

зы. Начиная с петроглифов, изобразительное искусство постепенно развивалось и совершенствовалось. Своеобразным итогом древнейшего изобразительного искусства Казахстана стал так называемый «звериный стиль».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Грицанов А. А. Тотемизм // Новейший философский словарь. М., 1999. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_new_philosophy/1236/ТОТЕМИЗМ

2. Из истории изучения звериного стиля. URL: <https://articlekz.com/article/10857>

BIBLIOGRAPHY

1. Gritsanov A. A. Totemism // The latest philosophical dictionary. M. 1999/ URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_new_philosophy/1236/ТОТЕМИЗМ

2. From the history of the study of animal style. URL: <https://articlekz.com/article/10857>

УДК 391.4:746

Я. С. Кривенда

Магистрант,

Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)

К. А. Мелехова

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусств,

Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)

НИЖЕГОРОДСКИЙ ЗОЛОТНЫЙ КОКОШНИК – ТРАДИЦИЯ ПРОШЛОГО КАК АРТ-ОБЪЕКТ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА

В статье рассматривается русский женский головной убор – золотный кокошник Нижегородской губернии. Определяются факторы, влияющие на некоторые характеристики данного кокошника, отличающие его от кокошников других регионов России. Авторами анализируются форма, от-

дельные элементы декора и их смысловая нагрузка. Сделан акцент на подходе современных дизайнеров и модельеров к кокошнику как модному аксессуару стильного женского гардероба.

Ключевые слова: женский головной убор, нижегородский кокошник, золотное шитье, вышивка, русский народный костюм, дизайнер, коллекция.

Ya. S. Krivenda

Undergraduate student, Altai state University (Barnaul, Russia)

K. A. Melekhova

Candidate of Art History, Associate Professor of the Department, Altai State University (Barnaul, Russia)

NIZHNY NOVGOROD GOLDEN KOKOSHNIK-A TRADITION OF THE PAST AS AN ART OBJECT OF MODERN DESIGN

The article considers the Russian women's headdress-the golden kokoshnik of the Nizhny Novgorod province. The factors influencing the distinctive characteristics of the golden kokoshnik of the Nizhny Novgorod province from the kokoshnik of other regions of Russia are determined. The author analyzes the form, individual elements of the decor and their semantic load. The focus is on the look and attitude of modern designers and fashion designers to the kokoshnik as a stylish accessory of a fashionable women's wardrobe.

Keywords: women's headdress, Nizhny Novgorod kokoshnik, gold embroidery, embroidery, Russian folk costume, designer, collection.

На протяжении всего исторического пути (с древних времен до наших дней) человечество не раз проходило через сложные и противоречивые явления. Порой они сочетали прогрессивные и регрессивные события, которые прямо или косвенно отражались в стремлении общества к новому и большой привязанности к старому, в страхе человека выйти за рамки комфорта и привычного образа жизни и, наоборот, желании значимых перемен. В данных условиях народный костюм выступал как некий способ выражения традиционной эстетики общества. Вследствие многих обстоятельств костюм на протяжении нескольких столетий неоднократно менялся. В нем находили отражение исторические реалии, в которых создавался и существовал сам костюм (религиозно-мифоло-

гические представления народа, государственные устои и атмосфера, соответствующая конкретному отрезку времени). Тема русского народного костюма с каждым годом приобретает все большую популярность среди историков, культурологов, этнографов, художников и дизайнеров. Также немалый интерес вызывает и один из главных элементов женского традиционного костюма – головной убор. Важность исследования традиционного головного убора обуславливается его исключительной значимостью в историко-этнографической парадигме как ценному источнику современных идей и вдохновения для мира моды и дизайна.

Целью работы является изучение присущих нижегородскому золотому² кокошнику характерных черт и применение их в коллекциях современными дизайнерами. Для достижения этой цели авторами данной статьи были изучены особенности конструирования нижегородского кокошника XVIII – начала XX в.: форма, цветовое решение, сюжетная композиция вышивки, золотное шитье и др.

Труды таких авторов, как А. А. Васильев, Ф. М. Пармон, Г. С. Маслова, Н. Т. Климова, Г. П. Дудникова, Л. В. Ефимова [1–6], помогли сформулировать основную концепцию данного исследования.

Головной убор являлся обязательным элементом женского гардероба вплоть до начала XX в. на всей территории Российской империи. Существовало более тридцати основных видов женских головных уборов, каждый из которых имел свои разновидности, вариации, отличительные черты и характеристики, территориальные различия. Такие различия были следствием влияния на традицию кроя народного костюма особых факторов: социально-экономическое положение региона, природно-климатические условия, межкультурная корреляция с соседствующими народами и многое другое.

Также существовало четкое деление головных уборов на женские и девичьи. Девицам не допускалось носить предметы гардероба замужней женщины. Так, кички, сороки, кокошники, повойники и сборники могли надевать только женщины, а повязки, лентки – девушки. Следует отметить, что головные уборы разделяли на будничные и праздничные. Вторые отличались от первых богатой отделкой, дорогими материалами, особым декором, и носили такие головные уборы исключительно по праздникам [2].

Одним из ярких и загадочных предметов женского гардероба был кокошник. Первые упоминания о нем мы можем найти в источниках, датированных X–XII вв. Однако исследователи до сих пор не могут точно

² Золотное шитьё — техника ручной вышивки металлическими позолоченными (золотными) и серебряными нитями.

определить, когда именно возник кокошник. Согласно утверждениям некоторых историков, кокошники среди русского населения получили большую популярность лишь в середине XVII в. Их носили в крестьянской, мещанской, купеческой и боярской среде [6].

Однако кардинальные перемены в обществе последовали после указа Петра I в 1701 г., согласно которому все слои общества, кроме духовенства и крестьянства, обязаны были носить костюмы западноевропейского стиля. Таким образом, крестьянство стало практически единственным носителем русских традиций. Крестьянский костюм сохраняет национальную основу кроя и шитья, особенности декорирования одежды вплоть до начала XX в. [5].

Традиционный костюм Нижегородской губернии сохранил более архаичные черты и каноны конструирования одежды из всех существующих видов русского народного костюма и относится к северорусскому типу. Именно этим он вызывает еще больший интерес в науке и мире моды.

Как правило, кокошники в нижегородском традиционном комплексе одежды сочетали в комплекте с сарафанами. Такой головной убор конструировали так, чтобы он плотно прилегал к голове и полностью закрывал волосы, которые заплетали в две косы и укладывали пучком (замужним женщинам не полагалось показывать волосы). Кокошник изготавливали традиционно на твердой основе из бересты или плотного картона, простеганного холста, который обтягивали сверху дорожными тканями – кумачом, шелком, парчой, атласом и бархатом [4].

Многие культурологи по форме делят кокошники на несколько типов, каждый из которых был характерен для конкретных территорий. Двурогий тип головных уборов относится к Нижегородской губернии. Конструктивной особенностью данного вида кокошников является высокое твердое очелье, по форме напоминающее равнобедренный треугольник или полумесяц, концы которого опускали вниз к плечам. Таковую форму головным уборам придавали не случайно. В представлении нижегородского крестьянина женщина вокруг себя творит особый священный мир, уязвимый перед внешними факторами. Вследствие этого саму женщину необходимо оберегать от всего дурного и плохого, выстраивая вокруг нее защиту из целой системы оберегов. И головной убор был одним из них. Считалось, что рогатая форма кокошников оберегает от сглаза, а рога символизируют счастье и плодородие женщины и всего ее рода. Важное место в таких типах женских головных уборов занимают вышитые обереги – узоры. Как правило, в сюжетной композиции более архаичных кокошников встречаются зооморфные изобра-

жения и растительный орнамент как главные символы защиты и процветания. Таким образом, по представлениям нижегородских крестьян, женщину можно было полностью защитить и уберечь от зла в любом его проявлении [3].

Следует отметить, что головные уборы являлись особым социальным маркером женщины, показывая экономическое состояние, род деятельности и социальное положение в обществе ее семьи. Так, в зажиточных крестьянских семьях праздничные кокошники богато украшали жемчугом, перламутром, вышивкой с использованием золотых и серебряных нитей. К очелью прикрепляли подниз – плетеную сетку из бисера или речного жемчуга [7]. Золотый орнамент кокошников Нижегородской губернии был славен по территории всей Российской империи. Декор и сюжетная композиция таких кокошников являлись материальным воплощением архаичных черт религиозно-мифологических представлений о мире. Так, передняя часть кокошника была украшена золотой вышивкой, в центре которой помещали знак плодородия – образ стилизованной лягушки. По бокам лягушку окружали вышитые образы лебедей – символов любви и верности. Богатой вышивкой отличалась тыльная часть кокошника, где в основе сюжетной композиции изображали стилизованный куст как символ древа жизни, а каждая его веточка – новое поколение рода. Иногда на веточках древа вышивали пару птиц, которые символизировали связь неба и земли с людьми. В XIX столетии под влиянием новой – «городской» моды вышитые изображения были упрощены и заменены на орнамент из роз и виноградных лоз [6].

Следует отметить, что в середине XIX в. в высшем обществе возрождается интерес к русской традиции в целом и к кокошникам в частности как одному из самых значимых деталей гардероба женщины. Вследствие сложившейся ситуации актуальность русского стиля во многих сферах общества возросла. Так, появляются театрализованные постановки со стилизованными темами в духе русской истории, которые демонстрировали красоту, богатство и роскошь национального костюма. Волна популяризации русской традиции в моде конца XIX – начала XX в. росла, и кокошник появился в гардеробе дам высшего общества. Так, кокошник-тиара появляется и у императорских особ как символ царственности и власти.

Кардинально ситуация меняется во второй четверти XX в. в связи с политической ситуацией в стране. В новых исторических реалиях кокошник вместе с русским традиционным костюмом уходит в прошлое, на смену которому приходит европейский стиль одежды.

Однако в то же самое время интерес к русской культуре костюма появляется на западе, где большую популярность приобрел кокошник. Вследствие этого некоторые русские эмигранты открыли дома моды, где широко применяли традицию пошива русского народного костюма. Постепенно на Западе кокошник в виде венца становится чуть ли не обязательным свадебным головным убором. Так, дамы из знатных семей и даже некоторые особы императорских семей Европы выходили замуж в подобных венцах.

Следует отметить, что кокошник становится и повседневным элементом одежды в вольно переосмысленном виде. Такое переосмысление головного убора легло в основу коллекции 1920-х гг. «русских шляп Парижского дома Огюста Боназа», где яркий акцент был сделан на пластмассовых кокошниках [1].

Итак, на протяжении всего своего существования в русском традиционном костюме кокошник всегда занимал одно из главных мест в гардеробе женщины. Интерес к русскому традиционному костюму в конце XIX – начале XX в. сделал популярным русский кокошник. А повышенный интерес западного общества к русской народной культуре делает такой головной убор обособленной и колоритной деталью в костюмах западного стиля среди дам высших слоев общества. Сложившаяся ситуация повлияла на то, что кокошник как важная деталь национального костюма теряет свою традиционную значимость. Вследствие чего многие виды головных уборов утратили свое сакральное значение и стали лишь яркой деталью в женском образе. Так, двурогий кокошник с золотным шитьем и жемчужным очельем стал лишь стильным украшением.

Данная тенденция нашла применение и в последних десятилетиях, когда рост интереса в мире моды к русской традиции пошива костюма как у российских дизайнеров, так и у западных модельеров значительно возрос.

Величие и роскошь русского народного костюма особенно демонстрируют работы российских дизайнеров. Так, в коллекциях кутюрье Вячеслава Зайцева гармонично сочетаются современные техники конструирования костюма, художественный взгляд модельера и этнический стиль, присущий традиционным костюмам народов России. Он нередко использует образы русской старины, где роскошный многослойный костюм завершает не менее роскошный головной убор – кокошник с золотным орнаментом.

Особо значимое место в возрождении русского национального костюма и его традиционной эстетики на данный момент занимает Дом

русской одежды Валентины Аверьяновой. Ее современные коллекции одежды полностью заимствуют стиль архаичных женских комплектов одежды, где головной убор, в том числе и кокошник, является важным элементом костюма. Вследствие этого многие из видов головных уборов имеют прямую отсылку к историческим канонам создания различных видов головных уборов. Так, на показе Estet Fashion Week – 2019 г. один из многослойных костюмов коллекции венчал роскошный двурогий золотный кокошник, созданный по канонам нижегородского золотного кокошника. Такой современный кокошник был украшен традиционной золотной вышивкой: на очелье расположены стилизованные образы лягушек и лебедей, на тыльной части вышито древо жизни, что характерно исключительно для нижегородских головных уборов.

Вслед за Валентиной Аверьяновой основательница бренда «Патриотка» Татьяна Домбровская занимается возрождением культуры традиционно-русского головного убора. Ее основным дизайнерским объектом является кокошник. Каждый кокошник бренда «Патриотка» во многом не имеет никакой отсылки к историческим канонам изготовления и декора традиционных головных уборов. Татьяна Домбровская сформировала свой стиль, в рамках которого создаются стильные и модные кокошники. В 2016 г. дизайнер организовала большое мероприятие и установила рекорд России – «максимальное количество девушек в кокошниках на мероприятии в России», а в 2018 г. в спортивно-концертном комплексе «Петербургский» в Санкт-Петербурге собрала более 1118 девушек в кокошниках. Благодаря деятельности бренда «Патриотка» кокошник стал популярным туристическим сувениром. Также многие звезды современного шоу-бизнеса нередко появляются на публике в головных уборах от Татьяны Домбровской, в их числе Диана Гурцкая, Оксана Федорова, Анфиса Чехова, Ольга Бузова, Лера Кудрявцева, Мария Кожевникова и многие другие. Неоднократно работы дизайнера появлялись и на больших светских мероприятиях. Например, различные виды кокошников в качестве яркого культурного аксессуара использовались участницами и организаторами фестиваля «Русская Душа», в рамках которого в 2020 г. состоялся фото-проект «Взгляд поколений» [8].

Также современный российский дизайнер Константин Гайдай в своей коллекции Konstantin Gayday & Mosercollaboration Хрустальные KUPOLA создает фантастические и стильные образы, используя кокошник. В некоторых костюмах мы можем проследить отсылку к двурогим золотным кокошникам с трехчастной тематикой очелья, что отдаленно напоминает нижегородские золотные кокошники.

Вслед за российскими дизайнерами современные западные модельеры также черпают вдохновение в неиссякаемом источнике идей – русском национальном костюме. Так, например, представитель дома Шанель Карл Лагерфельд в коллекции «Paris – Moskou» продемонстрировал в 2008–2009 гг. свои художественные замыслы на тему русского головного убора, нашедшие воплощение в фантастических образах кокошников самой коллекции.

На основании проведенного исследования можно сделать вывод, что в настоящее время одним из самых популярных и колоритных головных уборов русского традиционного костюма является кокошник. Особым вниманием дизайнеров пользуется нижегородский золотный кокошник, основные черты которого были определены в ходе данной исследовательской работы. На территории Нижегородской губернии был популярен двуугольный вид кокошников. Такой головной убор сочетал в себе материальную и духовную культуру народа. Особое значение в декоре кокошника имела золотная вышивка с характерным для нижегородских мастеров стилем, техникой и архаичным орнаментом. Вместе это образует единый комплекс, который раскрывает культуру и традиции прошлого. Данные характеристики заметно выделяют такой кокошник из ряда других видов головных уборов. В современных реалиях нижегородский кокошник выступает как неиссякаемый источник вдохновения и идей для индустрии моды.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Васильев А. А. Красота в изгнании. М., 2000. 480 с.
2. Пармон Ф. М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества. М., 1994. 272 с.
3. Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978. 207 с.
4. Климова Н. Т. Народная вышивка Горьковской области: Рассказы о народном искусстве. Горький, 1983. 189 с.
5. Дудникова Г. П. История костюма. Ростов н/Д., 2001. 416 с.
6. Ефимова Л. В. Русский народный костюм (XVIII – XX вв.). М., 1989. 314 с.
7. Тухбатгулина В. В. Проектирование костюма. Ростов н/Д., 2007. 283 с.
8. Интервью с дизайнером Татьяной Домбровской – основателем Российского бренда ПАТРИОТКА // Модный журнал People&Events. 2020. №12. С. 33–37.

BIBLIOGRAPHY

1. Vasiliev A. A. Beauty in exile. Moscow, 2000. 480 p.

2. Parmon F. M. Russian folk costume as an artistic and design source of creativity. Moscow, 1994. 272 p.
3. Maslova G. S. The ornament of Russian folk embroidery as a historical and ethnographic source. Moscow, 1978. 207 p.
4. Klimova N. T. Narodnaya vyshivka Gorkovskoy oblast: Stories about folk art. Gorky, 1983. 189 p.
5. Dudnikova G. P. History of costume. Rostov n/D., 2001. 416 p.
6. Efimova L. V. Russian folk costume (XVIII-XX centuries). Moscow, 1989. 314 p.
7. Tukhbattulina V. V. Designing a suit. Rostov n/ D., 2007. 283 p.
8. Interview with the designer Tatyana Dombrovskaya, the founder of the Russian brand PATRIOTKA // Fashion magazine People&Events. 2020. No. 12. P. 33–37.

УДК 7.048:745/749(571.151)

А. С. Нечаева

Доцент кафедры искусств,

Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)

ОРНАМЕНТ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ ГОРНОГО АЛТАЯ

В статье рассматривается орнамент как один из наиболее устойчивых элементов декоративно-прикладного искусства тюркских народов Горного Алтая, сохраняющийся в течение тысячелетий. Автор анализирует состояние научной разработанности темы, причины востребованности орнамента в декоративно-прикладном искусстве алтайцев на протяжении веков, основные орнаментальные мотивы и традиции их применения в национальном декоративно-прикладном искусстве.

Ключевые слова: этническое самосознание, национальные особенности, орнамент, мотивы, этнокультура, тюркские народы.