



## Актуализация традиционных этнических символов в дизайне современного финно-угорского костюма

**Ирина Анатольевна Сазыкина**

*Удмуртский государственный университет,  
Ижевск, Россия*

**Ирина Львовна Сиротина**

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва,  
Саранск, Россия*

**Введение.** В современном дизайне актуальной является проблема создания авторских сценических костюмов с использованием древних сакральных финно-угорских символов.

**Материалы и методы.** Выбор цели и задач, в основу которого положен принцип системности, определил методологию работы, базирующуюся на синтезе культурологического и искусствоведческого анализа.

**Результаты исследования и их обсуждение.** В русле междисциплинарного исследования рассматривается применение художественных приемов, позволяющих сохранить в актуальном дизайне код узнаваемости уходящих эпох: в формах символов и знаков финно-угров (удмуртов и коми-пермяков), цветовом решении, фактуре тканей и материалов, декоре, местоположении сакрализации. Приводится авторская классификация современных коллекций этно-костюма: условно-аутентичные, фольклорные, эстрадные, конкурсные. Рассматривается женский комплекс северных коми-пермяков как источник при создании условно-аутентичных костюмов для народного ансамбля «Самородки». Все теоретические находки иллюстрируются их практическим использованием при создании авторских коллекций, основной акцент авторами сделан на удмуртских костюмах.

**Заключение.** Проектирование современного финно-угорского костюма по удмуртским или коми-пермяцким мотивам может быть более эффективным и выйти на высокий качественный уровень. Для этого выявленное сакральное, семиотическое и эстетическое наполнение традиционного костюма должно быть научно осмыслено и адекватно адаптировано к стилевым и функциональным требованиям нашего времени как в проектно-конструкторских решениях, так и в смысловой характеристике декоративных элементов и аксессуаров.

**Ключевые слова:** современный финно-угорский костюм, сакральные знаки, материалы и технологии традиционной одежды, сценические коллекции этно-костюма

**Для цитирования:** Сазыкина И. А., Сиротина И. Л. Актуализация традиционных этнических символов в дизайне современного финно-угорского костюма // Финно-угорский мир. 2021. Т. 13, № 2. С. 180–192. DOI: 10.15507/2076-2577.013.2021.02.180-192.

### Введение

Удмурты – финно-угорский народ, издавна проживающий на территории Поволжья и Предуралья, с богатой, самобытной, формировавшейся веками культурой, насыщенной языческими традициями и уникальными образцами материального мира. На протяжении последних веков удмуртская культура и искусство испытывали сильнейшее внешнее социальное и технократическое давление, связанное с модификацией уклада общественной жизни и научно-технической революцией. Процессы всеобщей индустриализации и глобализации, упрощения и ускорения

распространения товаров и услуг привели к кардинальной модификации культурных ценностей всего человечества и удмуртского этноса в том числе. Духовное содержание самобытной культуры стало нивелироваться и исчезать вместе с тем предметным миром, который веками окружал удмуртов, информационно объединял и транслировал особую этническую сущность. На смену этому сакрально обусловленному вещному континууму приходит мир глобальной культурной унификации и «этнической многоголосицы», где сакрально значимые для удмуртов финно-

угорские смысловые мотивы и образы должны найти свое место в целях сохранения вековых культурных традиций этноса.

Женская одежда удмуртов на протяжении столетий являлась подлинным образцом самобытного национального мышления, носителем духовной культуры народа и заключала в себе комплекс ярких сакральных смыслов, рассказывающих об укладе жизни этноса. Традиционные наряды удмуртки – настоящая сокровищница художественно-эстетических образов для современных дизайнеров женской одежды, которые постоянно обращаются к этому источнику вдохновения, особенно при разработке сценических и конкурсных костюмов в этно-стиле. Образ матери, женщины – любимый и почитаемый образ удмуртского народа. Удмуртский орнамент прост в исполнении, но в нем закодирован глубокий сакральный смысл. Доказательством этого служат, например, солярные знаки в виде женских образов: звезда (*кизили* ‘девушка’), луна (*толэзь* ‘женщина’) [9; 13]. При практическом применении национальных образов выявляется острая нехватка адаптивных проектно-художественных подходов, обеспечивающих сохранение особых удмуртских этнокультурных традиций и смыслов.

Зооморфные и растительные мотивы всегда присутствовали в национальной одежде удмуртов от головных уборов (образы птиц – *ронжа* и *юсь* ‘лебедь’ по рукавам и головным полотенцам, древо жизни на женском покрывале *сюлык*, растительные узоры в налобной девичьей повязке и др.) до тесьмы по низу рубахи-платья с узорами «шиповник» или «бубыли» (‘бабочка’). Подобный декор помимо эстетической функции нес и сакральную нагрузку. Мастерицы, вышивая долгими зимними вечерами различные символы и знаки, создавали таким образом информационное поле, которое «заряжало» изделия положительной энергией и «отводило» от женщины все негативное и дурное.

### Обзор литературы

Для исследования актуализации в современной одежде народных традиций важной основой становятся труды по

истории и теории костюма. Особого внимания в ракурсе обозначенных проблем заслуживают работы российских ученых, посвященные семантике финно-угорского костюма, в частности С. Н. Виноградова, С. Х. Лебедевой, Л. А. Молчановой, А. И. Сабуровой и др.

Отметим, что начало изучения удмуртского и коми-пермяцкого костюмов характеризовалось в основном интересом к конструкторско-технологическим утилитарным решениям, однако впоследствии акцент переместился на сакрально значимые компоненты. Соответственно расширился и спектр используемых в научных работах подходов и методов. Так, Л. А. Молчанова применила метод сравнительного анализа, С. Н. Виноградов – семиотический подход, Н. И. Шутова – метод ретроспективного анализа, С. Х. Лебедева – метод ансамблевого подхода.

### Материалы и методы

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

### Результаты исследования и их обсуждение

Современный художник, создавая женские образы через разработку костюма, украшенного сакральными знаками, должен тщательно изучать древние этниче-

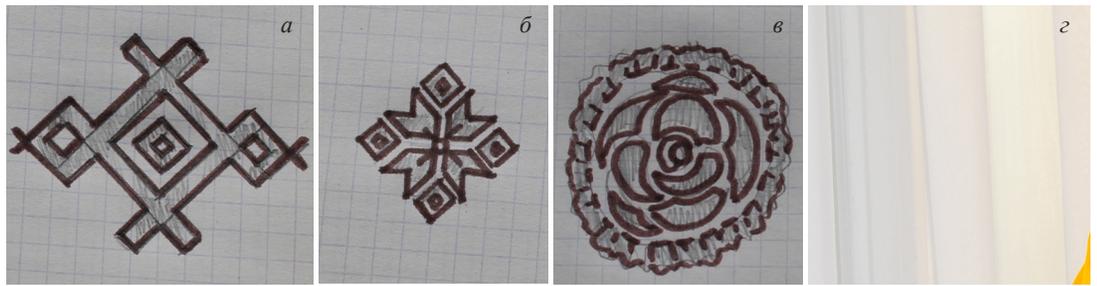


Рис. 1. Образцы декора для эстрадных и конкурсных костюмов по удмуртским мотивам: а – узор «ронжа»; б – узор «бубыли»; в – узор «цветок италмас»; г – сочетание узоров «ронжа» и геометрических (треугольники и углы)<sup>1</sup>

Fig. 1. Samples of decor for stage and competition costumes based on Udmurt motives: а – “ronge” pattern; б – “bobly” pattern; в – pattern “italmas flower”; г – a combination of patterns “ronge” and geometric (triangles and corners)<sup>1</sup>

ские символы и затем грамотно «вписывать» их в канву сценического костюма (рис. 1). Добиться задуманного результата он может с помощью комплекса художественных приемов, который составляют величина декора, форма символов и знаков, цветовое решение, фактура материалов и тканей, местоположение сакрализации в композиции костюма.

**Величина декора** часто отражает идейное содержание костюмного комплекса. В сценическом костюме по удмуртским мотивам декор укрупняется и становится более выпуклым, заметным. Например, в фольклорных и эстрадных костюмах это делается для того, чтобы вызывать у зрителя определенный эмоциональный отклик во время выступления артистов на сцене.

Подобный прием использован в авторском фольклорном костюме солистки Государственного академического ансамбля песни и танца Удмуртской Республики «Италмас» Людмилы Ахтаревой: по фартуку певицы «рассыпаны» цветы *италмас* достаточно крупных размеров.

**Форма символов и знаков** зооморфных и растительных мотивов оставалась практически неизменной на протяжении тысячелетий. В конце XIX в., с появлением новых технологий (использование швейных машинок “SINGER”) и новых тканей (*бумага* – фабричная хлопковая ткань, *гарус* – шерстяная ткань), декор

в костюме стал постепенно приобретать упрощенные формы. Однако заложенный предками в символы и знаки сакральный смысл со временем не утратился. На смену кропотливой вышивке гладью и ковровым застилом пришли такие виды отделки в костюме, как вышивка крестиком и аппликация. Примером могут служить треугольные аппликативные платки срединных удмуртов, описанные С. Х. Лебедевой [5, 161].

**Цветовое решение** в национальном комплексе одежды удмуртов и коми-пермяков долгое время сохранялось без изменений: доминировали белый, красный и черный цвета. Лишь в конце XIX в., с развитием промышленности, отпала необходимость прикладывать массу усилий по заготовке растений для крашения холста, волокон, овчины: в обиходе появились анилиновые красители, кардинально изменившие восприятие цвета в костюме. Тем не менее традиционная цветовая триада актуальна и сегодня.

У коми-пермяцких женщин в начале XX столетия подход к декорированию сарафанов был достаточно оригинальным. Они часто пользовались услугами мастеров-синильщиков, которые, переезжая из одной деревни в другую, в технике набойки (с применением резных досок) создавали на хлопковых полотнах сарафанов растительные и геометрические знаки (круги, отрезки окружностей, разнонаправленные полосы, цветы, звезды,

<sup>1</sup> Здесь и далее: фото И. А. Сазыкиной.

точки). Эти знаки являлись обережными для местного населения, из них масляными красками желтого, зеленого, белого, красного цветов на синем фоне свивались яркие узоры [4]. Бытовали среди местного населения и сарафаны желто-коричневого цвета, крашенный холст получали с помощью настоя коры деревьев и окиси железа.

**Фактура материалов и тканей**, производимых удмуртами, отличалась большим разнообразием. Так, у центральных удмуртов платье-рубаха сплошь декорировалась ткаными браными узорами. Браный орнамент наносился при помощи дополнительных разноцветных утков и представлял собой правильно расположенные в клетках ткани цветные звезды, квадраты и другие геометрические фигуры [11, 13]. Нарядный костюм сопровождали съемные шитые аксессуары (нагрудник *кабачи*, головные полотенца и платки *сюлык*, свадебный пояс *зар*, налбные повязки), украшенные, как правило, фактурными элементами (многоцветного, выборного, браного ткачества) или вышивкой сплошным ковровым застилом, гладью. У южных удмуртов, по свидетельству А. Е. Загребина, «закладная техника встречается... в качестве отделки головных уборов, одеял, фартуков, полотенец» [11, 14].

Если удмуртка создавала фактуру по платью-рубаше и аксессуарам собственными руками, то коми-пермяцкая женщина северных районов Пермского края предпочитала переложить данную работу на синильщиков. С помощью масляных красок в технике набойки рождались разнообразные фактуры по сарафану, а по белому домотканому гладкому полотну рубахи – узоры «бубыли», или цветочные букеты в технике «косой стежок», или вышивки крестиком в красно-черной гамме.

**Местоположение сакрализации** в шитых изделиях соответствует тому, которое исторически ей было определено в национальном костюме. Например, удмуртскими мастерицами зооморфные мотивы наносились в костюме лишь до талии (на нагруднике, головном полотенце, рукавах

рубахи, покрывале), особым почитанием при этом пользовались образы коня – *вало-вало*, птицы – *ронжа*, лебедя – *юсь*.

В отличие от зооморфного декора растительные и геометрические узоры могли находиться на всех уровнях в трехчастной композиции костюма удмуртской женщины. Этот факт наглядно иллюстрируют образцы вышивки на комплексах одежды южных удмуртов конца XIX в. С. Х. Лебедева, описывая платок-покрывало *сюлык*, отмечает: «...узор “древо жизни” с небольшим основанием и массивной кроной тянется со всех четырех углов *сюлыка* к его центру» [5, 128]. Подобные вышивки южные мастерицы выполняли в технике аппликации, добавляя в композицию покрывала фабричную тесьму, ленты, бахрому. Вышивкой с растительным декором (цветы, листья) украшали и головное полотенце под названием *чалма*, а его концы оформляли тамбурным швом шерстяными нитями. Тамбурным швом или косым стежком с цветочными мотивами декорировали домотканые полотна фартуков и низ рукавов летнего кафтана. В вязаных чулках и варежках преобладали те же узоры, геометрические и растительные.

При работе со сценическим костюмом художник отбирает самые устойчивые сакральные знаки. Как показывает сравнительный анализ, ими являются зооморфные узоры «ронжа» и «бубыли», растительные «древо жизни» и «шиповник». Работа художника нацелена на решение задач, сформулированных режиссером сценической постановки, и по значимости не уступает творчеству самого режиссера. На период подготовки представления складывается авторский коллектив, в котором главными персонажами помимо режиссера становятся артист и художник по костюму.

В зависимости от сценического действия, режиссерской установки в творческом адаптивном поиске предлагаем выделять следующие четыре функциональных типа современного этно-костюма: условно-аутентичные, фольклорные, эстрадные костюмы в этно-стиле, этноколлекции моделей для конкурсов.

*Условно-аутентичные костюмы*

Для театральных представлений, как правило, требуются этно-костюмы, имеющие максимальную историческую достоверность в большинстве композиционных элементов и детализировок, а также технологиях изготовления. Создавая сценический костюм и тесно работая с реставрационным материалом, художник по костюму существенно ограничен в собственных творческих возможностях, поскольку в данных изделиях важна аутентичность. Чтобы задуманный образ как можно больше соответствовал научным фактам этнографического характера, применяются традиционные ткани и ручные технологии шитья (иглы и нити), ткачество на старинных станках и др. При проектировании финно-угорского костюма следует помнить, что с помощью даже незначительных его элементов народы этой группы демонстрировали отличия социального, сакрального и иных статусов. Например, в XIX в. по количеству нашитых на платье горизонтальных полос можно было составить характеристику удмуртской женщины.

С давних времен одежде приписывались магические свойства, что нашло отражение в фольклоре разных народов. Однако необходимо уточнить: человека должны были магически защищать не столько одежда, сколько знаки и символы, нанесенные на нее. Помимо функции создания эстетичного внешнего вида они обладали функцией охраны, оберегая своего хозяина.

В отличие от удмуртских комплексов одежды коми-пермяцкий костюм не был испещрен сакральными знаками, лишь вышивка с растительным орнаментом наносилась по краям и отверстиям женских нарядов (по горловине, краям рукавов, низу изделия), чтобы оградить человека от «проникновения» злых сил (рис. 2).

По просьбе художественного руководителя коми-пермяцкого этнографического народного ансамбля «Самородки» в авторской мастерской И. А. Сазыкиной был изготовлен условно-аутентичный костюм для ведущей исполнительницы народных песен И. В. Кузнецовой (рис. 2, в). Он состоит из шапочки *ашъян*, полотняной рубахи, сарафана, фартука и пояса. По объективным причинам домотканое льняное

*Рис. 2.* Аутентичные и условно-аутентичные костюмы коми-пермяков: *а* – студенты в национальных костюмах конца XIX в.; *б* – эскиз костюма для народного коми-пермяцкого ансамбля «Самородки»; *в* – условно-аутентичный костюм для коллектива «Самородки»

*Fig. 2.* Authentic and conditionally authentic costumes of the Perm Komi: *a* – students wearing national costumes of the late 19th century; *b* – a sketch of a costume for the folk Komi-Perm ensemble “Samorodky” (“Nuggets”); *c* – conditionally authentic costume for the “Samorodky” team



полотно XIX в., называемое в народе *холст*, найти практически невозможно, поэтому для женской рубахи использовали условно-аутентичную ткань, близкую по характеристикам к старинному холсту. Для сарафана подобрали плотную хлопковую ткань с эффектом крашенины – окрашенного в синий цвет холста. По груди и низу сарафана нанесли орнамент в виде геометрических фигур (кругов, разнонаправленных полос, цветов, звезд, точек и др.). Для фартука использовали старинную наволочку качественного тонкого полотна: ее перекроили и украсили таким же старинным кружевом и вышивкой крестиком с растительным цветочным орнаментом, исполненным красными и зелеными нитками. Пояс соткали на бердыше из хлопковых цветных нитей.

В конце XIX – начале XX в. дорогие ткани, покупаемые на ярмарках, перестали украшать вышивкой, в моде появилась так называемая парочка (блузка и юбка), сарафан стал принадлежностью уходящей эпохи. По утверждению Г. Н. Чагина, «...коми-пермяки в основном приобретали хлопчатобумажные материи – сатин, ситец, кумач; шелковые ткани – атлас, китайку, камку, тафту» [4, 7]. Тем не менее народные коллективы, работающие при музеях, предпочитают видеть себя в красочных сарафанах с набойкой и хлопковых по шиколотку рубахах с вышивкой крестиком.

### **Фольклорные костюмы**

Фольклорные коллективы в основном работают в костюмах с меньшей степенью соответствия традиционным нарядам как по составу, так и по глубине сакрализации, что связано со специфическими условиями сцены. Материалы и технологии изготовления таких костюмов необязательно должны быть исторически аутентичными. В данном случае художник-проектировщик решает задачу достижения чисто визуальной исторической достоверности изделия с помощью композиции в костюме, детализировки и цветовой гаммы. Необходимо отметить, что костюмы этого типа обычно являются только внешне похожими на праздничную и ритуальную финно-угорскую одежду.

Рассмотрим два варианта создания фольклорных костюмов (рис. 3).

*Первый вариант.* Для создания сценических образов Государственному академическому ансамблю песни и танца Удмуртской Республики «Италмас» в качестве идеи художником был взят татышлинский комплекс одежды Вятской губернии. В костюмах этой группы удмуртов преобладает характерная желтая расцветка, в чем С. Н. Виноградов усматривает тюркское влияние [2].

Поверх рубахи-платья девушки надевали камзолы ярких цветов: лилового, голубого, белого, синего. Плечевой пояс, фартук и верхнюю часть рукавов расширяли растительным или геометрическим орнаментом.

Перед художником стояла задача создать символ данного творческого коллектива, который являлся бы смысловой доминантой ансамбля «Италмас» и одновременно представлял бы одну из ведущих исполнительниц коллектива в авторском костюме. В костюме сочетаются классический и фантазийный стили с применением национальных элементов, что придает, согласно замыслу режиссера, этническое звучание всему образу. Цветок италмас желтого цвета; белый, зеленый, коричнево-красный цвета ассоциируются с листьями, тычинками и стеблем растения.

Первоначально режиссер задумывал костюм в мареново-красном цвете, который связан с такими эмоциями, как любовь и радость, с цветовой гаммой большинства костюмов удмуртских женщин. Однако в процессе обсуждения образа-символа художник по костюму убедил его в необходимости сделать акцент на зрительном восприятии, а не на эмоциональном окрашивании костюма. В соответствии с замыслом режиссера предполагалось добиться вариативной способности сценического костюма к изменению (трансформации).

С учетом данного пожелания костюм стал модульным: он состоит из удлиненного платья с оборкой, съемного фартука с поясом, распашного жилета, съемных от локтя рукавов из шифона, головного убо-

Рис. 3. Фольклорные костюмы для ансамбля «Италмас»: а, б, в – многослойные комплекты одежды для солистки ансамбля; г – костюм для хора

Fig. 3. Folklore costumes for the “Italmas” ensemble: a, b, c – multilayer outfits for the ensemble soloist; d – costume for the choir



ра в виде шапочки *такъя*. В костюме много декоративных элементов: вышивка аппликацией, художественная строчка, роспись ткани, ленты и кружево, тесьма и др. Из традиционных приемов декора была применена лоскутная техника по груди и низу изделия, бытовавшая в праздничной одежде срединных удмуртов (см. рис. 3, а, б). Выбор декоративных элементов подчинялся задаче создать такой образ-символ ансамбля, чтобы он был ярким, эффектным, хорошо смотрелся на сцене.

Подбор натуральных тканей (крепдешин, шифон); растительных и геометрических орнаментов в виде разнообразных строчек и цветов италмас в технике росписи и аппликации; материала для платья, в состав которого входят 90 %

шерсти и 10 % полиэстера, чтобы изделие не сминалось во время гастрольных поездок, – в сценическом костюме продумывалось все до мелочей. Расположение художественной отделки было таким же, как и в национальном удмуртском костюме, т. е. в области груди и по низу оборки, по фартуку и вдоль рукавов.

*Второй вариант.* В костюмах хора и солистки ансамбля «Италмас» присутствует один и тот же сакральный знак «ронжа» (см. рис. 3, в, г). Декор исполнен в технике аппликации с добавлением лент, тесьмы, мониста, цветных камней. По наблюдению С. Н. Виноградова, образ птицы с красивым оперением распространен у удмуртов, например он часто встречается в их свадебных и лирических песнях [2, 180]. Места расположения данного знака – исключительно до линии талии (область груди, рукава до локтя, платок). Костюм многослойный, под фартуком по центру обнаружим сложный узор в виде ромбовидной фигуры. «Ромб, – отмечает Л. А. Молчанова, – один из основных узоробразующих элементов в орнаменте на одежде удмуртов, нередко в центре ромба расположен равносторонний крест» [6, 102]. Как утверждает С. Н. Зыков, «ромб обозначает родовую территорию (границы мира),



Рис. 4. Коллекция моделей в этно-стиле Е. Михайловой: а – студенты в эстрадных удмуртских костюмах; б – выступление на фестивале «Татьянин день», г. Казань

Fig. 4. Collection of models dressed in the ethno-style of E. Mikhailova: а – students in pop Udmurt costumes; б – performance at the festival “Tatiana's Day”, Kazan

женщину-мать, создающую и охраняющую род. Ромбический орнамент в удмуртской культуре носит название “куско”» [3, 100].

В комплекты костюмов входят платье с оборкой, съемный фартук в бело-зеленой гамме, головной убор *ашьян*.

С поставленной режиссером задачей удалось справиться; сценические костюмы несут в себе положительную энергетику, в них проявляется желание автора сохранить код узнаваемости удмуртского этноса.

### Эстрадные костюмы в этно-стиле

Своеобразие эстрадного костюма подчинено законам сцены, где, как правило, рождается оригинальный собирательный эмоциональный образ, который традиционно является продуктом коллективного творчества режиссера-постановщика номера (концерта), эстрадного исполнителя и художника по костюму. Так как именно художник формирует окончательный внешний облик артиста, он должен внимательно прислушиваться к пожеланиям и замечаниям коллег.

Рассмотрим коллекцию моделей по удмуртским мотивам, выполненную студенткой Института искусств и дизайна Удмуртского государственного университета Елизаветой Михайловой под руководством И. А. Сазыкиной (рис. 4). Коллекция предназначалась для выступления студентов музыкального отделения на Всероссийском межвузовском фе-

стивале «Татьянин день» (Казань, 2013) с эстрадным музыкальным номером. По мнению А. И. Сабуровой, в последнее время интерес к национальному удмуртскому костюму среди молодых художников-модельеров значительно возрос, о чем красноречиво «говорят» победы на международных и всероссийских конкурсах: «На сегодняшний день удмуртская мода укрепила себя как бренд. Это заметно по творениям Полины Кубисты... по триумфу коллекции а-ля северные удмурты Натальи Кожевниковой в Сочи и др.» [8, 58].

При создании коллекции моделей были учтены пожелания участников фестиваля: для привлечения максимальной концертной аудитории использовать популярные в данный отрезок времени модные тенденции; конструктивные и иные особенности костюма должны соответствовать пластическому рисунку выступления.

Приоритетным стало единое стилевое решение, вся коллекция была представлена в одном ассортименте (см. рис. 4, а) – полупрозрачные рубашки у юношей и платья-рубашки в сочетании с юбками у девушек. Это было необходимо для концентрации внимания зрителей на музыкальном исполнении.

Учитывая темперамент молодых артистов, художница создала коллекцию из «дышащих» натуральных хлопковых тканей, чтобы исполнители эстрадной этнической песни чувствовали себя комфортно на

сцене. Коллекцию составили платья-рубашки белого цвета, юбки из пестряди, нагрудные украшения монисто различных форм, тканые пояса в сочетании с тесьмой растительного содержания. Аппликативный прием из полос вертикального направления по фартукам и юбкам создает зрительный эффект вытянутых, стройных девичьих фигур (см. рис. 4, б). Как отмечала В. Н. Белицер, «... в удмуртском костюме... вышивка начинает играть все меньшую роль и заменяется часто аппликациями из полос кумача и кусков цветной материи» [1, 119]. Она же упоминала о такой особенности удмуртской вышивки, как геометрический орнамент. В рисунке изделий преобладают геометрические разнонаправленные узоры и растительные мотивы. Характерный для финно-угров геометрический орнамент вышивки признается этнографами самым древним. Монетами разной величины украшены в коллекции съемные нагрудники, чересплечные полосы ткани (*камали, бутьмар*) и нижняя часть юбок.

#### *Этно-коллекции моделей для конкурсов*

Для участия в конкурсах художник по костюму создает авторское произведение искусства в жанре сценической коллекции. В процессе творчества он должен опираться не только на свой вкус и

мироощущение, но и на специфическую этнокультурную информацию. Экспериментируя с финно-угорскими образами (формой, цветом, декором, спецэффектами), модельер стремится воспроизвести своеобразие конкретного этноса. У художника-творца при проектировании коллекции есть возможность выбора между разными подходами.

*Первый подход* основан на обращении к творчеству конкретного финно-угорского художника или скульптора, отдельному произведению или другому творческому проекту на этническую тему.

*Второй подход* основан на научном методе, при котором изучаются сакральные образы и мифология. Неоценимую помощь в такой работе может оказать монография В. Я. Петрухина, содержащая ценную информацию о древних мифах и легендах финно-угорских этносов [7]. Модельеру необходимо анализировать культуру и искусство народа, формообразование и семантику цвета вещного мира этноса, особенности национального костюма, а также знать антропометрические параметры женского телосложения.

Проиллюстрируем второй методологический подход на примере коллекции «Звонкая песнь родника», созданной студенткой Татьяной Дудыревой под руководством И. А. Сазыкиной (рис. 5).

Рис. 5. Коллекция для конкурса «Звонкая песнь родника» Т. Дудыревой

Fig. 5. Collection for the competition "The Ringing Song of the Spring" by T. Dudyreva



Начинающий художник по костюму последовательно собирала и анализировала информацию, которая постепенно трансформировалась в стилизованный образ. Проблемное поле моделирования коллекции выстраивалось из комплекса ответов на вопросы: каковы особенности кроя, значимость символов и их местоположение в традиционном национальном костюме? Что показывают на мировых подиумах ведущие дизайнеры? Что нравится носить современной молодежи?

Если в эстрадных коллекциях важно сохранить единый ассортимент одежды, то в коллекциях для конкурсов это необязательно. Поэтому автором была создана расширенная линия ассортимента: пальто, жакет, платье, сарафан, блузки, юбка-брюки и др.

В коллекции «Звонкая песнь родника» сделана попытка соединить день вчерашний (ткачество на станках, бердышах; вышивка гладью, нитями в прикреп) с днем сегодняшним (новые технологии, современные ткани и материалы). Художником учтены модные тенденции сезона с оглядкой на дефиле мировых коллекций в этно-стиле и в то же время бережно сохранены приемы создания традиционного костюма: формообразование; цветовая гамма, которая удачно перекликается с удмуртскими традиционными цветами; выполненные шерстяными нитями отделочные работы. На моделях присутствуют основные сакральные знаки: «ронжа», геометрические фигуры (треугольники, углы,

отрезки окружностей) на жакете, сарафане и пряжке пояса.

При создании коллекций для конкурсов ничто не сдерживает полета фантазии художника, однако он несет ответственность за авторскую разработку, за то, чтобы культурный код этноса не был размыт модными инновациями, чтобы сохранялись важные для его народа смыслы и образы. Своеобразие дизайнерской коллекции по финно-угорским мотивам для конкурсов заключается в сложном соблюдении баланса старого и нового, традиции и новации, моды и удобства, глубокой сакрально-смысловой наполненности и яркой сценической презентации [10, 148].

### Заключение

Анализ опыта адаптации семантики и семиотики традиционного финно-угорского костюма с привязкой к сегодняшнему дню позволяет сделать вывод, что создание современных костюмов по удмуртским и коми-пермяцким мотивам может быть более эффективным и выйти на высокий качественный уровень. Для этого выявленное сакрально-смысловое, семиотическое и эстетическое наполнение традиционного костюма должно быть научно осмыслено и адекватно адаптировано к стилевым и функциональным требованиям нашего времени как в проектно-конструкторских решениях, так и в смысловой характеристике декоративных элементов и аксессуаров.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белицер В. Н. Народная одежда удмуртов. М.: Изд-во АН СССР, 1951. 130 с.
2. Виноградов С. Н. Терминология удмуртских народных узоров // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск, 2008. С. 178–188.
3. Зыков С. Н., Сиротина И. Л. Традиционная удмуртская и финно-угорская тематика в современной женской одежде: информационная этносмысловая парадигма // Человек. Культура. Образование. 2018. № 4 (30). С. 90–103.
4. Коми пермяцкий национальный костюм: из собрания Коми-Пермяцкого окружного краеведческого музея им. П. И. Субботина-Пермяка / Г. Н. Чагин, В. В. Климов, Л. В. Караваяева. Кудымкар: Коми-Пермяцкое кн. изд-во, 2006. 88 с.
5. Лебедева С. Х. Удмурт калык дйськут = Удмуртская народная одежда = Udmurt

- folk costume. Ижевск: Удмуртия, 2008. 208 с.
6. Молчанова Л. А. Удмуртский народный костюм (история и символика). Ижевск: Изд-во Удмурт. ун-та, 2006. 132 с.
  7. Петрухин В. Я. Мифы финно-угров. М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2005. 464 с.
  8. Сабурова А. И. Декоративное оформление современной одежды на основе национального удмуртского костюма // Финно-угорская традиционная культура в современном информационном обществе: материалы Всерос. заоч. науч.-практ. конф. Саранск, 2013. С. 57–59.
  9. Сазыкина И. А. Платок по национальным мотивам с художественной росписью как дополнение к сценическому образу // «Свое» и «чужое» в культуре: материалы XI Междунар. науч. конф. Петрозаводск, 2017. С. 55–56.
  10. Сиротина И. Л., Тенхунен П. Ю. Этнокультурный потенциал символической системы национального костюма // Символический капитал традиционной культуры: опыт прошлого в моделях будущего: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Саранск, 2018. С. 147–149.
  11. Узорное ткачество удмуртов (по экспедиционным материалам В. Н. Белицер). Ижевск, 2013. 80 с.
  12. Шкалина Г. Е. Культурное наследие финно-угорских народов как развитие этноэкологических проектных технологий // Проблемы марийской и сравнительной филологии: сб. ст. Йошкар-Ола, 2016. С. 307–312.
  13. Шутова Н. И. История происхождения и семантика лунного знака *толезе* // Вестник Удмуртского университета. Сер. История и филология. 2015. Т. 25, вып. 4. С. 87–94.

Поступила 07.03.2021; одобрена 22.03.2021; принята 30.03.2021.

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

**И. А. Сазыкина** – доцент кафедры компьютерных технологий и художественного проектирования Удмуртского государственного университета, [sazykina@internet.ru](mailto:sazykina@internet.ru)

**И. Л. Сиротина** – доктор философских наук, заведующий кафедрой дизайна и рекламы Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва, [sirotinail@mail.ru](mailto:sirotinail@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0003-4498-5529>



## Updating traditional ethnic symbols in the design of a modern Finno-Ugric costume

**Irina A. Sazykina**

*Udmurt State University,  
Izhevsk, Russia*

**Irina L. Sirotina**

*National Research Mordovia State University,  
Saransk, Russia*

**Introduction.** In modern design, there is a relevant topic of creating original stage costumes using ancient sacred Finno-Ugric symbols.

**Materials and Methods.** The choice of goals and objectives, which is based on the principle of consistency, determined the methodology of the work that is based on the synthesis of cultural and art history analysis.

**Results and Discussion.** In line with the interdisciplinary research, the article considers the use of artistic techniques that allow us to preserve the code of recognition of the passing epochs in the current design: in the forms of symbols and signs of the Finno-Ugric peoples, color solutions, textures of fabrics and materials, decor, and the location of sacralization. It gives the author's classification of modern collections of ethno-costume: conditionally authentic; folklore; pop; competitive. It considers the female complex of the northern Komi-Permians as a source for the creation of conditionally authentic costumes for the folk ensemble "Samorodky" ("Nuggets"). All theoretical findings are illustrated by their practical use in the creation of author's collections. The main emphasis is made on the Udmurt costumes.

**Conclusion.** The design of a modern Udmurt costume will be most effective and will reach a high-quality level. For this purpose, it is important to reveal sacred, semiotic and aesthetic content of the traditional costume and be scientifically understood and adequately adapted to today's style and functional requirements both in design and in the semantic characteristics of decorative elements and accessories.

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

**For citation:** Sazykina IA, Sirotina IL. Updating traditional ethnic symbols in the design of a modern Finno-Ugric costume. *Finno-ugorskii mir* = Finno-Ugric World. 2021;13;2:180–192. (In Russ.). DOI: 10.15507/2076-2577.013.2021.02.180-192.

### REFERENCES

1. Belitser VN. Folk clothing of Udmurts. Moscow; 1951. (In Russ.).
2. Vinogradov SN. Terminology of Udmurt folk patterns. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy* = Yearbook of Finno-Ugric Studies. Izhevsk; 2008:178–188. (In Russ.).
3. Zykov SN, Sirotina IL. Traditional Udmurt and Finno-Ugric themes in modern women's clothing: information ethno-semantic paradigm. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* = Human. Culture. Education. 2018;4(30):90–103. (In Russ.).
4. Komi Permyak national costume: from the collection of the Komi-Permyak District Museum of Local Lore named after P. I. Subbotin-Permyak. Kudymkar; 2006. (In Russ.).
5. Lebedeva SKh. Udmurt Folk Costume. Izhevsk; 2008. (In Russ.).
6. Molchanova LA. Udmurt folk costume (history and symbolism). Izhevsk; 2006. (In Russ.).
7. Petrukhin VIa. Myths of the Finno-Ugric peoples. Moscow; 2005. (In Russ.).
8. Saburova AI. Decorative design of modern clothing based on the national Udmurt costume. *Finno-ugorskaia traditsionnaya kul'tura v sovremennom informatsionnom obshchestve: materialy Vseros. zaoch. nauch.-prakt. konf.* = Finno-Ugric traditional culture in the modern information society. Materials of All-Russian part-time scientific-practical conference. Saransk; 2013:57–59. (In Russ.).

9. Sazykina IA. Handkerchief based on national motifs with artistic painting as an addition to the stage image. "Svoe" i "chuzhoe" v kul'ture: materialy XI Mezhdunar. nauch. konf. = "Own" and "alien" in culture. Materials of the XI International Scientific Conference. Petrozavodsk; 2017:55–56. (In Russ.).
10. Sirotina IL, Tenkhunen PIu. Ethno-cultural potential of the symbolic system of the national costume. *Simvolicheskii kapital traditsionnoi kul'tury: opyt proshlogo v modeliakh budushchego: materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf.* = Symbolic capital of traditional culture: the experience of the past in models of the future. Materials of the International Scientific and Practical Conference. Saransk; 2018:147–149. (In Russ.).
11. Pattern weaving of the Udmurts (based on the expedition materials of V. N. Belitzer). Izhevsk; 2013. (In Russ.).
12. Shkalina GE. Cultural heritage of the Finno-Ugric peoples as the development of ethno-ecological design technologies. *Problemy mariiskoi i sravnitel'noi filologii: sb. st.* = Problems of Mari and Comparative Philology. Collection of articles. Yoshkar-Ola; 2016:307–312. (In Russ.).
13. Shutova NI. The history of the origin and semantics of the lunar sign *tolese*. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Ser. Istorii i filologiya* = Bulletin of the Udmurt University. Series: History and Philology. 2015;25;4:87–94. (In Russ.).

Submitted 07.03.2021; reviewing 22.03.2021; accepted 30.03.2021.

---

### INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

---

**I. A. Sazykina** – Associate Professor, Computer Technologies Department, Udmurt State University, [sazykina@internet.ru](mailto:sazykina@internet.ru)

**I. L. Sirotina** – Doctor of Philosophy, Head of the Design and Advertising Department, National Research Mordovia State University, [sirotinail@mail.ru](mailto:sirotinail@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0003-4498-5529>