джемпера. Среди них джемпера белого цвета занимают первое место (28 %), за ними предпочтение отдается черному (21 %) и голубому (15 %) цветам.

Кроме того, было проанализировано, из какого количества вещей состоят комплекты одежды студентов ГУ. Хотя в сезоне осень-зима 2008–2009 очень популярна многослойность, которая является также непременным атрибутом национальной одежды уральцев, студентки используют многослойность, как правило, только в нарядной одежде. А их повседневный костюм очень лаконичен: только каждый третий студент ГУ применяет в своем гардеробе комплекты из трех вещей. Гардероб 70 % респондентов состоит в основном из 2-х изделий. Очевидно, это проще, экономичнее и удобнее.

Кроме того, для выявления удовлетворенности национальных интересов покупателей и их предпочтений был проведен мониторинг рынка одежды на примере некоторых торговых центров г. Екатеринбурга. В исследованиях принимали участие студенты 5-го курса факультета КМО Гуманитарного университета.

Например, в ТЦ «CORTEO», представляющем одежду ведущих модельеров Америки, Италии (Armani, D&G и др.) для потребителей бизнес-класса, предлагаются коллекции последних тенденций моды.

Для представленных коллекций характерен минимализм. Как правило, длина изделий выше колена, примерно, на 10 см. В основном, это комплекты, состоящие из юбок и блузок. Часто встречаются маленькие прямые или полуприлегающего силуэта платья. В некоторых моделях применяется очень глубокая пройма без ру-

кавов. Низ изделий оформляется либо одноцветной полоской другого цвета, либо рядом отделочных параллельных строчек. Изредка в юбках «клеш» встречаются оборки на подъюбниках.

Многослойность костюма при гармоничном соединении элементов в комплект обеспечивает его практичность и функциональность. Например, легкие из натурального шелка платья, как правило, дополняются либо жакетами классического стиля, либо укороченными жакетами, напоминающими по силуэту русские распашные душегреи. В широком ассортименте трикотажные удлиненные джемпера и кардиганы с геометрическим орнаментом.

Основная черно-серая цветовая гамма коллекций разбавлена фиолетовыми, красными и розовыми оттенками. Ткани однотонные, очень редко набивные с мелким цветочным рисунком, чаще с металлическим блеском.

Armani предлагает верхнюю одежду трапециевидного силуэта с расклешенными рукавами. Линия плеча чаще заниженная (близка к рубашечному крою) или, наоборот, завышенная.

Силуэты легкой и верхней одежды, предлагаемой Dolce & Gabbana и другими итальянскими и американскими дизайнерами, в отличие от одежды Армани, приближены к национальным русским рубашкам, только выше колен. Широко используются ткани в «клетку». Употребляются различные виды и способы комбинирования тканей самых разнообразных рисунков и структур.

Горловина многих моделей либо глухая, либо немного открытая и собрана под «кулиску», как в национальных русских костюмах. Для придания приталенного силуэта в основном используются широкие пояса. Многие воротники выкроены наподобие пелерины и различными способами задрапированы или застегнуты с помощью молний, пуговиц или пряжек. Часто в изделиях используется либо завышенная, либо заниженная кокетка. В ассортименте коллекций широко представлены сарафаны выше колен с различно оформленной горловиной (глухой, с глубоким V-образным или круглым вырезом).

Таким образом, народные традиции в современном костюме как бы приспособляются к современному направлению моды, подчиняясь ее форме, силуэту, пропорциям, деталям.

И, наконец, опрос потребителей одежды в возрасте от 18 до 50 лет на местах продаж показал, что для молодежи сейчас актуален городской стиль, а также стиль «casual». 50 % респондентов (это в основном потребители средней возрастной группы) предпочитают деловой или классический стиль. Нарядную одежду покупает каждый третий потребитель, а романтический стиль свойственен потребителям в возрасте 19–25 лет (17 % респондентов).

Около 80 % респондентов предпочитают одежду из натуральных тканей: (хлопка – 56 %, натурального шелка – 16 %, льна – 7 %).

А для потребителей старшего возраста модельеры трудятся не очень активно. Поэтому эта возрастная группа, как правило, подбирает для себя хорошо скрывающую формы трикотажную одежду, нередко преемственную из национального костюма.

Из всего ассортимента трикотажной женской одежды исследовались только платья и джемпера как наиболее востребованные в гардеробе молодых женщин в осенне-зимнем сезоне. Выявлено, что примерно половина трикотажных изделий, представленных на рынке одежды г. Екатеринбурга, черного цвета, четвертую часть занимают изделия серого цвета (рис. 3), хотя эти цвета не отражают цветовую гамму национального костюма уральцев.

Рис. 3

Поскольку десятую часть гардероба девушек составляют блузки, то также исследовали насыщение рынка Екатеринбурга этой ассортиментной группой.

На основе проведенных исследований на местах продаж был выявлен различный ассортимент блузок, от повседневных до нарядных, как для молодых девушек в возрасте 14–30 лет, так и для женщин среднего и старшего возраста. Большую часть рынка занимают такие страны-производители, как Китай (23 %), Турция (19 %), совместное производство (14 %), Италия (9 %). Российских блузок на рынке представлено всего 9 %. Около 50 % предлагаемых в продаже блузок сшиты из натуральных тканей: хлопка (35 %), шелка (13 %), остальные из смесовых или синтетических тканей. Таким образом, потребители одежды без особого труда могут

укомплектовать гардероб блузками в соответствии со своими предпочтениями и национальными традициями.

В заключение можно сделать несколько выводов. Глобализация мирового сообщества на современном этапе и интеграционные процессы, интенсивно происходящие во всей России и в частности на Урале, существенно отразились на менталитете соотечественников, что сказалось на их отношении к использованию национальных традиций в современном костюме. Имея генетическую память своего народа, потребители одежды при составлении своего гардероба все же полагаются на направление моды текущего сезона, лишь в некоторых случаях отдавая предпочтение национальным традициям в крое, декоре, функциональности, практичности, приверженности к натуральным тканям.

Хотя модельеры мира в текущем сезоне предлагают в легкой и верхней одежде прямой силуэт с завышенной талией и сравнительно много сарафанов, что характерно для сарафанного комплекса жителей Урала, молодежь все-таки отдает предпочтение прилегающему и полуприлегающему силуэтам, используя в своем гардеробе сарафаны только в 2 % случаев.

Хотя красный и белый цвета являются преобладающими в национальной одежде уральцев, хитом сезона 2008–2009 гг. в повседневной одежде является черно-серая гамма, разбавляемая другими теплыми цветами, как правило, путем использования либо аксессуаров, либо различно выполненной отделки. Отрадно, что вторым в расцветке хитом текущего сезона является «клетка», которая наиболее часто использовалась в повседневном национальном костюме уральцев.

Таким образом, современные люди могут сейчас одеваться лучше, красочнее, разнообразнее, в соответствии с индивидуальными особенностями, этнической средой, обеспечивая высокий уровень культуры одежды. Поэтому на российском рынке одежды, где одновременно присутствуют различные европейские и азиатские производители, можно встретить и ультрамодную одежду, пришедшую с подиумов мира, и одежду, вобравшую в себя как элементы направления моды текущего сезона, так и фольклорные мотивы различных наций. Эта одежда демократична и может удовлетворять любые вкусы потребителей.

Литература

1. Национальный состав населения Свердловской области. Итоги Всесоюзной переписи населения 1989 г. – Екатеринбург, 1992.
2. Народное искусство Урала. – Екатеринбург: Свердловский областной дом Фольклора, 2006.

В. А. Мальцева*

Народный костюм как источник творчества в современном дизайне одежды

Традиционная культура России всегда характеризовалась внимательным отношением к произведениям народного искусства и обращением к его богатым традициям. Народный костюм – это бесценное неотъемлемое достояние культуры народа, наполненное могучей животворной силой. Его наиболее типичные черты: форма, крой, приемы декора, способ ношения и др. в последние годы определили одно из перспективных направлений в индустрии моды – этно-стиль.

Кафедра «Дизайн» Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина, выпускающая специалистов в области дизайна костюма, в качестве приоритетного направления выбрала решение задач по популяризации, сохранению, реконструкции и творческой трансформации компонентов народного и ритуального костюма.

Богатый этнографический материал Липецкой области, юга России и стран ближнего зарубежья служит источником творчества для будущих дизайнеров в процессе создания коллекций одежды.

Положение Елецкого уезда, входившего до середины XX века в состав Орловской губернии, было исключительно благоприятным для промышленного и культурного развития и обмена. Железнодорожное сообщение по пяти направлениям способствовало активизации торговли и широте экономических связей. В костюме крестьян Елецкого уезда в XIX веке наряду с домотканым полотном использовались фабричные декоративные узорные ткани, а также декоративная отделка, изготовленная промышленным способом.

Традиционная одежда Елецкого уезда, сочетавшая в себе черты как южного комплекса одежды, так и костюма донского казачества, сохраняла отработанные веками устойчивые формы, определяющие ее своеобразие, вплоть до начала XX века.

В костюме крестьянки Елецкого уезда, состоящем из рубахи, поневы и запона, в качестве декора использованы полосы кумача, белые ажурные прошвы ручного и машинного кружева, вышивка

* **Виктория Алексеевна Мальцева** – канд. пед. наук, доцент, кафедра дизайна Елецкого государственного ун-та им. И. А. Бунина (г. Елец).

разноцветными нитями по канве, строчевые вставки, аппликации, оборки, рюши. Костюм характеризует прямой крой со свободно падающими линиями, конструктивность и рациональность: модулем здесь является ширина полотнища домотканой или покупной фабричной ткани. Основные детали одежды кроили, перегибая полотнище вдвое по утку или основе. Рубаха, которую носили в Елецком уезде, с прямыми полками, короткая, с пришитым воротником, украшенная вышивкой хлопчатобумажной нитью, с дополнениями в виде прямоугольных или косых вставок (поликов, ластовиц), сохранила архаичные черты. Для поневы традиционно использовались ткани двух видов (домотканая шерсть и хлопчатобумажная ткань), близкие по цветовой гамме. Элементы кроя соединялись в техники лоскутного шитья. По краю понева украшалась полосой узорного ткачества. Передник-«занавеска» прямоугольной формы выполнялся из домотканого красноузорного холста, с пришитыми полосками строчевой вышивки, вышивки крестом, кружевных прошив и кумача. По подолу передник декорировался оборками из хлопчатобумажной ткани красного и белого цвета.

Большой интерес для будущих дизайнеров представляла работа по реконструкции костюма Елецкого уезда. Были точно скопированы не только элементы кроя, материал, фурнитура, но и орнаменты архаичной вышивки, богато декорирующей ворот, плечье и подол рубахи. Двухцветная вышивка (нити черного и красного цвета) несет в элементах орнамента и вышитых знаках основы языческого мировоззрения древних славян, характеризующие антропоморфизмом, сакрализацией природных стихий и социальных явлений. Так, элемент вышивки «мировое дерево» – это не только образ, с помощью которого осуществляется моделирование мира, но и символ единства человека и природы, связывающий человека с космосом.

В работе над проектированием коллекций «Россошаночка», «Полосатый аЖЖиотаж – ажур и трикотаж», «Кубелек», «Донские напевы», «Роза деним» и др. (дипломанты и призеры конкурсов «Губернский стиль», «Экзерсис», «Кремлевские звездочки») студенты факультета дизайна Елецкого государственного университета имени И. А. Бунина активно использовали богатый этнографический материал Центрально-Черноземного региона России. В моделях гармонично сочетаются этнографические мотивы и авторские стилистические находки. Использована традиционная для южного комплекса цветовая гамма (красный, желтый, белый, черный), в декоре просматриваются архаические языческие символы, характерные для восточнославянских племен (бык – плодородие, конь – солнце и др.), техника лоскутного шитья, сочетание трикотажного полотна и кружева и др.

Славу города по праву составляют елецкие кружева – самобытные, орнаментально сложные, с тонким коклюшечным плетением по художественно выполненным сколкам. Кружева дополняли ансамбли одежды всех социальных слоев Елецкого уезда.

В своих проектах студенты и преподаватели факультета дизайна популяризируют этот промысел, предлагая использовать его эстетические особенности в современном костюме. Сотрудничество факультета и ЗАО «Елецкие кружева» плодотворно и взаимовыгодно: студенты-дизайнеры разрабатывают модели одежды из кружевного полотна или с элементами кружевоплетения для серийного выпуска, а фирма предоставляет им возможность в ходе производственной практики постигать основы мастерства под руководством ведущих специалистов.

Миграционные процессы на постсоветском пространстве внесли определенные изменения в национальную составляющую региона. Переселенцы из Средней Азии, Закавказья, с Севера России, из бывших союзных республик, как носители иной самобытной культуры, добавили в местный колорит свежие краски. В 2007 году на факультете появились коллекции «Абр» («Облако») и «Таране» («Неспешный разговор») на основе традиционного узбекского костюма. В одном случае автора вдохновила цветовая палитра восточных тканей, в другом – элементы костюма.

Это стало возможным, поскольку пластические формы народного творчества не теряют эстетической ценности, несут коренные идеи народного переживания в любой точке мира, создают основу для художественных традиций, что позволяет запечатлеть в современном костюме процесс развития образного освоения мира.

В современном мире существует убеждение, что любой народ может существовать и развиваться в том случае, если он сохраняет свою культурную идентичность, свое своеобразие. Народы России сумели в сложных исторических и природных условиях создать свою самобытную оригинальную культуру, которая не только заимствовала у западных и восточных стран, но и оказывала влияние на другие культуры. Поэтому одной из первоочередных задач на сегодня является защита и сохранение подлинных ценностей национальной культуры, опирающейся на многовековые духовно-нравственные и эстетические начала, одним из которых является народный костюм.

Л. В. Мержиевская *

Преимственность уральского этнокультурного наследия в современном костюме

Этапы формирования уральского костюма, начиная с XVI века, повторяют периоды становления горнозаводской культуры. Первоначально по мере заселения русскими Среднего Урала одежда напоминала северорусский традиционный костюм. Целый ряд признаков, таких как «руйская» рубаха, связывали его с одеждой народов северорусских регионов. Позднее в основном в окрестности Нижнего Тагила переселилась крупная группа туляков и новгородцев. Это обстоятельство, безусловно, оказало влияние на модернизацию костюмного комплекса Урала (к примеру, однорогий новгородский кокошник, повязки-«ленты» в девичьем обрядовом костюме). От потомков жителей южных российских регионов с XVII века остались рубахи с косыми поликами и сороки с круглыми сарафанами. Таким образом, на протяжении XVI–XVII веков костюм уральцев *русифицировался* и отличался самобытным соединением в костюмном комплексе элементов северорусского, центрально-русского и южнорусского костюмов.

Специфику уральского костюма диктовала и пестрая этническая ситуация в регионе. На вид традиционной русской одежды повлияли особенности костюма коренных народов *Северного Прикамья и верхней Печоры* (к примеру, совики из оленьего меха с капюшоном). Оставило свой отпечаток на горнозаводском костюме влияние *старообрядческой* культуры. Это выражалось в сохранении традиционных форм в обрядовом костюме, распространении косоклинного сарафана и т. д.

К концу XVIII века незаметно терялись региональные черты и добавлялись отдельные элементы или характеристики как переселенческого, так и местного финно-угорского костюма. Трансформировались детали, затем видоизменился традиционный крой, в последнюю очередь модифицировался декор. При этом сокращалась доля домотканых (особенно конопляных) тканей, появля-

лось изобилие «мануфактуры». Интерпретируется орнамент, сохраняя все же архаичные пласты культуры: упрощенные геометрические мотивы сменяются растительными, монохромная и красно-черная гамма перерождается в полихромную. В результате складываются собственные орнаментальные традиции, зарождается самобытное искусство вышивки на ткани.

Постепенно уральский костюм приобретает стилистическую однородность и стабильность. По описанию Д. Н. Мамина-Сибиряка в очерке «От Урала до Москвы», «по внешнему виду с непривычки не отличить хохла от туляка или от кержака: те же кафтаны, ... шубы и полушубки», женщины «щеголяют в русских сарафанах, подвязывают длинный передник под самые мышки и носят на головах платки».

К началу XIX века влияние двух разнонаправленных процессов – *старообрядческого быта и европейской моды* царских чиновников – сформировало модернизированный костюм, который становится зеркальным отражением уральской культуры на этом историческом этапе. Европеизация в уральском костюме дворянства, купечества I и II гильдии, богатого населения городов-заводов превратилась в «фольклорную трактовку» новых европейских форм. Во второй половине XIX века складывается особый тип горнозаводского мужского костюма. Европейская основа русифицируется благодаря рубашке-косоворотке, распространившейся в качестве модного костюма среди интеллигенции, а позднее – в рабочей-крестьянской среде. На Урале меньше, чем в целом по стране, используют «домотканину», в женской одежде раньше заменяют сарафан на комплект из кофты и юбки, отказываются от головных уборов в бытовой одежде.

В настоящее время среди устойчивых стилей в одежде «кантри» не является доминирующим, но кантри-стиль обоснованно занимает свою нишу в международном русле моды. Механическое воспроизведение фольклорного материала в современной одежде без переосмысления их с позиций XXI века обрекает модельера на неудачу. В последнее десятилетие изменился *этнокультурный подход* профессионалов индустрии российской одежды к грамотному сочетанию национальной самобытности и модного направления. Особую роль в проектировании одежды играет образное моделирование и, как неотъемлемые инновационные его компоненты, семиотические, смыслообразующие факторы.

Представляем некоторые выводы краткого семиотического анализа двух устоявшихся структур уральского костюма: сарафанного комплекса северного типа и более позднего ансамбля с поневой южного типа (с членением на линии талии или бедер). Вертикальные линии дают ощущение основательности, прочности, стройности. Разноуровневые горизонтальные линии создают пред-

* *Любовь Владимировна Мержиевская* – ст. преподаватель кафедры художественного проектирования и теории творчества УГГУ (г. Екатеринбург).

ставление о спокойствии, ширине, просторе, имитируя русский пейзаж. Преобладание горизонталей в южнорусских и вертикалей в севернорусских прообразах, а также их сопряжения с постоянным радиусом кривизны свидетельствуют о стабильности, величии, монументальности.

Вертикально-горизонтальные пересечения образуют прямоугольник – модульный формообразующий элемент уральского костюма в целом и его элементов в частности. Статичный прямоугольник обладает той же семиотической информацией, что и образующие его линии. Прямоугольные и, реже, слегка трапецевидные формы деталей костюма продиктованы их конструктивными, функциональными и эргономическими характеристиками.

Комбинаторика прямоугольных фигур выводит на крестообразные формы, обладающие полны спектром семиотики креста. Эта форма характерна для *конструкции рубахи* (сороки), которая служит основой любого костюма, как этнического, так и современного. Тип рубахи является своего рода кроеным женским платьем в сегодняшнем понимании ансамбля, которое впоследствии было преобразовано в платье-костюм (кофту с юбкой или сарафаном).

Наиболее характерной особенностью уральского костюмного комплекса является ансамблевое решение: рубаха – сарафан – полушубок, рубаха – понева – наверхник. *Многослойность* необычайно модна и востребована в индустрии современной одежды модных направлений, таких как гранж, casual.

Согласованность и соподчинение наслаиваемых элементов ярко выражают тектонические принципы, диктуют модульную систему пропорционирования. Вариативность деталей ансамбля обеспечивает многочисленные комбинации формосложения и формовычитания.

Архитектоника костюмного комплекса в основном подчеркивалась *подпоясыванием*. Поясное деление (в сарафане – под грудью, в костюме с поневой – на талии, с акцентом на бедрах) определяло визуальное распределение масс, четко выявляло организацию пропорционирования. В современной индустрии молодежной одежды чрезвычайно востребованы поясные аксессуары как доминирующие элементы либо как композиционные центры всего ансамбля.

Особой популярностью, в основном в молодежной одежде, пользуются *капюшоны*, пришедшие в свое время в уральский костюм от прикамских и печорских народов. Капюшон, безусловно, стал неотъемлемым атрибутом и смысловой доминантой мужской, женской и детской, домашней, спортивной и верхней одежды. Конструктивная вариативность его кроя, кажется, не знает предела: капюшон, переходящий в воротник-апах; разъемный капюшон на молнии, трансформирующийся в пластичный воротник, прикрывающий плечевой пояс, и пр.

К специфике модного кроя относится акцентирование линии бедер или завышенной талии. В последнем сезоне популярны, как преобразованные разновидности косоклинного старообрядческого сарафана, *расклешенные вставки* в изделия прямого кроя, причем лишь в заднее полотнище, что дает возможность нетрадиционного совмещения двух силуэтов. Как винтажный вариант, вновь заявил о себе крой по косой – годэ. И, как всегда, привлекает изредка встречающаяся, но всегда оригинальная *асимметрия* воротника, заимствованная от модной в конце XIX века косоворотки.

Перечисленные композиционные и морфологические средства значительно усиливают образно-выразительные качества костюма. Все это в полной мере относится и к этническому костюмному комплексу, и к современному ансамблю.

Необыкновенно популярно *интегрирование* в ансамбле (реже – в одной вещи) казалось бы *несочетаемых* фактур, которое частично заимствовано из русского и регионального костюма. Особенно стильно и элегантно выглядят многофактурные монокромные модели, а также одежда из тканей, имитирующих определенную фольклорную фактуру. Эксклюзивность уральского орнамента выигрышно смотрится в трикотажных изделиях. Весьма смело, к примеру, соединение трикотажа со льном, декорированное в духе уральского костюма.

В этнокультурном контексте хочется выделить высокий уровень мастерства екатеринбургского Модного дома Л. Селяниной, представленного «фирменным» трикотажем Ларисы Селяниной и креативной молодежной линией Анны Селяниной. Неповторимые сочетания объемов контрастных геометрий, метроритмических декоративных решений, пластических и фактурных характеристик, присущие уральскому национальному ансамблю, служат неиссякаемым источником фонтанирования в их коллекциях («Русь светлая», «Касли»). Авторский стиль ярко выражен в ахроматических моделях с геометризированным орнаментом, стилизованным под каслинское литье, в который врезаются ажурные клинья ручной работы. Так неподражаемо вплетают в узоры собственное ощущение ритма жизни талантливые интерпретаторы региональной культуры, благодаря которым расцветают серые улицы промышленного города и стандартные «евроремонты» офисов.

Авторская трансформация российских и региональных народных мотивов способствует обогащению и обновлению современного костюма. При этом национальный уральский колорит не акцентируется, а лишь угадывается. Дивергентная трактовка этнических традиций в сегодняшней индустрии одежды поднялась на качественно иной уровень. Этот неоспоримый факт заслуженно признан в российской и международной индустрии одежды.

К вопросу о декорировании традиционного костюма обских угров последней трети XX века (на материале музейных коллекций)

В традиционном костюме обских угров были установлены традиции, регламентирующие его конструктивные и декоративные аспекты. Однако последняя треть XX века для коренных народов Севера стала периодом индустриального вмешательства в традиционную культуру этноса. Адаптационные процессы затронули все сферы жизнедеятельности этноса, в том числе и костюмный комплекс. Изменения коснулись традиционных технологий и средств производства костюма, в том числе системы его декорирования.

Исследование декора костюма проведено на материале музейных коллекций женского платья-рубахи из фондов Сургутского краеведческого музея, музея Природы и Человека г. Ханты-Мансийска. Хронологические рамки коллекций представляют последнюю треть XX века – период 1970–1990 гг.

В исследуемой коллекции платьев декор представлен техниками аппликации из ткани и вышивки бисером.

Расположение декора на платьях-рубашках традиционно для костюма обских угров:

- по периметру кокетки, в среднем от 1 до 5 см шириной;
- на манжете, от 8 до 10 см шириной;
- на планке застежки, в среднем 4–5 см шириной, до 20 см длиной;
- вкруговую по средней полосе платья, от 8 до 21 см шириной;
- вкруговую по нижнему краю платья, от 4 до 21 см шириной.

Традиционное платье восточных ханты декорировалось по данному принципу.

Система декорирования платья традиционна: расположение того или иного типа декора регламентируется в четко обозначенной зоне платья. Например: аппликация из ткани в форме чередующихся горизонтальных полос обычно располагается в области кокетки, манжет рукавов, низа изделия и средней линии платья. По-

* **Юлия Леонидовна Неривенько** – аспирант Сургутского государственного педагогического ун-та (г. Сургут).

добная система расположения декора обусловлена защитной функцией орнамента, который интерпретируется как орнамент-оберег [См.: 3. С. 47].

Таким образом, мифологические представления обских угров находили отражение в системе декорирования костюма. В исследуемой коллекции более 80 % платьев декорировано по традиционному принципу. Исследования этнографов подтверждают факт использования мастерицей традиционной схемы в расположении орнаментального мотива неосознанно, без акцента на религиозное значение орнамента.

К примеру, традиционно платья-рубахи украшаются контрастными нашивными полосками (от 3 до 10), которые располагаются горизонтально и подчеркивают конструктивные швы платья. Традиции строгого чередования по цвету утрачены, поэтому мастерица располагает полосы свободно, соблюдая лишь традиционную технику нашивания полос вручную.

Аппликация из ткани может представлять собой и простейший сюжет, построенный на сочетании горизонтальной полосы и треугольников, геометрических узоров и ромбических мотивов. Цветовая гамма в последней трети XX века более яркая, насыщенная, чем в традиционном костюме более раннего периода, что обусловлено богатым ассортиментом покупных тканей. Встречаются традиционные белые, желтые, синие, красные цвета, а также голубые, розовые, сиреневые, оранжевые полосы, в том числе и ткани с набивным рисунком.

Современная технология диктует и выбор техники: встречается аппликация, выполненная машинной строчкой. Допускают мастерицы в костюме нашивание декоративной тесьмы, заменяющей зигзагообразный декор. Подобное новаторство в декорировании костюма является следствием адаптивных процессов в культурной среде.

Широко применяется в исследуемой коллекции бисерная мозаика. Традиционно, широкая полоска бисера пришивается к подолу платья с небольшим отступом от края, более узкая полоска бисера проходит по средней линии платья. Узкие бисерные полосы украшают манжет рукавов, планку застежки.

Для большинства платьев характерно соединение бисерной вышивки и аппликации из ткани: в одном случае бисер располагается только по низу платья, в другом – украшает все детали костюма, в третьем – в орнаментальной полосе соединяются бисер и тканевые полосы в единую композицию.

Сопоставительный анализ применения в декоре исследуемой коллекции платьев вышивки бисером и аппликации из ткани показывает:

- аппликация из ткани – 90 %;
- вышивка бисером – 54 %;

- соединение в декоре платья-рубашки аппликации из ткани и вышивки бисером – 45 %.

Данные показывают преимущественное использование в декоре платья аппликации из ткани, что свидетельствует об устойчивом влиянии традиционных технологий. Реже в декоре применяется вышивка бисером (в 50 % от общего количества исследуемых источников), возможно, по причине отсутствия материала или недостаточно сформированных технологических навыков бисероплетения.

Исследование показало, что в последней трети XX века в декоре платья применяются и нетрадиционные материалы: стеклярус, металлические бусины. Влияние новых материалов в декор традиционного платья-рубашки связано с адаптивными процессами внутри этнической группы.

Технологические особенности бисероплетения традиционны, цветовые соотношения бисера в декоре платьев представлены монокромными и полихромными сочетаниями.

Цветовые сочетания декора обычно не гармонируют с общим цветом платья, а ярко выделяются на нем. Это признак традиционного подхода к изготовлению костюма, в котором проявляется духовная культура ханты – элемент защиты человека от негативного воздействия извне [См.: 3. С. 49].

Мотивы декора традиционны для культуры обских угров: полоса, зигзагообразная полоса, узоры на основе ромба, растительные, зооморфные мотивы, и отличаются универсальностью для всех технологий.

Соотношение декоративных мотивов в технологии аппликации из ткани и вышивки бисером

Исследование показывает, что определенные мотивы (например, горизонтальные декоративные полосы) характерны для аппликации из ткани, другие (например, ромбический узор и растительный орнамент) чаще применяются в технике вышивки бисером. Преобладание того или иного вида декора находится в прямой зависимости от технологических особенностей выполнения орнамента.

Результаты исследования свидетельствуют о заметных изменениях в декоративных традициях изготовления костюма комплекса обских угров. Система орнаментации платья адаптирует традиционную технику к современным декоративным средствам и материалам. Таким образом, орнамент является отражением исторически сложившихся художественных традиций и способен модифицироваться под влиянием окружающей среды. Развитие форм орнамента, мотивов и технологий декорирования – результат процесса адаптации традиционной художественной культуры к социально-экономическим преобразованиям в этническом сообществе.

Литература

1. *Богордаева А. А.* Традиционный костюм обских угров. – Новосибирск: Наука, 2006.
2. *Лукина Н. В.* Формирование материальной культуры хантов (восточная группа). – Томск, 1985.
3. *Лукина Н. В.* Альбом Хантыйских орнаментов (восточная группа). – Томск, 1979.
4. *Молданова Т. А.* Орнамент народов Западной Сибири: Сб. статей / Под ред. Н. В. Лукиной. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992.
5. *Митлянская Т. Б.* Сельскому учителю о народных художественных ремеслах Сибири и Дальнего Востока. – М.: Просвещение, 1983.
6. *Кошаев В. Б.* Орнамент как источник и форма художественной традиции в прикладном искусстве. Ханты-Мансийский окружной центр культуры и ремесел. – Ханты-Мансийск, 2004.
7. *Кулемзин В. М.* Человек и природа в верованиях ханты. – Томск, 1984.
8. *Сязи А. М.* Орнамент и вещь в культуре хантов Нижнего Приобья. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2000.

Промышленное искусство и художественные промыслы Урала как элемент этнокультурного наследия региона

В настоящее время интерес к исследованию народной художественной культуры проявляется во всех аспектах: историческом, культурологическом, искусствоведческом. В стремительном темпе развития начала третьего тысячелетия – времени активной технологизации и компьютеризации – актуален вопрос взаимоотношения человека с окружающей средой, другим человеком и, наконец, с самим собой. Нарушенное единство человека с природой, землей настоятельно заставляет обратиться к народной мудрости – памяти рода человеческого. А значит, возникает потребность восстановления истории народа, его образа жизни и творчества. Этими мотивами самосохранения объясняется тяга общества к таким традиционным и современным художественным проявлениям, как фольклор и ремесло, к их истории.

В центре нашего внимания будут памятники художественных промыслов Урала, среди которых хочется, прежде всего, отметить *каслинское литье*.

В XVIII веке Каслинский завод прославился отличным железом, в XIX веке большую известность ему принесло чугунное художественное литье. Первые отливки из каслинского чугуна появились в 50-х годах XIX века. Это были крупные изделия. Среди них плиты, решетки, садовые скамейки, надгробные барельефы. В 1860–1890 годах чугунное художественное литье достигает своего наивысшего расцвета. В это время Каслинский чугунолитейный завод получает дипломы и медали выставок в С.-Петербурге, Париже, Вене, Филадельфии, Стокгольме... Большую известность и славу каслинскому литью принесла Всемирная выставка в Париже в 1900 году, где была представлена интереснейшая работа – чугунный павильон.

* Елена Михайловна Пичугова – преподаватель кафедры конструирования и дизайна одежды ф-та конструирования и моделирования одежды Гуманитарного ун-та (г. Екатеринбург).

Каслинское художественное литье представляет собой целый мир разнообразных тем и сюжетов: от крестьянина-пахаря до Венеры Милосской, от массивных торжественно печальных надгробий до тончайшей цепочки для карманных часов, от монументальных скульптурных фигур до миниатюрных статуэток нежных балерин, от решеток для грандиозных сооружений до изящной садовой мебели, от простой формы посуды до ажурных настенных и настольных тарелок, ваз, подсвечников, шкатулок, коробочек, пепельниц. Напоенные живописными соками русской природы, понимая ее красоты, каслинские мастера сумели разгадать сложный узор морщин коры старых деревьев, приветливо подставляющих свои ветви пернатым гостям, прекрасных цветов, различных плодов, радующих своей сочностью. Они сумели сохранить в тяжелом чугуне мягкую грусть опавшей листвы и старой хвои. Предметы каслинского художественного чугунного литья поражают ощущением долголетия и прочности, если не сказать вечности, несмотря на всю хрупкость и ажурность некоторых отливок.

История *каслинского литья* начинается в том же XVIII веке, когда купец Мосолов купил у местных жителей землю под металлургическое производство, и в 1789 году Куслинский железоделательный завод начал выпускать первую продукцию: скобы, гвозди, обручи. В середине XIX века завод освоил производство посудного и печного литья, которое, несмотря на простоту своих форм, требовало немалого умения и опыта. Начало производства художественных отливок на заводе относится к 1883 году. В Кусе выпускали монументально-декоративную и чугунную станковую скульптуру. Одно из центральных мест в продукции завода занимала мемориальная пластика.

Нельзя обойти вниманием *златоустовский оружейный промысел*. В начале XIX века под началом Вильгельма Шафа азы оружейного искусства постигали талантливые уральские мастера – Иван Бушуев и Иван Бояршинов, вошедшие в последствии в Историю отечественного оружейного дела как самые выдающиеся художники-граверы России. Они создали свой неповторимый стиль декорирования оружия, который впоследствии стали называть «златоустовским».

Современный Златоуст известен и как центр художественной промышленности, специализирующейся на выпуске разнообразных утилитарных предметов, в украшении которых ведущая роль принадлежит *златоустовской гравюре*. В 1920–1930-е годы златоустовская гравюра приобрела статус народного искусства и стала одним из видов художественной промышленности страны. Одним из наиболее интересных результатов этой творческой деятельности стало появление нового вида златоустовской гравюры – «живописи

на металле», воспроизводящей с помощью светотеневой моделировки цветными никелевыми полутонами живописные эффекты пейзажей известных художников.

Особое место в этнокультурном наследии Урала занимает *камнерезное и ювелирное искусство*. Драгоценные камни, добытые на приисках, отправлялись в кладовые Екатеринбургской гранильной фабрики, которая уже в 1774 году выросла в мощное для своего времени предприятие по переработке самоцветов. Здесь, на фабрике, постепенно складывается, развивается искусство гранильщиков, чьи заветы сохранились в памяти веков как фольклор, как сказы и легенды, питающие творчество современных уральских художников-ювелиров. Фабричные мастерские быстро освоили секреты и тонкости гранения самоцветов в «звездочку», «розой», в ленточную и бриллиантовую грань. Развиваясь, гранильный промысел создал множество ответвлений, отраслей изготовления вещей из поделочного камня: малахитового, яшмового, селенитового.

А сколько узких специализаций было в промысле! В одном доме семья делала брелки, в другом – пасхальные яйца, а в третьем – пепельницы, в четвертом – спичечницы в виде башмака – всего не перечислить. И что самое интересное – кустари стали использовать поделочные камни для украшений: изготавливали малахитовые браслеты и ожерелья, бусы из хрусталя, аметиста, реже топаза, использовали сургучную и калканскую яшмы в брошах, браслетах, сережках, запонках.

Изделия из меди выпускались на уральских заводах в огромном количестве начиная с 1730-х годов. Это, прежде всего, разнообразных форм столовая, дорожная и кухонная посуда: чайники, чайницы, кофейники, кружки различных форм (цилиндрической формы, усеченно-конической формы, усеченного конуса с вогнутыми стенками и т. д.), а также другая домашняя утварь.

Знаменитые тагильские подносы олицетворяют собой еще один вид декоративно-прикладного творчества – *урало-сибирскую роспись по металлу*. Неповторимы по красоте подносы – картины, где в центре зеркала подноса располагалось цветочное, пейзажное изображение, а края зеркала обрамлялись широкой полосой геометрического или стилизованного растительного орнамента. Поражало разнообразие форм: круглые, прямоугольные, фигурные и овальные, с ажурной решеткой, с просечными ручками – подносы были шедеврами народного искусства. Тагильскую роспись невозможно спутать ни с какой другой. Ей присущи богатство красок, повышенная декоративность, чистота и изящество в обработке цветов, главная из которых красавица-роза. Законченность композиции, утонченная вязь орнаментов – вот те черты и особенности,

что сложились за 250-летний период существования этого вида искусства.

Сегодня мы с гордостью говорим, что руками тагильских мастеров-художников восстановлена цветочная и ягодная роспись, трафаретные орнаменты, совершенствуется сюжетная роспись. Выросла плеяда молодых талантливых мастеров – гордость предприятия.

Издавна Урал славен своими мастерами. По всей России славятся не только каслинское литье, златоустовские гравюры на стали, шкатулки из зеленого уральского малахита, но и другие виды декоративно-прикладного творчества и традиционных ремесел.

Художественнаяковка металла известна с XVIII века. В наше время ручная художественная ковка возродилась – кузнечное дело с годами не только не стареет, но и становится востребованным, развивает свойственную металлу изящную стилистику.

Гончарное дело существует на Урале с конца XIX века. Это не поточное производство, с применением гончарного круга создаются разные по форме и размеру изделия. Для широких вазонов и горшков нужен круг с небольшим скоростным механизмом. Мелкие изделия удаются на так называемом «быстром» круге.

Возрождается *ручное ткачество*. Сейчас востребованы дорожки, декоративные коврики, актуальны плетеные пояса.

Первые сведения о *бисероплетении* относятся к IX–XII векам. Для многих народов, населяющих Урал, элементы одежды, отделанные бисером, стали неотъемлемой частью национального костюма. Сегодня этот вид рукоделия активно развивается благодаря доступности и разнообразию бисера, стекляруса, бусин.

Лозоплетение, плетение из рогоза, соломки и бересты – все эти виды ремесел издавна используют при изготовлении различных хозяйственных поделок (шкатулки, подставки для горячего, короба и блюда, декоративные панно, емкости для хранения зерна, корзинки для грибов и ягод, столы и диваны, женские сумки и др.). Эти предметы не только утилитарны, они радуют глаз четкостью ритмов плетения, умелым подбором цвета, богатством фактур. Из соломки плели всевозможных размеров скульптуры, а на бересте выполняли тиснение узора.

Лоскутное шитье является одним из наиболее развитых видов декоративно-прикладного искусства Урала. Это веселое, почти детское ремесло появилось давно. Живет оно и сейчас: лоскутное панно, одеяла, жилеты, покрывала, шторы, аксессуары. Для них характерны нарядность и практичность.

Резьба и роспись по дереву относится к числу наиболее древних видов декоративного искусства. На Урале, славящемся лесными богатствами, она получили развитие с незапамятных времен.

Жизнь в лесах, использование леса для строительства жилища и изготовления бытовых предметов способствовали развитию художественной обработки дерева. Под воздействием резца дерево превращается в произведения скульптуры, живописи и прикладного декоративного искусства. В этой технике выполняют и маленькую детскую деревянную игрушку и крупную – выше человеческого роста станковую или декоративную скульптуру.

Ручной вышивкой в старину богато украшали полотенца, мужские и женские рубахи, передники, подзоры, рукавицы, косынки, платки. Все узоры многозначны, неповторимы, поражают высокой техникой исполнения. В настоящее время вышивка тоже популярна, и орнаменты ее не менее разнообразны и красочны, чем раньше: пейзажный, геометрический, растительный и др.

Творческая энергия народа сохраняется для будущего поколения, воплотившись в промышленном искусстве и народных промыслах Урала. Их продукция – это не что иное, как квинтэссенция культуры, традиций, быта, менталитета людей, ее создающих. Это результат творчества многих мастеров, единый в своей художественной структуре и необычайно разнообразный во всем, начиная с материала и кончая трактовкой изобразительных форм.

Изучение «корней» своего народа, культуры своих предков жизненно необходимо для формирования личности, деятельность которой связана со сферой индустрии одежды. Через осмысление приемов обработки природных материалов, приемов формообразования, образности продуктов народного творчества приходит понимание самобытности и эстетической значимости одежды, умение использовать естественные природные формы и материалы, понимание образно-смысловой сущности одежды.

Л. В. Росновская*

Этнокультурная компонента подготовки конструкторов-дизайнеров одежды: региональный аспект

Мультикультуральность – характерное проявление современной мировой культурной динамики, связанной с усилением и усложнением межкультурных взаимодействий, с активным переосмыслением понятия и роли «другого». До недавнего времени воспроизводство культурных форм все еще могло осуществляться в условиях относительной изоляции. Но интенсификация миграционных и демографических процессов привела к значительному расширению границ межэтнических взаимодействий. Характерной особенностью социальной среды становится полиэтничность.

Возвращение к этничности, определенная переоценка роли и значения отдельных национальных культур и влияния этих процессов на самосознание людей является общей закономерностью и для системы образования. Связующим звеном, призванным помочь человеку осознать себя одним из составляющих целостного множества особенных, специфических и одновременно равноценных и паритетных единиц, становится полиэтническое образование, которое в содержании высшего профессионального образования может быть представлено этнокультурным компонентом.

В рамках компетентностного подхода результатом этнокультурной подготовки будет этнокультурная компетенция/компетентность, рассматриваемая большинством исследователей как неотъемлемая часть социальной компетенции. Словарь-справочник по социальной психологии определяет этнокультурную компетентность как «степень проявления человеком знаний, навыков и умений, позволяющих ему правильно оценивать специфику и условия взаимодействия, взаимоотношений с представителями других этнических общностей, находить адекватные формы сотрудничества с ними с целью поддержания атмосферы согласия и взаимного доверия»¹.

* **Людмила Валентиновна Росновская** – канд. пед. наук, завкафедрой конструирования и дизайна одежды ф-та конструирования и моделирования одежды Гуманитарного ун-та (г. Екатеринбург).

¹ *Крысько В. Г.* Словарь-справочник по социальной психологии. СПб.: Изд. дом «Питер», 2003. С. 387.

В дизайн-образовании это качество специалистов имеет особое значение в виду актуальности не только в социальном, но и в профессиональном аспекте. Знания о той или иной этнической культуре способствуют не только эффективному межкультурному взаимопониманию и взаимодействию. Понимание специфики, закономерностей сохранения и развития этнокультур, интерес к мировому и региональному этнокультурному наследию стимулируют и, в конечном итоге, обеспечивают поиск путей вариативности конструктивного формообразования и художественной образности в одежде. Ведь осмысление настоящего и его дальнейшее развитие в дизайне одежды, как впрочем и в любой другой сфере деятельности, невозможно без обращения к пройденным цивилизационным ступеням. Надо справедливо отметить, что обращение к этнокультурному наследию как источнику идей не является новацией. Этническая культура – наиболее древний слой национальной культуры. Ей свойственны некоторый консерватизм, уходящая в далекое прошлое преемственность, ориентация на сохранение «корней». Отдельные ее элементы становятся символами самобытности народа, привязанности к историческому прошлому. Этнокультура – источник особого народного языка. Из нее заимствуют сюжеты и образы, музыкальные мелодии, стили и приемы оформления. Почти каждый дизайнер на определенном витке своей деятельности ищет вдохновение в исторических и народных традициях, обращаясь к этническим мотивам.

Под этнокультурной компетенцией конструктора-дизайнера одежды мы понимаем качество личности, выражающееся в наличии знаний и представлений о той или иной этнической культуре, реализующееся через умения интерпретировать этнокультурное наследие в создаваемых высокохудожественных образцах моделей одежды, а также через модели поведения, способствующие эффективному межкультурному взаимопониманию и взаимодействию.

Этнокультурная компетенция конструктора-дизайнера одежды частично объединяет группы социально-личностных, общекультурных и профессиональных компетенций и является важной составляющей общей профессиональной культуры. Она значительно расширяет возможности личностного и профессионального развития, позволяет успешно осуществлять профессиональную деятельность в межкультурном контексте.

Формирование такого свойства личности в условиях образовательной среды требует соблюдения, по крайней мере, трех позиций:

- углубленного изучения и освоения дисциплин этнологического профиля;
- ориентации на достаточно глубокую этнокультурную специальную подготовку студентов для успешной деятельности в сфере

индустрии одежды по созданию интеллектуально-художественных моделей, интерпретирующих наследие народов многонациональной России;

- ориентации на приобретение студентами необходимого социального опыта, способностей и готовности к повседневной практической деятельности среди различных национально-этнических общностей.

Системе профессиональной подготовки конструкторов-дизайнеров одежды необходимо максимально внимательно строить отношения с той накопленной в соответствующей культуре традицией, которая определяется этническим и национальным контекстом. Тема культурных реминисценций, доминирующая на современном этапе развития, обязывает по-новому осмыслить культуру того или иного национального региона, понять его особый стиль, сформированный на основе генетического этнохудожественного кода, отразить эту информацию в содержании образования.

Географическое расположение Урала обусловило проживание на его территории представителей различных общностей (русские, татары, башкиры, марийцы и др.), различающихся по физическому типу людей, религии, языку, культурно-хозяйственным признакам. Поистине велик познавательный и образовательный потенциал культурного наследия этого исключительно полиэтнического региона, ресурс которого до сих пор полностью не реализован. Можно с уверенностью сказать, что интегрируя этнически разные элементы, культура Урала обеспечивает возможность межкультурного и межкультурного взаимодействия, реализуя модель полиэтнического единства.

Произведенные в культурных рамках региона артефакты переходят в статус предметов-символов, становясь атрибутами современной региональной культуры Урала. Так, камнерезное искусство по праву считается «визитной карточкой» Урала. А оригинальный и самобытный характер произведений уральского декоративно-прикладного творчества (художественные изделия из меди, художественная роспись металлических изделий, художественная обработка камня, уральский фарфор и фаянс, бисероплетение, ручное ткачество и др.) позволил многим из них стать ценнейшими памятниками культуры всего человечества.

Традиционный костюм народов, населяющих Урал, отличается богатством форм, насыщенностью цветовой гаммы, своеобразием техник кроя и декоративной отделки, приемов обработки материалов. Конструктивные и технологические приемы изготовления традиционного костюма – это, прежде всего, этно-художественно-технологическая информация. С точки зрения социального артефакта она обуславливает воспитание профессиональной этики в исполь-

зовании отдельных фрагментов при проектировании современного костюма.

Аккумулируя и передавая социально-культурный опыт, сложившийся на территории региона, образовательные учреждения Урала призваны воспитывать ценностное отношение к родной культуре, формировать чувство причастности к ней.

Проблема этнокультурного контекста в учебном процессе на уровне общего образования отражена во многих педагогических исследованиях (Л. В. Кузнецовой, Д. И. Латыпова, В. К. Шаповалова и др.). Известны пять моделей введения национально-регионального и этнокультурного компонентов в содержание общего образования: межпредметная, модульная, монопредметная, комплексная и дополняющая. Т.В. Поштарева дополняет данную типологию специальной и практико-ориентированной моделью. Заслуживают внимания разработанные ею этноориентированные педагогические технологии, формирующие восприятие многообразия культур как норму жизнедеятельности; развивающие устойчивые представления об образе жизни других этносов; формирующие представления о взаимовлиянии этнокультур; вырабатывающие умения эффективно функционировать в условиях поликультурной среды². Но этот методический материал нуждается в адаптации к условиям высшей профессиональной школы и непосредственно к специфике подготовки конструкторов-дизайнеров одежды.

К сожалению, специальная литература и научные исследования по данному вопросу в большинстве своем не предлагают конкретных методологий и подходов к непосредственному изучению региональной традиции, ограничиваясь общими рекомендациями и замечаниями. Следует отметить крайне скромное освещение и проработку проблемы этнокультурных особенностей региональной дизайн-практикой. Вместо детального исследования национальной традиционной культуры как ядра этнокультурного контекста региона, она активно эксплуатирует уже наработанные эстетические решения и копирует известные проектные стилистики.

Конструктивный материал по вопросам разработки и практического использования этнокультурных образовательных технологий в процессе подготовки специалистов художественно-творческого профиля отчасти содержится в работах Ю. П. Азарова, А. Д. Жаркова, А. С. Каргина, Т. Г. Киселевой и др.

² См.: Поштарева Т. В. Этнокультурная компетентность как социально-педагогическое явление // Теоретические проблемы этнической и кросс-культурной психологии: Материалы Международной научной конференции: В 2 т. / Отв. ред. В. В. Гриценко. Смоленск: Универсум, 2008. Т. 2.

Что же касается непосредственно сферы подготовки проектировщиков одежды, то следует отметить исследования С. К. Ткалича, посвященные специфике проектирования региональной художественной константы в дизайн-образовании³. Автор предпринял попытку сопряжения знаний о культурном наследии полиэтнического региона с исследованиями Е. В. Жердева (концепция художественной информативности объекта)⁴. В результате были определены научно-методические подходы к организации изучения региональной специфики и разработана педагогическая технология, позволяющая выявлять знаково-символьные особенности наследия народов многонациональной России. Следуя концепции С. К. Ткалича, мы выделяем три блока визуальной информации для изучения этнокультурного наследия Уральского региона:

- графическая культура;
- технические приемы декорирования изделий;
- предметы-символы современной региональной культуры.

Среди элементов графической культуры Урала наибольший интерес для конструктора-дизайнера одежды будут представлять тагильская роспись по металлу (цветочная, ягодная, пейзажная), трафаретные орнаменты, роспись по дереву. К техническим приемам декорирования изделий можно отнести бисероплетение, лозоплетение, лоскутное шитье, ручную вышивку, ручное ткачество. Предметы-символы кодируют специфику уральских школ. К ним мы относим каслинское литье, произведения камнерезного и ювелирного искусства, златоустовскую гравюру на стали.

Наиболее эффективной формой организации деятельности студентов по освоению этнокультурного содержания с точки зрения глубины познания и степени осмысления будет самостоятельная исследовательская деятельность студентов, направленная на сбор, изучение, анализ и использование в учебном и внеучебном процессе материалов, раскрывающих особенности культуры, истории, традиций, быта, образа жизни, психологии народов, проживающих в регионе. Исследовательские проекты представляют собой самостоятельный творческий поиск, который мотивирует и актуализирует познание, желание проникнуть в богатство культуры. Необходимой составляющей проектов является обоснование авторской концепции к выборке и интерпретации регионального наследия. Визуальными атрибутами такой концепции являются художествен-

³ См.: Ткалич С. К. Региональная художественная константа в дизайн-образовании: Монография. М., 2006.

⁴ См.: Жердев Е. В. Особенности взаимодействия композиции и метафорической образности в контексте семиотики дизайна // Вестник ОГУ. 2005. № 1. С. 73–82.

но-графические, конструкторские и технологические акценты проектируемых моделей. Данный подход позволит создавать принципиально новые формы одежды с уникальной художественно-смысловой образностью. Несомненно, это обогащает методологический базис дизайн-образования в целом и Уральской школы в частности.

Разумеется, изложенные позиции не бесспорны, допускают другие точки зрения, нуждаются в активном обсуждении как в педагогической, так и в профессиональной среде. Бесспорной остается необходимость этнокультурной компоненты в подготовке конструктора-дизайнера одежды, которая будет способствовать: приобщению студентов к культуре региона; усвоению знаний о культурах других этнических групп и их представителях; осмыслению общего, особенного и единичного в традициях, образе жизни, культурных ценностях народов; восприятию этнохудожественной информации для поиска новых конструктивно-технологических решений и художественно-смысловой образности одежды; воспитанию профессиональной этики в интерпретации этнокультурного наследия; формированию готовности и умения жить в полиэтнической среде.

Т. М. Селивёрстова*, М. В. Снегирёва**

Визуальная коммуникация: уральская этнокультурная традиция и современность

Современный костюм, являясь атрибутом моды, представляет собой социальное явление. Через него люди обмениваются информацией, самовыражаются, оставляют память о себе. Визуальная коммуникация, зрительные образы помогают лучше понять внутренний мир человека, его скрытые желания, обнаружить психологические комплексы, позволяют отнести его к какой-либо группе (яппи, метросексуалы, эмо, репперы и др.). Детали, аксессуары (портфель, очки, телефон, часы, ремень и пр.) говорят о взрослости человека или его нарочитой инфантильности (рюкзак, кеды с разноцветными шнурками, мягкие игрушки на сумке, вышивка на брюках и юбках, бантики, заколки, значки на бейсболках, бисерные «фенечки» и пр.).

Проблема идентификации человека соотносится с формированием и культурой той страны, в которой происходит его самосознание, а позднее и самопознание. Человек соотносит себя с близкой ему по духу культурой, воспринимает, анализирует ее, осмысливая богатство культур других народов. «Культура – сложная, саморазвивающаяся система, синтез деятельности личности и коллективно выработанных установок, где уровень тождества в то же время является и уровнем противоположности. Поиск идентичности – попытка установить, чем реально является тот или иной человек, та или иная культура» [1. С. 407]. В индустрии моды поиски идентичности особенно заметны и выразительны.

На развитие творческого потенциала современного студенчества оказывают влияние различные факторы: экономические, социокультурные, этнические и др. Немаловажное значение имеют благоприятные условия для развития талантливой молодежи. Их

* **Татьяна Михайловна Селивёрстова** – ст. преподаватель кафедры дизайна интерьера Художественно-педагогического ин-та РГППУ (г. Екатеринбург).

** **Мария Васильевна Снегирёва** – ст. преподаватель кафедры правового и документационного обеспечения управления Ин-та социологии и права РГППУ (г. Екатеринбург).

может создать образовательное учреждение, преподаватели, нацеленные на передачу студентам обновляющихся знаний. Они способны, во-первых, эффективно передавать профессионально значимую информацию, во-вторых, стремятся сформировать самостоятельную творческую личность, в-третьих, следуют традиционному русскому национальному костюму, учитывая при этом региональные особенности в одежде, в-пятых, помогают воспринять и осмыслить тенденции современной зарубежной моды и пр.

Роль педагога-дизайнера заключается в формировании основ знаний этнокультурных традиций, в создании современной системы эстетических категорий для развития художественного и интеллектуального творчества молодежи, что является важной и актуальной педагогической проблемой.

Эстетическое и художественное воспитание молодежи должно соответствовать времени, помогать в познании гармонии внешнего и внутреннего мира, постигаемых во всех аспектах жизни, а также преобразования ее многообразных эстетических форм. Студенты разных курсов ХПИ РГПУ (г. Екатеринбург), в основном, демократичны по своему поведению и проявлению себя в социуме, лояльны как по отношению к эстетическим вкусам других, так и к стилям одежды. Здесь обучается молодежь не только города Екатеринбурга, но и области. Демократичность студентов отражается в стиле одежды, в которой реализуется творческая природа интеллектуальности молодежи, ее романтизм и наивность, в межличностных отношениях. В эстетическом аспекте молодой человек или девушка раскрываются как субъекты социальной жизни. Эстетические аспекты нужно умело направить в русло художественного творчества и дизайна одежды.

Общие педагогические принципы и практика художественной деятельности вуза помогают перевести категории эстетики в конкретные приемы, в неповторимые образы, учат умению определять проблему и доводить ее до определенной меры конкретности. Задача педагога дизайн-образования состоит в том, чтобы воспитать эстетический вкус и помочь учащейся молодежи эстетически освоить как этнокультурные традиции моды, так и современные направления моделирования и конструирования одежды. Романтизм, некоторая наивность стиля (в одежде некоторых провинциальных студенток) навеяны миром моды, поражают наличием бантов, лент, шнуровок, оборок и цветов. Освоив начальные навыки моделирования и конструирования одежды, они не боятся применять самые различные материалы: вельвет, шелк, сатин, шерсть, бархат и др. При более внимательном рассмотрении становится ясно, что все это копируется и перекликается с богатыми традициями развитой и добротной индустрии одежды Урала. Модные вещицы, выпол-

ненные своими руками (бусы, браслеты и др.), натуральные материалы, кружева, большие пуговицы на одежде, фактурность, декоративность, сочетание разных стилей, контрастность, прозрачность студенческой одежды перекликаются с этнокультурными традициями. Аксессуары: сумочки, перчатки, бусы, вещи «из бабушкиного сундука», которые казались вышедшими из моды еще совсем недавно, – выглядят «прикольно», что замечается и высоко оценивается сверстниками.

Именно сейчас реализуется такой принцип. Можешь? Считаешь себя творцом? Делай! Твори! Выражай свои идеи! Покажи, что такое традиции и настоящий дизайн в одежде, твой стиль мышления, твой визуальный язык. Одежда защищает студентов от агрессивности окружающей действительности, создает настроение, дает радость, помогает творческой самореализации, презентации себя во внешней среде, снимает некоторые психологические комплексы. Ткани разных расцветок в одежде, аксессуары подбираются в соответствии с творческим характером. Возможности будущих специалистов по моделированию и конструированию одежды наглядно демонстрируются на моделях в выпускных дипломных работах, на творческих выставках и экспозициях, которые в рамках учебной программы проводятся под руководством опытных педагогов, наставников.

Визуальная коммуникация, сочетающая уральскую этнокультурную традицию и современность, поможет молодым вписаться в профессиональный круг и утвердиться в нем. Но при этом необходимо привлекать законодателей моды Урала для проведения «мастер-классов» по последнему слову дизайна в одежде, учить новым технологиям обработки синтетических и натуральных материалов, работать по уральским и европейским модным тенденциям. Должны создаваться экспозиционные и учебные центры, музеи моды, где можно посмотреть все лучшее, что создано руками студентов в моделировании и конструировании одежды; следует организовывать дискуссии профессионалов и начинающих дизайнеров, обмениваться мнениями по поводу различных направлений проектной деятельности в модной индустрии, проводить студенческие мини-конференции по вопросам дизайна одежды, получать навыки создания одежды от идеи до реального воплощения. Это эффективный путь взаимобмена информацией и идеями, делового и творческого общения, появление возможности продемонстрировать ценные творческие находки, поучиться друг у друга и вписать модные тенденции в свой стиль одежды.

По мнению специалистов, «современная индустрия моды в России не должна замыкаться внутри себя, она существует в рамках общеевропейской культурной традиции (несмотря на засилие

«азиатского» рынка). И это ни в коей мере не противоречит поискам собственно российской идентичности. Отечественная культура всегда носила открытый характер» [1. С. 411]. Усваивая европейское, студенческая молодежь сегодня занята поиском новой эстетики, собственной интонации, при этом опираясь на этнокультурные уральские традиции.

«Во всей этой неразберихе современной модной индустрии Россия обречена искать свой стиль, свои ткани, свои цвета и т. д. Причем, в зависимости от региона, творческие решения будут различны, что обусловлено климатом и состоянием экологии, социальными и экономическими условиями, особенностями национального восприятия, менталитетом, типами строения фигур конкретных групп людей» [2. С. 417]. Образовательные учреждения, утверждая учебные планы, готовя специалистов, могут учитывать региональную специфику и предлагать к творческой реализации соответствующие проекты. Некоторые шаги в этом направлении уже делаются.

Главной целью творческой молодежи является индивидуальность, присутствие «изюминки» в одежде, и в то же время соответствие современной моде. Именно они диктуют наиболее актуальные стили и тенденции развития индустрии одежды Урала, основные направления: уход от безликости, отражение индивидуальности владельца, качество, модный дизайн, доступность, удобство, комфортность, функциональность и пр. Многообразие стилей в студенческой одежде не выходит из моды: эклектика, популярный ранее минимализм, классика, в которой присутствует дизайн одежды прошлого времени. Студенты не боятся оригинальных русских орнаментных узоров, черно-белой классики, использования инкрустаций и аксессуаров из натуральных и искусственных материалов, наличия множества ненужных вещей или очень больших, объемных и громоздких аксессуаров.

Покупка дорогой современной, качественной, стильной одежды порой не под силу учащейся молодежи, а «секонд-хенд» не всем по вкусу, в ход идут технологии нанесения на одежду собственных трафаретов, своими руками шьется одежда, применяется окраска ткани вручную, покрытия лаком или воском, золочение, старение и др. Порой удивительные комбинации материалов, неожиданно соединенных друг с другом, ломают все сложившиеся стереотипы внешнего облика студента. Но сегодня таким многообразием стилей в одежде студентов преподавателей уже не удивишь, они требуют более тонких подходов в создании образов, эстетических решений, соблюдения этических норм, которые отрицают пошлость и вульгарность. «Необходимо подчеркнуть, что становлением гражданской культуры студенчества должен стать

стиль одежды молодых, при его помощи создается положительный имидж образовательного учреждения. Имидж выступает как составная часть культуры современного делового человека» [3. С. 203]. Креативность должна, безусловно, проявляться на занятиях, во время представления конкурсных, курсовых и дипломных работ, но в учебных аудиториях предпочтительнее деловой стиль одежды.

Участвуя в городских, межрегиональных, международных творческих конкурсах дизайнеров одежды, постигая секреты профессионального мастерства в образовательных учреждениях Среднего Урала, креативно мыслящие студенты могут реально продвинуть отечественную индустрию одежды. Таким образом, будут актуальными в обозримом будущем и национальная идентичность, и этнокультурная традиция, и современные технологии в индустрии моды. Будет востребован и творческий потенциал молодых.

Литература

1. Субботина Н. М. Идентичность и формирование имиджа // Современная Россия: путь к миру – путь к себе: Материалы XI Всероссийской научно-практической конференции Гуманитарного университета (10–20 апреля 2008 года): В 2 т. – Екатеринбург: Гуманитарный ун-т, 2008. – Т. 2.
2. Бакеркина О. А. Размышления о национальной гордости // Там же.
3. Селивёрстова Т. М., Снегирёва М. В. К вопросу о формировании гражданской культуры современного студенчества. Гражданская культура современного студенчества // Материалы Международной конференции, посвященной 50-летию ОСА-РОС (Екатеринбург, 14 ноября 2007 г.) – Екатеринбург: УГТУ-УПИ, 2007.

Индустрия одежды Урала в условиях возрождения христианской культуры

Религия, история Церкви составляют важнейшую часть исторического наследия общества. В разные исторические эпохи выдающиеся общественно-политические и церковные деятели, лучшие представители культуры, литературы, искусства посвящали свои произведения истории Церкви, сюжетам ее жизни. В Русской православной церкви (РПЦ) храмы и монастыри занимают особое место. Со времени введения христианства в России они служили центром духовно-нравственного учения для народа.

Христианство в России имеет более чем тысячелетнюю историю. Самые первые известия о проникновении христианства на Русь относятся еще к первым векам н. э. В IX веке Русь дважды принимала христианство: первый раз при Ольге – 957 г.; второй – при Владимире – 988 г. Летопись рассказывает о выборе веры князем Владимиром, к которому приходили представители всех религий. Подлинная причина перехода именно в христианство, причем в его восточном (православном) варианте, заключается в существовании прочных связей Руси с Византией, особенно в связи с торговлей по пути «Из Варяг в Греки». Еще в середине X века (при Игоре, и особенно при Ольге) в Киеве жили христиане, построившие даже свою церковь.

Крещение остальной Руси заняло длительное время. На Северо-востоке обращение населения в христианство завершилось лишь к концу XI века. Крещение не раз встречало сопротивление.

На Урал христианство начинает проникать с XI–XII веков. Однако целенаправленное движение его в крае начинается с конца XIV века с деятельности миссионера Стефана Пермского. Широкое распространение христианства на Урале связано с процессом укрепления Московского централизованного государства и с его освоением Урала и Сибири в течение XVI века. Наиболее активно этот процесс начался с похода Ермака. В каждом поселке, крепости строились церкви, часовни, в XVI–XVII веках возникли монастыри.

* Людмила Васильевна Степанченко – доцент кафедры конструирования и дизайна одежды ф-та конструирования и моделирования одежды Гуманитарного ун-та (г. Екатеринбург).

В интерьере древнего храма большое значение имели богослужебные предметы из текстильных материалов. Они являлись составной частью богослужения, неся в себе христианскую символику, и одновременно выполняли эстетические функции, придавая особую торжественность интерьеру. Назначение их разнообразное: завесы царских врат, икон, воздуха, плащаницы, облачения духовенства. Перечисленные предметы выполнялись в большинстве своем из ярких дорогих тканей, привозимых из восточных и западных стран, – тафты, камки, атласа, бархата, парчи, алтабаса, аксамита, украшались драгоценными камнями, жемчугом, орнаментальным и изобразительным шитьем. Использование текстильных материалов в церковном обиходе, их назначение, формы предметов, украшения, орнаментальные мотивы и изобразительные сюжеты – все это появилось на Руси вместе с христианством и византийским православным богослужением. На протяжении веков они претерпевали изменения, следуя принятым требованиям канонов, символики и традиций Русской православной церкви.

В настоящее время наблюдается возрождение Русской православной церкви, происходит восстановление старых, открытие новых приходов, увеличивается численность священнослужителей. В связи с возрождением исторического наследия нашего общества вопрос разработки и производства обрядовой одежды является актуальным. В связи с этим остро встает вопрос об увеличении объема производства обрядовой одежды. Одежды православного духовенства установились еще в XVI–XVII веках и с тех пор остаются практически без изменений.

Одежда духовенства имеет несколько названий: одеяния, облачения, ризы. Облачения ветхозаветных священнослужителей оказали большое значение на состав, форму, символику одеяний христианского духовенства. Вид одежды зависит от ее назначения. В зависимости от места в церковной иерархии каждому духовному лицу свойственно ношение определенных одеяний. Костюм духовного лица является носителем информации о сане или звании человека, его носящего.

Одеяния православного духовенства отличаются от светской одежды. Одной из особенностей обрядовой одежды является обязательное наличие отделочных элементов, выдержанных в цветовой гамме, обусловленной символикой. В богослужебных облачениях используются обязательные отделочные элементы и элементы дополнительного декора. Для изготовления отделочных элементов и декора используют как готовые текстильные изделия, так и шелковые, металлизированные, серебряные и золотые нити в сочетании с жемчугом, драгоценными металлами и камнями.

Кроме того, декор выполняется в определенной, установленной веками цветовой гамме.

Обязательные отделочные элементы содержат определенный символический смысл. К ним относятся отделочные кресты, кустодии, бахромы, кисти, галуны, пуговицы, позвонцы. Эти элементы выполняются на большинстве предметов одежды духовенства.

Дополнительная отделка выполняется с применением материалов-компаньонов, а также в виде ювелирных изделий, дробниц, орнаментальной вышивки или «лицевого шитья».

Шитье – один из древнейших видов творчества. Лицевое шитье французский исследователь Г. Милле называет «живопись иглой». Ткани с шитыми изображениями (лицами) ценились особо. Лицевое шитье всегда следовало за традиционной иконописью. Оно развивалось на основе уже сложившихся традиций, преумножая и во многом обогащая их. Лицевое шитье заняло важное и строго определенное место в общем контексте церковного богослужения и церковного искусства. Предназначенное изображать святых и их жития, евангельские и библейские сюжеты, христианские символы, лицевое шитье подчинялось тем же канонам и правилам, что и икона и другие средневековые изобразительные искусства. Шитые знамена, хоругви, иконы брали в военные походы. Существовали даже целые шитые иконостасы. С помощью специальных швов имитируются драгоценные оклады икон. На Руси знали до ста художественных швов, вышиванием занимались женщины. Шитье церковных пелен, покровов, риз, одеяний считалось делом богоугодным, и не только в крестьянской среде, но и в высших слоях населения женщину с детства приучали к рукоделию.

Вышивальные мастерские, или «светлицы», с XII века известны в женских монастырях. Роль хозяйки светлицы была значительна: она подбирала и обучала мастериц, выбирала материал, художественные и технологические приемы, художника и сам сюжет. Каждая светлица имела свой «почерк». Светлицы были почти в каждом богатом доме. До наших дней дошли церковные предметы из дорогих материалов, поступавшие в монастыри и церкви в качестве вкладов от богатых людей. Это произведения мастерской первой жены царя Ивана Грозного Анастасии Романовны, мастерская тетки царя Ивана Грозного княгини Евфросинии Старицкой (середина XVI века); светлица, возглавлявшаяся женой Феодора Иоанновича Ириной Феодоровной Годуновой (вторая половина и конец XVI века) и боярина Д. И. Годунова.

Новая династия Романовых, стремясь восстановить разграбленные храмы Кремля и его мастерские, предприняла изготовление новых покровов, пелен, воздухов, перекидок и церковных завес.

Особое место в истории древнерусского шитья принадлежит «именитым людям Урала», богатым купцам и промышленникам Строгановым, воздвигшим и украсившим немало храмов. В их вотчине среди художественных мастерских были и вышивальные светлицы. Исследователи насчитывают более 150 произведений, вышедших оттуда с конца XVI по начало XVIII века, разделяя их работу на пять периодов, связанных с разными хозяйками светлиц. В этот период был выработан особый стиль строгановского шитья. Произведения Строгановых оказали влияние на многие мастерские XVII века. Петровские реформы и вторжение в русский быт западного искусства сказались и на церковном шитье, но в монастырских мастерских продолжали существовать старые школы шитья.

Искусство шитья церковных предметов начало возрождаться в 80–90-е годы XX века. Таким центром возрождения древнерусских ремесел на Урале является Ново-Тихвинский женский монастырь. (В 1994 году Святейший Патриарх и Священный Синод приняли решение о восстановлении в Екатеринбурге Ново-Тихвинского женского монастыря).

К сожалению в теоретических исследованиях и специальной литературе отсутствуют какие-либо систематизированные сведения о методах подбора материалов для облачений с учетом их свойств, методах обработки этого вида одежды, отделки и способах соединения декоративных элементов с основным материалом. Кроме того, разработка всех вышеуказанных методов и способов должна осуществляться во взаимосвязи с изделием в целом, с обязательным соблюдением требований канонов, символики и традиций Русской Православной Церкви.

В настоящее время для изготовления церковной одежды используются новые виды основных, подкладочных и прокладочных материалов, применение которых позволяет повысить формоустойчивость и качество изделий. При этом пакет изделия представляет собой сложную систему материалов, различных по физико-механическим и технологическим свойствам. Подбор пакетов изделия должен осуществляться на основе оптимизации физико-механических и технологических свойств материалов в процессе технологической подготовки производства. При этом особое внимание при проектировании и производстве одежды для священнослужителей Русской православной церкви необходимо уделить правильному подбору всех компонентов комплекта пакета материалов с учетом таких свойств, как усадка, волокнистый состав, прочность, жесткость швов, крутка ниток, возможность использования клеевого способа соединений слоев одежды, которые во многом определяют качество изделия.

Индустрии одежды Урала вполне по силам такая актуальная на сегодняшний день задача, как разработка промышленных методов изготовления обрядовой одежды с использованием новейших технологий и компьютеризации методов обработки.

В заключении хочется отметить, что возрождение и дальнейшее развитие церковного шитья находится в нераздельной связи с молитвой и духовным возрастанием тех, кто занимается этим видом церковного искусства, создает атмосферу духовности и нравственности, повышает культурный уровень работающих и привлекает их к более глубокому изучению основ православия.

Н. М. Субботина*

Этнокультурные традиции и мода

Культура создается человеком в такой же мере, в какой человек формируется культурой. Мерилом уровня культуры является степень свободы самовыражения личности, проявляющаяся в творческой деятельности. Но любое творчество невозможно вне постижения опыта предшествующих поколений, то есть вне культурной традиции. В общефилософском плане традиция представляет собой определенный тип отношения между последовательными стадиями развивающегося объекта, в том числе и культуры, когда старое переходит в новое и продуктивно работает в нем (А. Г. Спиркин). Диалектика развития культуры такова, что плодотворные традиции преобразуются в новой социокультурной реальности, способствуют ее развитию, тем самым приобретая устойчивость, другие традиции постепенно отмирают, на их место приходят новые, осуществляется закон преемственности. Традиция – механизм обеспечения упорядоченности и стабильности культуры.

Этнические культуры относятся к так называемым локальным историческим типам культур. Этнос, как устойчивая межпоколенная общность, выступает носителем культуры. К этнообразующим чертам относятся язык, семейный и бытовой уклад, костюм, этническое самосознание, традиции и ценности данного народа. Понятие «этническая культура» отражает определенный способ взаимосвязи элементов культуры данного народа, его индивидуальную целостность. В этой связи традиция выполняет этноинтегрирующие и этнодифференцирующие функции, являясь механизмом самосохранения и воспроизводства этнической общности.

Анализ индустрии одежды включает ряд аспектов, в том числе – феноменальный мир, реальное существование одежды и мир собственно моды, функционирующий как семиотико-социальная система. Как известно, мода отличается от простого дизайна костюма прежде всего своей семиотической природой. Исходя из этого исследователи делают вывод, что реальная одежда вовлечена в сферу «искусства технологий», тогда как мода – это «искусство воображения»: «...мода не конструируется на основе реальной одежды

* **Наталья Михайловна Субботина** – канд. филос. наук, доцент кафедры конструирования и дизайна одежды ф-та конструирования и моделирования одежды Гуманитарного ун-та (г. Екатеринбург).

как более высокая в семантическом аспекте система, а изначально создается в качестве идеального знаково-символического пространства. Это пространство отнюдь не является слепком с реальности, а само структурирует, конструирует реальность и совокупность реальных смыслов в совершенно различных частях социальной жизни» (*Шаров К.* Женская мода и гендерные мифологии // *Человек.* 2008. № 4. С. 89). Таким образом, мода как социокультурный феномен не дедуцируется только из одежды как утилитарного, а, напротив, активно влияет на формирование дизайна костюма, создавая такую реальность, которая зачастую вступает в противоречие с прагматикой и логикой «здравого смысла». Мода включается в процесс формирования «семиотики реальности», осуществляя как бы «светскую сакрализацию социума». Этнокультурная традиция, сталкиваясь с модой, также функционирует в семиотико-социальной системе, то есть на «стратегическом» и «тактическом» уровнях индустрии одежды.

В этом поле «знаково-символических игр» нельзя обойтись без обращения к опыту культурных традиций, так как именно они позволяют моде в определенной мере противостоять бесконечной изменчивости реального времени, стать «атемпоральной», «остановить мгновение». В такой интерпретации моды само время «превращается в семиотическую структуру: оно начинает обозначать нечто, а не являться чем-то» (Там же. С. 100). Мода не существует вне проблемы новаторства. Современная мода изменяется настолько стремительно, что получила определение «империи эфемерности» (*Ж. Липовецкий*). Однако никакая новизна не может рассматриваться вне теснейшим образом связанной с ней проблемы традиции. «В отличие от обычая мода ориентирована на современность, однако традиция составляет важный источник модных инноваций» (*Гофман А. Б.* Мода // *Культурология.* XX век. СПб., 1997. С. 290). И здесь мы можем вспомнить, что А. С. Пушкин, говоря о традиции, называл ее «умной стариной», сопрягая со словом «вкус»: «Во вкусе умной старины» («Евгений Онегин»). Рассматривая моду, мы имеем в виду именно такую – «умную» – традицию, выходящую за узковременные пределы; не просто «сопутствующую», а содействующую культурному развитию современности.

Этника в костюме относится к традиционному народному искусству. Обращение к этническим элементам в современной одежде – это в том числе и знак толерантности, знак понимания и уважения к чужой культуре, и знак преемственности в развитии современной культуры. «Что касается одежды, например, то в последние десятилетия городской гардероб пополнился взятой у эскимосов курткой с капюшоном, пляжными сандалиями с ремеш-

ком между пальцев, идея которых перенята у японцев, русскими женскими зимними сапожками и южноамериканскими пончо... Сколько культурных ценностей, больших и малых, возникает на основе такого творчества разных народов!» (*Бромлей Ю. В., Подольный Р. Г.* Культура народов мира глазами этнографов // *Глазами этнографов.* М.: Наука, 1982. С. 22–23). В этнической традиции ярче всего проявляется «звучание жизни», ее «трепет»: в стилистике линий, цветовой гамме, орнаментике; она как бы несет в себе «сокрытое молчание» тишины тысячелетий.

Если взять историю мировой культуры, то интерес к этническим элементам не только в одежде, но и в других сферах существовал с древнейших времен (восточные мотивы в античной культуре, «тотальное» увлечение этническим в эпоху Средневековья и Ренессанса, рококо и постимпрессионизма, и т. д.). Можно сказать, что «мода на этнику» могла усиливаться или ослабевать, но никогда не исчезала. При этом этническое, перенесенное на почву другой культуры, существует уже не как традиционное, а как «экзотическое», то есть новое, неожиданное и, следовательно, модное. С вниманием европейцев к японской и криво-микенской культурной традиции связано, например, появление, такого стиля, как модерн, влияние которого на современный дизайн трудно переоценить. Нельзя не вспомнить и так называемый «национальный романтизм», «неорусский стиль» начала XX века, «китайщину» и ориентализм, интерес к африканской этнике. И в наше время «экзотизм живет и побеждает, и этническое, как всегда, доставляет много радости дизайнерам и их счастливым клиентам...» (*Васильев А.* Этюды о моде и стиле. М.: Глагол, 2008. С. 358).

Тенденции современной моды впитали в себя множество цветочных, декоративных решений и пластических форм различных этнических традиций. Однако существует и то, что принято называть «игрой в этнический стиль», – следование лишь внешним признакам этнопринадлежности. К ним относят, в частности, «татуировки, рисунки хной на руках и ногах... и индийские бинди, которые наклеивают вдоль бровей, как делают Мадонна или Гвен Стефани» (*Шарм и Шик.* М.: Слово, 2006. С. 206), а также отдельные детали костюма, основанные на стереотипах существующих представлений об этнокультурных традициях того или иного региона. О последних с иронией пишет А. Васильев, говоря, что современных молодых дизайнеров России очень волнует тема «Одалиски в гареме»: «Они используют чаще всего ткани с блеском или люрексом, шьют шаровары, юбки-абажуры в манере Поля Пуаре 1913 года, тюрбаны с эгретами, закрывают лицо вуалью и, разумеется, открывают животик», из-за чего модели выглядят «нарочито театрально» и «старомодно по меньшей мере» (*Васильев А.* Указ. соч. С. 138).

Рассматривая культуру Урала, следует прежде всего отметить ее полиэтнический характер: в ней теснейшим образом переплетены традиции русского, татарского, мордовского, чувашского, башкирского, коми-пермяцкого, удмуртского народов. Кроме того, существуют также субэтноты, например, нагайбаки и другие этнические группы. Еще в эпоху Средневековья Епифаний Премудрый отмечал, что Урал – восточная окраина России – своеобразный многонациональный «котел», и будет ли соединение различных культур «живительно» для людей, или окажется «губительно» в противостоянии – зависит от того, как будут готовы народы к общению, что будет преобладать в их восприятии друг друга (См.: Образ Урала в документах и литературных произведениях. Екатеринбург: Сократ, 2007. С. 30). У П. Бажова уральское – значит «пестро собранное», то есть многообразное, многоцветное русское (Там же. С. 376).

Вот как описывал Д. Мамин-Сибиряк один из традиционных образов пожилой женщины начала прошлого столетия: она «ходила всегда степенно и на ходу слегка покачивалась, потому что носила всегда ботинки на высоких каблуках с узенькими носочками... Костюм бабушки неизменно состоял из старого покроя косоклинного сарафана, с глухими проймами назад; а в будни она носила шерстяной, а в праздники шелковый или даже парчовый. Из-под сарафана выставлялась в будни белая, а в праздники шелковая сорочка со старомодными рукавами: от плеча до локтя они представляли широкий буф, а от локтя облегали руку совсем плотно, образуя у самой кисти небольшую розетку. Сорочка застегивалась наперед дорогами застежками – серебряными и золотыми, иногда с дорогими камнями и даже бриллиантами. По будням на голове бабушки была надета неизменная «сорока», то есть что-то вроде тех косынок, которыми купчихи завертывают себе голову, как кокон, – и эта сорока делалась из одной материи с сарафаном и наперед имела вышитую жемчугом повязку. По праздникам она носила богатый кокошник, а на шее монисто и бусы» (*Мамин-Сибиряк Д. От Урала до Москвы // Образ Урала... С. 285–286*).

В культуре Уральского региона взаимодействуют христианские и мусульманские культурные традиции, издавна отражающиеся и в одежде. «Влияние Екатеринбурга одинаково отзывается как на интересах народов угро-финского племени, как вогулы, так и на народах тюрко-татарского, как башкиры, киргизы и мещеряки... Нужно было видеть эту пеструю толпу..., и никто бы не поверил, что он за две тысячи верст от столицы, где-то в Югорской земле, в пределах бывшего татарского царства Кучума» (*Мамин-Сибиряк Д. С Урала // Образ Урала... С. 272–273*). Интересно, что сегодня исследователи все чаще отмечают влияние именно мусуль-

манского Востока на формирование современных модных тенденций: «Первой и самой мощной тенденцией следует назвать, конечно, Восток. Причем Восток не столько японский или китайский, сколько главным образом мусульманский» (*Васильев А. Указ. соч. С. 138*). Отметим, что в области художественного ремесла христианский Восток традиционно имел много общего с мусульманским, также как влияние мусульманского Востока проникало в глубь христианского Запада и России.

Современная социокультурная реальность в значительной мере опровергает слова Р. Киплинга «Восток есть Восток, Запад есть Запад и вместе им не сойтись». Этнокультурные традиции могут быть как средством разобщения, так и общения. Взаимное «притяжение» есть факт сложившейся, а не становящейся культуры. «Прошли долгие тысячелетия, прежде чем впервые пробудилась мысль, что «мы» может совпадать со всем человечеством» (*Антипов Г. А. и др. Текст как явление культуры. Новосибирск: Наука, 1989. С. 73*). Идея культурного универсализма сегодня пронизывает все сферы, в том числе индустрию одежды. Будучи знаково-символическим пространством, мода носит «экстерриториальный» характер. Но в то же время она не может существовать вне связи с общими и локальными историческими традициями. Традиционные элементы в моде образуют синтез, сливаясь в новый образный ряд: с одной стороны – аккумуляция и актуализация индивидуальной специфики данной этнической культуры, с другой – общая культурная традиция как выражение универсальных, общих культурных черт и признаков, формирующихся в процессе взаимовлияния и взаимообогащения различных этнических культур. Возрождение и сохранение этнокультурных традиций должно «уберечь» моду от тотальной унификации, равносильной ее самоуничтожению, поскольку в ее двойственной природе заложено, как известно, стремление людей не только «быть похожим» на других, но и «отличаться».

Г. Ф. Тажитдинова*

Традиционная одежда башкир: функции, материалы, способы изготовления

Многовековой опыт повседневной практической деятельности башкирского народа выработал виды одежды, где гармонично сочетаются покрой, материалы, характерные для данной местности и приспособленные к данным климатическим условиям, декоративная отделка, несущая ритуальную и информационную функцию. При этом конструкция и технология изготовления одежды были продиктованы функциями одежды и свойствами материала, которые в свою очередь обусловлены средой обитания этноса.

Многие формы одежды башкир были обусловлены суровыми климатическими условиями. Например, мужской меховой головной убор малахай, который представлял собой островерхую шапку с небольшим козырьком впереди, очень длинными ушами и задней частью, прикрывающей затылок, плечи, предназначался для ношения зимой. Если при ветреной холодной погоде, степных буранах шапку носили, подвязывая ушки под подбородком, то в хорошую погоду уши завязывались назад. Шубы шили без воротников, так как малахай достаточно защищал зимой от холодных степных ветров.

Функция магической защиты присутствует во многих видах традиционной одежды башкир. Это украшение сложной вышивкой или аппликацией в основном красного цвета по краям и вырезу горловины, внизу рукавов, по подолу рубах, чекменей и елянов, применение шумящих украшений, пришивание кусочков меха к детской одежде, ношение амулетов-оберегов, применение раковин-каури, кораллов в качестве оберегов на женских головных уборах. Красный цвет является одним из самых распространенных средств от глаза, поэтому применение его башкирами при отделке одежды, обуви, головных уборов не случайно. При этом нужно отметить обильное украшение наряда невесты, что объясняется желанием оберегать молодую женщину после ее переезда в дом жениха от глаза, всяческих бед.

* *Гульнара Фарвазовна Тажитдинова* – канд. культурологии, доцент кафедры теории и методики обучения технологии Сибайского ин-та (филиала) Башкирского государственного ун-та (г. Сибай).

Функции повседневной одежды менялись в соответствии с изменениями образа жизни башкир. Так, для башкир, ведущих кочевой и полукочевой образ жизни, была характерна многослойная повседневная одежда, кроме того, она была удобна для верховой езды. Суконная одежда чекмень, которую носили и мужчины, и женщины, как раз была предназначена для дальних путешествий, и для удобства верховой езды по боковым швам у нее делали разрезы. С переходом к оседлому образу жизни суконная одежда начинает выполнять функцию только сезонной одежды или вообще выходит из употребления. Очень часто новая одежда носилась как праздничная, потом она становилась будничной. Или какой-то элемент одежды, наоборот, становится праздничным, например, из рабочей одежды фартук превращается в праздничную, обрядовую одежду, богато украшенную вышивкой или узорным ткачеством, то же самое можно сказать о женских платьях: из повседневной одежды они превратились в праздничную одежду.

История одежды как вещи во все времена начиналась с ее изготовления, так как именно во время шитья закладывались многочисленные функции одежды. При этом изготовителю одежды отводилась большая роль, особенно в условиях натурального хозяйства, когда вся одежда изготавливалась в домашних условиях. Эту роль изначально выполняла женщина. Делать одежду девочек учили с самого раннего детства, знания передавались естественным путем в ходе практической деятельности повседневной жизни. Ручное изготовление одежды требовало много времени и терпения, было занятием очень кропотливым. Но особенностью его являлось то, что каждая вещь, созданная руками мастериц, была уникальной, так как невозможно было добиться точного сходства вещей, выполненных разными исполнителями. При этом, создавая традиционную одежду, женщины могли проявить всю свою творческую фантазию.

Для изготовления одежды применялись в основном материалы домашнего производства. С древнейших времен, наряду с домашними, башкиры использовали и привозные ткани. Сначала это были среднеазиатские ткани – шелка, полшелка, парча, атлас, бархат и др. Из таких материалов шили легкие мужские и верхние одежды – бешметы, еляны, крыли женские праздничные шубы.

Особый интерес в плане нашего исследования представляют способы создания традиционной одежды в повседневной жизни башкир. Но изучение этой стороны культуры повседневности затруднено, так как в настоящее время подлинники народной одежды хранятся в основном в музеях. Поэтому источниками по изучению особенностей технологии изготовления одежды башкир стали музейные коллекции. Материал собирался в фондах Музея антропо-

логии и этнографии им. Петра I (Санкт-Петербург), Российского этнографического музея (Санкт-Петербург), Национального музея РБ (Уфа), Музея археологии и этнографии (Уфа), Башкирского художественного музея им. Нестерова (Уфа), Музея республиканской гимназии-интерната № 1 им. Р. Гарипова (Уфа), Учалинского историко-краеведческого музея (Учалы), Сибайского историко-краеведческого музея (Сибай). Коллекции одежды, хранящиеся в этих музеях, позволяют проследить эволюцию технологии изготовления традиционной одежды башкир конца XVIII – середины XX вв., кроме того отражают особенности одежды башкир, проживающих на разных территориях, и в них представлены почти все элементы одежды, характерные для башкир.

Особенности технологии изготовления одежды зависели от применяемых материалов, покроя, вида одежды и ее назначения. Так, отличались по способу изготовления верхняя и нательная одежда, суконная и холщовая одежда, повседневная и праздничная одежда, одежда из домотканых и привозных тканей. Для определенного вида одежды использовали только привозные ткани, например, для шитья елянов, впоследствии и для камзолов, бешмет, – бархат, плюш, темные однотонные ткани типа нанки, китайки. Кроме этого их всегда шили с подкладкой из дешевых фабричных хлопчатобумажных тканей. Это, возможно, вызвано стремлением предохранять привозные ткани от быстрого износа и бережливым отношением к более дорогим, оттого и более престижным тканям.

При изготовлении одежды из домотканых материалов конструкция деталей определялась шириной ткани, при этом правила кроя передавались из поколения в поколение. Основным принципом раскроя было максимальное и рациональное использование ткани. Для этого пользовались простыми расчетами, которые были доступны каждой женщине. То, что ширина ткани влияет на конструкцию деталей, подтверждается и тем, что из широких покупных тканей уже могли кроить одежду с цельнокроеными рукавами, представляя лишь длину рукавов. Но, просмотрев большое количество подлинников одежды, можно заметить, что не встречается абсолютно одинаковых по конструкции деталей одежды. Это, возможно, объясняется тем, что домашнее изготовление одежды каждый раз становилось творческим актом, когда каждая мастерица исходила из своих возможностей и старалась лишь придерживаться общепринятых традиционных форм одежды.

Анализ и реконструкция традиций в повседневной жизни башкир, связанных с изготовлением одежды, позволил выявить следующие характерные черты:

- существование безотходной технологии кроя и наиболее рациональных приемов шитья, при этом рациональный покрой одежды обеспечивал удобство надевания и снятия одежды;
- бережливое отношение к материалам, в том числе применение швов с минимальными припусками;
- безотходная технология изготовления одежды, не наносящая вред природной среде;
- преобразование конструкций одежды в связи с заменой первоначально узких домотканых тканей привозными;
- избирательное, целесообразное применение материалов для изготовления одежды в соответствии с ее назначением, а также выбор способов декорирования одежды в зависимости от вида материалов и назначения одежды;
- соответствие форм и видов одежды среде обитания, в том числе и климатическим условиям, изменение форм традиционной одежды происходило в соответствии с изменениями среды обитания этноса;
- разумное потребление одежды, изготовление вещей длительного пользования;
- возможность проявить творческие способности при создании одежды, которая исчезла с потреблением готовой одежды.

Таким образом, изготовление традиционной одежды является целенаправленной деятельностью в повседневной жизни башкир, исторически выработавших определенные навыки и способы ведения хозяйства, которые передавались из поколения в поколение.

В условиях современного экологического кризиса, когда во всем мире наблюдается увеличение все новых потребностей и их удовлетворение в ущерб природным системам, также все больше увеличение производства синтетических материалов, влияющее на здоровье человека и окружающую среду, назрела необходимость изучить и применить тот положительный опыт создания и потребления одежды, который существовал веками. Это создание современной одежды, соответствующей климатическим и природным условиям данного региона, возрождение традиционных типов формообразования и отношения к материалам, тем самым воссоздание регионального и национального своеобразия среды, сохранение и дальнейшее развитие этнической самобытности.

Народный костюм как выражение интеграции культур

В настоящее время взаимодействие культур происходит на фоне глобализации. Глобализацию в полной мере можно обозначить как мощный интеграционный процесс, охвативший современный мир и приведший к осознанию его целостности и взаимосвязанности. Мультикультурность является одной из специфических сторон глобализации, ее можно определить как множественность культур. Мультикультуралистические тенденции в России обусловлены многонациональным составом населения.

«Панорама этнических культур Западной Сибири богата и разнообразна – только на территории Тюменской области проживают представители 125 народов общей численностью 3,1 миллиона человек. Наиболее многочисленными являются: русские – 2,2 миллиона, татары – 227 тысяч, и т. д. Культуры различных этносов сохраняются в традициях, обычаях, ритуалах, праздниках» [4. С. 337].

Мультикультуралистический комплекс проблем актуален для России, пишет А. А. Борисов, в связи с иммиграцией из стран СНГ, и приобретает особое значение в контексте переживаемого Россией демографического спада. Вместе с тем российская социально-экономическая ситуация (в том числе безработица) создает не очень благоприятную атмосферу для развития этнокультурных отношений. Проблемы мультикультурализма связаны также и с процессом построения в России гражданского общества, которое немыслимо без толерантного отношения друг к другу отдельных граждан и всевозможных групп, их умения приходить к согласию и учитывать взаимные интересы [См.: 3. С. 16].

В. А. Тишков пишет, что в России разделение на этнокультурные группы прослеживается достаточно четко, и большое значение отводится межэтническим отношениям в рамках конкретного государства, а не противостоянию идентичности с идентичностями меньшинств [См.: 5].

* *Флера Давлятиевна Фахрутдинова* – ст. преподаватель Тюменской государственной академии культуры и искусств (г. Тюмень).

В связи с этим идея диалога выходит на первый план. По мнению М. М. Бахтина, вся человеческая деятельность, во всех формах являющаяся отношением, является и непрерывным диалогом.

Диалогичность понимается М. М. Бахтиным диалектически: человеку необходимо осознание своего внутреннего мира, дающего ему возможность и основу идентификации с самим собой, и в то же время необходимо сознание причастности себя к некоему единству, внутри которого осуществляется диалог с другими внутренними мирами, с миром в целом. Содержательность и продуктивность такого диалога возможна только на основе осознания своей идентичности с самим собой, но не замыкается на ней, и сама эта идентичность осознается внутри в рамках единства с многоликим культурным целым.

«Я не могу обойтись без другого, не могу стать самим собою без другого, – пишет М. М. Бахтин, – я должен найти себя в другом, найдя другого в себе (во взаимоотторжении, во взаимодействии). ... Мое имя я получаю от другого...». Другой выступает как необходимое средство самопознания, самостановления через «уточнение» себя в диалоге (явном или скрытом, подразумеваемом или объективном) с другим. Категория другого не только онтологическая, но и гносеологическая, и аксиологическая, и психологическая. Само отношение «я» – «другой» выступает у М. М. Бахтина как методологическое правило. «Понять произведение, – говорит М. М. Бахтин, – значит, понять мир другого, чужого сознания: «поэтому при объяснении – только одно сознание, один субъект, при понимании – два сознания, два субъекта» [1. С. 306].

Диалог русской и татарской культур в Западной Сибири происходил и происходит посредством многих артефактов – языка, предметов быта, одежды, костюма. Важным «определителем» любого этноса является народный костюм. Под костюмом подразумевается определенная образно-художественная система, характеризующая индивидуума, костюм дает представление об образно-психологической характеристике носителя, являясь тем знаком, который отличает и позволяет узнать в нем представителя определенной этнической культуры.

Межкультурное взаимодействие характеризуется глубинным влиянием систем друг на друга, оно порождает новые образы, ценности, формы культуры. Взаимодействие культур является источником и основой их сохранения и развития.

Результаты взаимодействия могут иметь различные тенденции. Взаимное усвоение элементов культуры может способствовать интеграционным процессам.

На основе развития принесенного русскими из западных районов России кичкообразного комплекса женских головных уборов,

в Сибири был создан самостоятельный головной убор – стеганец. В европейской части страны стеганец как отдельный головной убор не встречался. Такое название носила деталь (прямоугольник из простеганного холста, привязываемый спереди котелки) в комплекте кичкообразной кички, известной в Брянской губернии. Стеганец можно считать локальным вариантом головного убора, появившимся в результате творчества западносибирских крестьян на основе принесенного на территорию сибирского региона из европейской части страны кичкообразного комплекса. Преобладающая роль головных уборов из фабричных привозных материалов (близость Средней Азии), употребление наиболее зажиточными слоями населения самых дорогих тканей, мехов, способ их ношения свидетельствуют о преобладании интеграционных процессов, то есть на новой территории проживания появляются новые элементы костюма, адекватные местным климатическим условиям.

Зимняя обувь пимы в Западной Сибири появилась уже в первой половине XVIII века, а в европейской части России только в начале XIX века. Слово «пимы» языковеды считают сибиризмом, заимствованным из самодийских говоров. Более приемлемыми для мужчин оказались «ишимы» – комбинированная обувь с кожаной основой (коты, чарки) и тканевым голенищем, разработанная городскими ремесленниками на основе заимствованных у татар ичигов. Со второй половины XVIII века такая обувь получает большое распространение. Валяная обувь, которую этнографы относят к сравнительно поздним «изобретениям великорусов», была известна в Западной Сибири как универсальная почти на век раньше, чем в Европейской части России. По мнению О. Н. Шелегиной, такое явление следует рассматривать как результат приспособления к новым климатическим условиям при наличии сырьевой базы и специалистов по переработке шерсти [См.: 5. С. 222].

Успешная адаптация русского населения в экологических, этнических и хозяйственных условиях Западной Сибири привела к образованию новых элементов в костюме, в наибольшей степени соответствующих природно-климатическим и ландшафтным особенностям региона, в контексте процесса взаимовлияния традиционного костюма и одежды европейского типа.

«Уже в 1950-е гг. наметилась тенденция отхода от этнографизма в решении моделей бытовой одежды. ... специфика традиционного костюма народов России продолжала сохраняться в целом либо в измененном виде и в XX в., что было обусловлено средой обитания, климатом и хозяйственно-культурным типом деятельности того или иного этноса. При этом наибольшую стабильность сохраняли ритуальные костюмы и праздничная одежда» [2. С. 279, 284].