

Мелехова Ксения Александровна, Бацына Оксана Александровна

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МОНГОЛЬСКИХ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА**

В искусствоведении большой интерес вызывает этническая проблематика, которая определяется историческими условиями формирования ментальности, развитием традиций, образной структурой произведений. Народный костюм, являясь выражением этнической идентичности, наиболее ярко демонстрирует связь с историческими корнями, этнокультурную самобытность, межкультурный диалог. Традиции монгольского народа и особой кочевой культуры были воплощены в формообразовании и самобытном декоре костюмного комплекса.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/12-2/26.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/12-2/26.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(74): в 3-х ч. Ч. 2. С. 98-101. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/12-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/12-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hlist@gramota.net](mailto:hlist@gramota.net)

УДК 7; 7.03

**Искусствоведение**

*В искусствоведении большой интерес вызывает этническая проблематика, которая определяется историческими условиями формирования ментальности, развитием традиций, образной структурой произведений. Народный костюм, являясь выражением этнической идентичности, наиболее ярко демонстрирует связь с историческими корнями, этнокультурную самобытность, межкультурный диалог. Традиции монгольского народа и особой кочевой культуры были воплощены в формообразовании и самобытном декоре костюмного комплекса.*

*Ключевые слова и фразы:* традиционный монгольский костюм; национальные традиции; костюмный комплекс; ансамбль; декор; декоративный элемент; орнаментальность; современный дизайн; художественное проектирование.

**Мелехова Ксения Александровна**, к. искусствоведения

**Бацына Оксана Александровна**

*Алтайский государственный университет, г. Барнаул*

*kschut@mail.ru*

### **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МОНГОЛЬСКИХ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА**

Традиционный костюм является важной частью культуры и искусства народа. В его художественно-образной основе лежит традиция, являющая собой сложное соединение мировоззренческих, морально-этических, художественно-эстетических категорий. В связи с этим возникает необходимость в осмыслении самобытного этнического, национального костюма в условиях динамично меняющейся социокультурной ситуации. Это актуализирует теоретико-практический вектор исследования национального костюма как исторического, художественного, семантического источника. Теоретическая значимость исследования заключается в актуализации проблемы научного изучения этнического костюма, а практическая – в использовании художественных традиций национального костюма в современном дизайне.

Полифункциональность, многозначность, глубокая семантика костюма стали объектом исследовательского внимания. Различные аспекты развития современного костюма и моды как феноменов культуры рассматривали Р. Барт, В. Глазычев, Ж. Липовецкий, Л. Свенсон и др. Вопросы этнического направления в костюме исследовали широкий круг авторов: Н. Калашникова, К. Богданов, А. Гофман, М. Мерцалова, М. Короткова и другие. Творческо-практическое осмысление этнической темы можно наблюдать в коллекциях различных дизайнеров – от П. Пуаре до современных. Развитие этнического стиля представлено в образах, созданных Вествудом, Макквином, Гальяно, Валентино, Феррагамо, Прада, Жан-Полем Готье, С. Рикель. Утверждение японских традиций в дизайне костюма представляют Ёдзи Ямамото, Кензо Такада, Казуёки Кумагаи. Мотивы индийского традиционного костюма трансформирует Ашиш Гупта. Хусейн Чалаян экспериментирует с мусульманской традицией в костюме. Русские традиции в своих коллекциях развивает отечественной модельер Вячеслав Зайцев и его последователи – Дарья Разумихина, Ирина Крючкова, Ульяна Сергеенко, Султанна Французова и др.

В данном исследовании мы предприняли попытку рассмотреть и проанализировать традиционный монгольский женский костюм и на его основе создать коллекцию дизайнерской одежды, соединяющей главные стилистические и семантические признаки древнего наследия и современные подходы к проектированию.

Монгольскую культуру исследователи относят к кочевому (степному) типу, который развивался на базе традиционности всего жизненного уклада, основанного на неизменности накопленных веками навыков ведения хозяйства, общности мировоззренческих представлений сменяющих друг друга степных народов, их языковом единстве и на преемственности форм культуры. Для древней культуры Монголии свойственен мультикультурализм, основанный на сложной системе взаимоотношений, а следовательно, взаимопроникновения художественного опыта кочевых племен тюркских народов: хуннов, жуан-жуаней, тюрк-тюго, уйгуров, кыргызов, киданей, чжурчжэней и т.д. В контексте такого этнокультурного многообразия происходила интеграция и ассимиляция художественного опыта, что в результате породило уникальный тип монгольской культуры, который формировался на базе объективных внутренних закономерностей и осваивал опыт сопредельных территорий [5, с. 132]. Это многообразие органично отразилось в формообразовании и декорировании монгольского традиционного костюма. Именно в нем наиболее ярко представлены мировосприятие народа, его самобытные традиции, художественный опыт, исторические корни. Костюмный комплекс формировался в условиях кочевого быта, поэтому в нем сложились особая форма, цветовые предпочтения, законы композиции, повышенная декоративность. В нем нашли выражение наблюдения над особенностями монгольской природы, любовь к контрастным и насыщенным цветовым сочетаниям, четкости и ясности орнамента, соответствие функциональности и целесообразности.

В монгольском костюме органично соединились практичность, удобство, простота и глубокая эстетика. Эти особенности созвучны кочевому характеру культуры монголов, где доминантой выступала максимальная

приспособленность костюма к условиям жизни. Наряду с овчиной, кожей, войлоком и мехом издавна использовались ткани из шерсти, хлопка, холста, парчи, однотонные или с тканым узором. Эти материалы определили формообразование и стиль национального костюма. Одежда проста по крою, одинакова для мужчин и женщин, стандартна по размеру. В ее основе – форма распашного халата, запахивающегося на правую сторону, как у многих восточных народов. Можно выделить несколько типов традиционных костюмов: праздничный и повседневный; сезонный; костюм, отражающий социальный статус, этническую принадлежность. Семантическая оппозиция «свой – чужой» отразилась в деталях кроя, в силуэте, материале и цвете, отделке, в том, что придавало одежде неповторимость, отражало национальный художественно-эстетический идеал, народное представление о красоте. В то же время многие элементы монгольского костюма были заимствованы монголами в ходе этнокультурных контактов у соседних народов.

В процессе формирования и развития монгольский костюм видоизменялся, трансформировался под специфику деятельности, бытовые условия, обрядовую сторону. К самым древним и основным его видам следует отнести костюмы по типу халата: «тэрлэк» (летний халат), «ховонтэй дээл» (теплый, ватный халат), «цагаан нэхий дээл» (халат-шуба), «ташуу энгэртэй дээл» (халат с косым бортом), «задгай энгэртэй дээл» (безрукавный халат с прямым бортом), «дурозэжигэн энгэртэй дээл» (халат с прямоугольным бортом). Вещественные источники, найденные в курганах Ноин-ульского аймака (Северная Монголия), дают основание утверждать, что уже в хунский период были сформированы принципы монгольского этнического костюма: его конструкция, покрой, форма, сочетания цветов, орнаментальные украшения, семантика. Привозные и местные ткани этого периода, разнообразные украшения из бронзы, серебра, золота, вышивки и аппликации свидетельствуют о сложении стилевых принципов. Несколько столетий причудливый «звериный стиль» украшал предметы быта и костюмный комплекс тюркских народов.

В основном форма халатов унифицирована, но Монголию населяют разные народности, поэтому детали костюма имеют отличия. Различаются борта халатов, вариативна форма безрукавок, специфичны способы декорирования. Женский костюм наиболее декоративен. Его форма, крой и конструкция очень выразительны. К основным элементам следует отнести нижний халат с воротником стоечкой и высокими буфами в верхней части рукава. У халхасок стежки на буфах располагаются горизонтально, а у мингатов – вертикально. Его семантика отразила представления о мире, о человеке, а также традиционные воззрения, связанные с функциями костюма как инструмента социализации в обществе. Особой деталью костюма является воротник. По преданиям тюркских и монгольских народов душа обитает в верхней части костюмного комплекса, т.е. в воротнике. Монгольский костюм наделялся не только смыслом, но и олицетворял духовное начало. Одежда использовалась в ритуальных практиках, где считалось, что душа способна воплотиться в одежду или стать ее частью. Следовательно, нельзя выбрасывать, менять или дарить одежду, тем более терять. Запрет на дарение и передачу одежды объяснялся тем, что с ней может уйти «кишг» – счастье, удача, судьба, и, наоборот, с чужой одеждой – появиться чужая судьба, связанная с костюмом чужого человека [1, с. 101]. Как отмечает М. М. Содномпилова в работе «Традиционная одежда монгольских народов в ритуале и как инструмент социализации», «в традиционных представлениях душа может вернуться в тело при условии, что одежда, которая используется в обряде призывания души, будет красивой, а пища вкусной» [8, с. 153]. Особую роль играли детали костюма: пояс, воротник, рукава и подол. Древние легенды рассказывают, что одна из душ человека, которая оберегает его от всяких бед, обитает в поясе, которым подпоясывают одежду. Женскую одежду нельзя помещать поверх мужской, потому что это считалось оскорблением для мужчины, лишало его здоровья и сил.

Костюм играл особую роль в обрядовых практиках: при сватовстве, на свадьбах. Статус замужней женщины присваивался вместе с дарением обязательного элемента костюмного комплекса – безрукавки уужинхай. Ритуалы, связанные с костюмным комплексом, сопровождали ойратов всю жизнь: в быте, в этикете, в торговле – и были частью погребальной практики. Важной составляющей монгольского костюмного ансамбля является орнаментальность. Она отражает историко-культурный опыт, особенности мировоззрения, представления о прекрасном. Разнообразные виды орнамента практически полностью покрывают поверхность костюма. Самими монголами они читались и воспринимались как знаки-символы. Вариантов орнаментов много, но создавались они на основе некоторых основных элементов. К наиболее распространенным мотивам относятся «хамар-угалз», который означает устойчивость; «эвэр угалз» (стилизованный роговидный) – процветание; «улзий хээ» (нить счастья) – долголетие; «цэцэг голтой хээ» (цветочный узор) и «налины хээ» (лотосовый) – символ жизни; «ланзпуузен-хээ» – богатство и долголетие; «арслан» – охрану; «алхан хээ» (молоточный, меандр) – счастье; «бадам-хээ» – чистоту; «уулэн хээ» (облачный) – творческое вдохновение; «хас» (круг) – солнце, «навчин хээ» (растительный) – жизнь, процветание [7, с. 28]. Локальный чистый цвет в национальном костюме выступает как важный декоративный и смысловой компонент: синий (голубой) – цвет неба – означает вечность, постоянство, верность; желтый – цвет золота – любовь, чувство симпатии; красный – цвет радости, победы; зеленый – процветание и благополучие; белый – цвет чистоты и невинности; черный – цвет мрака – несчастья, бедности, угрозы, измены. Орнаментальные мотивы составлялись мастерами в композиции, так формировалась единая художественная и смысловая система.

Многообразие костюмов соответствуют виды головных уборов. Они стали не только эстетическим дополнением к вещевому комплексу, но и отразили идейно-смысловые аспекты. В основе женских головных уборов лежат три компонента: нижняя серебристая шапочка, остроконечная малгай и объемная роговидная прическа с многочисленными украшениями. Первая означает чистоту и здоровье, т.к. серебро отождествляется с белым цветом. В свою очередь, белый называли «матерью цветов», потому что он в сочетании с остальными

цветами давал новые тона, которые именовали «цвета-сыны» [4, с. 63]. К ней крепятся дополнительные украшения – подвески, серьги, цепочки и т.д. Форма малгай восходит к архитектурному образу субургана – мемориального буддийского сооружения, где каждый элемент имеет свою семантическую трактовку. Основание означает «землю», бутылеобразная дарохранительница – «священную гору» – центр вселенной и шпиль – «путь к достижению просветления» [3, с. 277]. Эти же элементы повторяются в форме малагай. Третий компонент – это уникальная женская прическа, которая по своей форме восходит к крыльям мифической птицы хангаруди. Волосы убирались в специальные футляры-накосники, называемые «усни гэр» – «дом для волос». Они имели жесткую основу, обшитую темным шелком или бархатом, поверх которой размещались серебряные или золотые накладки с чеканным орнаментом в виде знаков-благопожеланий.

Завершением ансамбля является обувь. Как и головной убор, обувь выявляла гендерные, социальные, обрядовые признаки. К наиболее распространенному виду относятся традиционные монгольские гутулы. Сапоги-гутулы украшались янтарем, жемчугом, бирюзой, слоновой костью. Изготавливались из кожи предпочтительно красного, зеленого цветов. Женские – украшались по союзкам и голенищам богатой аппликацией из кожи, красочным узором из шелковых нитей. По качеству исполнения гутулы можно отнести к настоящим произведениям декоративно-прикладного искусства. Под сапоги надевались длинные войлочные чулки, края которых обшивались цветной материей и выступали над голенищем на 10-20 см, поэтому чаще всего они тоже богато украшались узорами, вышивкой, иногда тисненой кожей.

Важная роль традиционного монгольского костюма отражена в фольклоре. Ассоциативные параллели с элементами костюма часто встречаются в поговорках: «Не увидевши реки, не снимай обувь», «Дурные привычки не свяжешь никаким ремнём», «Куском материи от нижней полы сделать заплату на верхней поле», «Морозящий дождь – шубе вред, колкие слова – другу вред», «Мужчина растет, войлок растягивается», «На вид богатырь, а сердце, как у птенца; на вид мал, а одежды любит большие», «Не удивляй одеждой, а удивляй знаниями», «У шубы бывает ворот, у людей – старший» [6].

Уникальный костюмный комплекс народов Монголии, его богатая семантическая основа, самобытная эстетика послужили источником вдохновения для художников-стилистов факультета искусств Алтайского государственного университета. Их профессиональная деятельность связана с разработкой авторских проектов как единичных предметов одежды, так и ансамблей костюма. Дизайнерские коллекции имеют различное назначение и обеспечивают высокий уровень потребительских свойств и эстетических качеств. К таким объектам относятся изделия сценического, подиумного или повседневного характера [2, с. 235].

Практическим решением работы стала коллекция костюмов «Цэцэг». В основе коллекции идея создания гармоничного образа современного женского костюма с использованием этнических мотивов монгольского костюмного комплекса. Название коллекции не случайно, т.к. цветок (цэцэг) в монгольской культуре ассоциировался с красотой, нежностью и женственностью, это подчеркивает введенный в композицию моделей стилизованный орнамент «цэцэг голтой хээ».

Концептуальным решением формообразования моделей стала интерпретация кроя традиционных элементов халатов «ташуу энгэртэй дээл» и «задгай энгэртэй дээл». Силуэты четкие, с акцентом на основные конструктивные участки фигуры – плечи, талию, бедра, что, в свою очередь, подчеркивает геометричность, свойственную традиционному монгольскому костюму. Членение формы происходит за счёт конструктивно-декоративных линий – швов, соединяющих контрастные по фактуре и цвету ткани и декоративные элементы. Образное решение представлено сочетанием разнообразных фактур материалов. Плотный твид придает статичность, архитектурность и монументальность, олицетворяет незыблемость традиций. Его меланжевая фактурная поверхность близка по структуре земле. Пластичный атлас и прозрачный шелк подчеркивает движение, свойственное кочевому образу жизни монголов. Динамика дополнительно акцентирована конструктивными и декоративными элементами: вязаными мотивами, а также украшениями, имитирующими орнамент. При создании коллекции также использовались материалы – хлопок, крэш-шифон, кружево. Наложение различных фактур создаёт эффект восточной многослойности.

Коллекция строится на контрастном и нюансном сочетании цветов. Основу цветовой палитры составляют коричневый (цвет земли) и голубой (цвет неба) – любимые цвета монголов. Эти цвета и их оттенки можно встретить в монгольской живописи на свитках и в традиционной монгол-зураг. Дополняют палитру яркие цвета украшений, декоративных элементов, головных уборов и обуви.

В основе построения коллекции лежит принцип симметрии, но прослеживается и асимметрия в расположении некоторых декоративных элементов. Украшения, изготовленные из современного материала – полимерной глины, имитируют настоящую керамику, они покрыты специальной краской, создающей эффект глазури.

Сфера применения разработанной коллекции: текстильная и легкая промышленность, театр, компании по разработке и созданию имиджа; редакционно-издательские группы, занимающиеся выпуском журналов мод и телевизионных программ, производственные швейные объединения (фабрики, ателье); художественно-творческие, моделирующие и производственные организации; образовательные программы учебных заведений различных уровней.

Таким образом, теоретическое и практическое значение выполненного проекта обусловлено важной ролью возрождения и популяризации этнокультурных традиций самобытной монгольской культуры. В условиях социокультурных изменений именно этнические истоки народного творчества и костюма как важной составляющей декоративно-прикладного искусства позволяют сохранить и приумножить традиционный художественный опыт через современный дизайн.

## Список литературы

1. Бакаева Э. П. Одежда в культуре калмыков: традиции и символика. Элиста: Издательский дом «Герел», 2008. 188 с.
2. Бацына О. А. В объективе – воплощенная идея художников-стилистов факультета искусств Алтайского государственного университета // Культурное наследие Сибири. 2014. № 16. С. 235-240.
3. Виноградова Н. А., Каптерева Т. П. Традиционное искусство Востока: терминологический словарь / под ред. Т. Х. Стародуб. М.: Эллис Лак, 1997. 360 с.
4. Мелехова К. А. Искусство Монголии. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2014. 125 с.
5. Мелехова К. А. Роль художественных традиций в искусстве Монголии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 6 (68): в 2-х ч. Ч. 2. С. 131-134.
6. Пословицы и поговорки народов мира. Монгольские пословицы и поговорки [Электронный ресурс]. URL: <http://sayings.ru/world/mongolian/mongolian.html> (дата обращения: 14.11.2016).
7. Сергеева Т. В. Искусство Монголии. М.: Сorex, 1992. 45 с.
8. Содномпилова М. М. Традиционная одежда монгольских народов в ритуале и как инструмент социализации // Известия Иркутского государственного университета. Серия «Геоархеология. Этнология. Антропология». 2013. № 2 (3). С. 152-165.

INTERPRETATION OF MONGOLIAN ETHNOCULTURAL TRADITIONS  
IN MODERN DESIGN OF THE COSTUME

Melekhova Kseniya Aleksandrovna, Ph. D. in Art Criticism  
Batsyna Oksana Aleksandrovna  
Altai State University in Barnaul  
kschut@mail.ru

In art criticism ethnic problematic is of great interest, and it is determined by historical conditions of mentality formation, development of traditions, and figurative structure of works. The folk costume, as expression of ethnic identity, most clearly demonstrates connection with historical roots, ethnic and cultural identity, and intercultural dialogue. Traditions of the Mongolian people and special nomadic culture were embodied in shaping and distinctive decoration of the costume complex.

*Key words and phrases:* traditional Mongolian costume; national traditions; costume complex; ensemble; decoration; decorative element; ornamentation; modern design; artistic designing.

УДК 7.035

## Искусствоведение

*Автор статьи рассматривает разнообразные типы интерпретации образа Ивана Грозного в отечественном изобразительном искусстве на протяжении нескольких веков. Важное место отводится содержательным вариантам интерпретации: идейному, репрезентативному, нарративному, аллюзивному, этическому, мифологическому. В статье характеризуются и стилистические варианты интерпретации образа Ивана IV и его эпохи в иконописи, классицизме, романтизме, реализме, позднем академизме и салоне, соцреализме и историзме.*

*Ключевые слова и фразы:* Иван Грозный; национальная идея; художественный образ; власть; личность властителя; историческая живопись; интерпретация.

Мутья Наталья Николаевна, к. искусствоведения  
Санкт-Петербургский государственный университет  
mutianata@yandex.ru

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ИВАНА ГРОЗНОГО  
В ЖИВОПИСИ РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVI – НАЧАЛА XXI ВЕКА

*Статья подготовлена при поддержке РНФ, проект «“Мобилизованное средневековье”»: обращение к средневековым образам в дискурсах национального и государственного строительства в России и странах Центрально-Восточной Европы и Балкан в новое и новейшее время», проект № 16-18-10080.*

Личность Ивана Грозного привлекает к себе внимание не одно поколение деятелей изобразительного искусства. В своих произведениях они отражали не только портретные характеристики образа царя, но и пытались осознать вклад Ивана IV в русскую историю, соотнести деяния его эпохи с современностью.

В связи с тем, что в настоящее время в России вновь актуальны вопросы, поднимаемые еще во времена Ивана Грозного, а именно: целостность государства, централизация власти, этическая сторона власти и т.д., а также тенденция отражения их в искусстве, проблема интерпретации образа Ивана Грозного в произведениях отечественной живописи снова привлекает внимание искусствоведов.

Заметим, что отдельные аспекты интерпретации образа власти и властителя в различных сферах культуры изучались философами, историками, искусствоведами.