

## Преимственность уральского этнокультурного наследия в современном костюме

Л.В. Мержиевская, УрГГУ, Екатеринбург, Россия

*This article opens problems of a continuity of ethnic and cultural traditions of the Urals mining costume in art projecting of modern clothes.*

Этапы формирования уральского костюма, начиная с XVI в., 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 в. остались рубахи с косыми поликами и сороки с круглыми сарафанами. Таким образом, на протяжении XVI – XVII вв. костюм уральцев *русифицировался* и отличался самобытным соединением в костюмном комплексе элементов северорусского, центральнорусского и южнорусского костюмов.

Специфику уральского костюма диктовала и пестрая этническая ситуация в регионе. На виде традиционной русской одежды сказалось воздействие особенностей 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 в. 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, появлялось 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 в. 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 в. складывается особый тип горнозаводского мужского костюма. Европейская основа русифицируется благодаря рубашке-косоворотке, распространившейся в качестве модного костюма среди интеллигенции, а позднее – в рабоче-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 в. 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.

Представляю 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 представление 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 полным 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, кэжуэл.

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 в. 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 монохромные модели, а также одежда из тканей, имитирующих определенную фольклорную фактуру. Эксклюзивность уральского орнамента выигршно 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 расцветаются 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.