

## ИНВЕРСИЯ ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА В ЭТНИЧЕСКОЙ МОДЕ РЕСПУБЛИКИ МОРДОВИЯ

© 2011 В.С.Святогорова

Мордовский государственный университет им. Н.П.Огарева. Саранск

Статья поступила в редакцию 27.10.2011

Статья посвящена исследованию сценического варианта мордовского костюма, представляемого в пространстве этнической моды в Республике Мордовия, для которой, по мнению автора, характерен полный отход от традиционного костюма мокши, эрзи и шокши и создание моделей в псевдоэтническом стиле.

*Ключевые слова:* традиция, мордовский костюм, фестиваль этнической моды, псевдоэтничность.

Устойчивый интерес к прошлому, традициям предков свидетельствует о достижении обществом определенной ступени зрелости, характеризующейся ростом культурного самосознания. Бережное отношение к культурному наследию является одним из условий преемственности исторического опыта народа, проявлением, в том числе, и нравственных основ национального характера. В мифопоэтической модели мира пространство «находит себя в вещи», дает жизнь вещи, освобождая места для сакральных объектов, образуя «сакральную топографию», открывает через них свою суть, направляя ее в бытие. Одной из важнейших вещей, раскрывающих суть пространства, преобразующих природное тело в социальное и делающих его тем самым более значимым, с точки зрения мифологического мышления, является костюм.

Развитие традиций национального костюма дает этносу возможность в пространстве глобализации наиболее ярко и зримо ощутить свои культурные корни. Костюм представляет собой и мифологический, и эстетический, и социальный код. Складываясь в течение тысячелетий, он в спрессованном виде несет в себе приметы времени. Можно даже говорить о семантической завершенности, если это выражение можно применить к костюму на человеке. Мордве, как и другим волжским финнам, свойственно «отождествление микро- и макрокосма, а идеальной космической моделью стало человеческое тело. Структура текста, каковым является костюм волжских финнов, строилась таким образом, что все украшения, детали одежды, располагавшиеся выше пояса, были связаны с верхним небесным ярусом вселенной, и при их создании использовались соответствующие символические коды (цветовой, код материала, зооморфный, геометрический). Важнейшей

внутренней границей был пояс, деливший фигуру человека на две части, связанные с семантическим верхом и низом»<sup>1</sup>.

В письмах А.А.Шахматову мордовский этнограф и собиратель коллекций мокшанского, эрзянского, шокшанского костюмов, представленных ныне в крупнейших музеях России, М.Е.Евсевьев с болью отмечал, что богато и сложно вышитый мордовский костюм постепенно исчезает<sup>2</sup>. Той же мысли придерживается известный современный собиратель Т.П.Прокина<sup>3</sup>. В республике Мордовия в октябре – декабре 2010 г. прошел XIV республиканский фестиваль народного творчества «Шумбрат, Мордовия!», посвященный главной культурно-политической идее республики – тысячелетию единения мордовского народа с народами Российского государства. В рамках выставки «Мастерство и щедрость земли мордовской» районы республики представляли местный культурно-исторический материал, ярко демонстрирующий, в том числе, и костюм как музейный, так и сохраняющийся в быту, одеваемый в ходе обрядов жизненного цикла и на сценические площадки. Можно утверждать что мокшанский, эрзянский, шокшанский костюмы живы, и живут своей неповторимой жизнью в среде носителей традиции, расцветают многоцветьем новых материалов, творческих находок народных мастериц. Если же говорить об аутентичности, то носители собственно мордовской традиции – жители сел – видят значимость костюма и ценность его в нем самом, а не строгой точности в его создании и соблюдении принци-

<sup>1</sup> Святогорова Варвара Сергеевна, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии.  
E-mail: [mikargina@mail.ru](mailto:mikargina@mail.ru)

<sup>1</sup> Павлова А.Н. Семантика костюма волжских финнов середины I – начала II тыс. до н.э.: Автореф. дис... докт. ист. наук. – Казань: 2008. – С.14.

<sup>2</sup> Евсевьев М.Е. Письма М.Е.Евсевьева А.А.Шахматову: Избранные труды в 5 т. – Саранск: 1966. – Т. 5. Историко-этнографические труды. – С.460.

<sup>3</sup> Мордовский народный костюм: Альбом / Авт.-сост. Т.П.Прокина; фот. Б.А.Тишулин. – Саранск: 2007. – С. 6 – 7.

пов архитектоники. Ученые сколь угодно жаростно могут ругать происходящее с традиционным костюмом, однако следует признать, что есть свой, особый путь эволюции традиционного костюма, своя эстетика.

Более противоречива тенденция развития костюма в профессиональной среде, развивающегося в рамках модного и приносящего дивиденды этнофутуризма, весьма востребованного в Мордовии, претендующей на статус центра всех финно-угорских народов. О коллекциях, создаваемых профессиональными художниками, и представляемых в области высокой этнической моды пишут охотно, но информативно, восторженно сообщая об очередной победе «наших», взявших призы высоких фестивалей<sup>4</sup>. Сами авторы коллекций – люди творческие, не пишущие, но охотно делающие публичные заявления, в которых они заявляют о сохранении в своем творчестве традиций мордовского костюма, забывая о том, что такового в природе не существует. Точнее он существует только в их произведениях, а в живой традиции и музейных коллекциях есть мокшанский, эрзянский, шокшанский костюмы во всем многообразии их локальных вариантов. Очевидно, это общая тенденция развития костюма, автор данной статьи согласна с мыслью известного специалиста в области костюма финно-угорских народов А.Н.Павловой о том, что «нередко происходит механическое воспроизведение форм народного костюма без понимания свойственной ему философии и эстетики»<sup>5</sup>.

И, к сожалению, модельеры именно этот несуществующий мордовский костюм и пропагандируют своим творчеством, это относится и к работам Людмилы Нарбековой (Колчановой) но в большей степени к неоднозначному творчеству Галины Лосевой (Лауреата Государственной премии Республики Мордовия за создание коллекций национального костюма). «Мордовские «богини» завершили фестиваль «Высокой моды в Саранске», поставив красивую точку. У них уже другая «весовая категория», они победители Недели высокой моды в Москве, им аплодировали в Ницце и Милане. И они – *визитная карточка мордовской высокой моды*

(курсив мой – В.С.)» – пишет о творчестве Г.Лосевой журналистка Г.Балашова<sup>6</sup>.

Создание коллекций мордовского костюма является обязательным для выпускников декоративно-прикладного отделения художественного училища им. Ф.В.Сычкова и отделения «Дизайн костюма» Института национальной культуры Мордовского госуниверситета. Создаваемые под руководством педагога, они должны быть творческой интерпретацией мокшанского и эрзянского традиционного костюма, использовать его элементы и общую стилистику. Тревожные тенденции появились несколько лет назад, когда на смену трудоемкой двусторонней мордовской вышивке стали применяться нехарактерные для мордвы, но позволяющие быстро получить эффектный результат техники холодного батика, пэчворка, аппликации.

Кризисные явления в интерпретации мордовского костюма, с нашей точки зрения, начались тогда, когда произошел выход на сценические площадки и признание со стороны столичных модельеров коллекции «Сюлгамо», получившей диплом на VII Международном конкурсе Высокой моды национального костюма «Этно-Эрато» в г. Москве в 2006 году. Можно только приветствовать использование новых техник, что существенно расширяет возможности интерпретации традиционных образов. Примером подобного подхода может служить коллекция «Эрмезь» (2010 г.), созданная для одноименного спектакля выпускницы ИНК Еленой Трушиной, использовавшей в росписи элементы эрзянской вышивки и конструктивные детали эрзянского костюма, одна и она не избежала увлечения гипертрофированными формами, что совершенно не отражает содержание спектакля и характеры героев, но вполне созвучно тому, чему научили педагоги Л.Колчанова-Нарбекова и Г.Лосева.

Кризисные явления в интерпретации мордовского костюма в сценическом варианте начались тогда, когда произошел их выход в пространство высокой моды и признание со стороны столичных модельеров. Тогда, в 2006 г. это было признаком успеха. Однако даже неопытному взгляду видна была разница между платьем, вышитым в традиционной манере, с заботливым сохранением традиционных элементов на своих местах, и работой «по мотивам» в технике аппликации, пэчворка. Хотя Л.В.Шанина и утверждает, что в коллекции сценических костюмов «Сюлгамо», «Масторава» «... орнамент и декор сохранили свое ме-

<sup>4</sup> Балашова Г. Неделя высокой моды «Масторава» // Вечерний Саранск, 2009 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vsar.ru/2009/11> (Дата обращения 11.03. 2011); Она же. Элементы языческой культуры с тонкой нитью современности // Вечерний Саранск. – 2010 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.vsar.ru/2010/09>, свободный. – Загл. с экрана. (11.03. 2011).

<sup>5</sup> Павлова А.Н. Семантика костюма волжских финнов середины I – начала II тыс. до н.э.:... – С. 4.

<sup>6</sup> Балашова Г. Неделя высокой моды «Масторава» // Вечерний Саранск....

стоположение в костюме...»<sup>7</sup>, гипертрофированные головные уборы, замена вышивки аппликацией сделали коллекцию псевдомордовским костюмом. Однако данное творение получило диплом на VII Международном конкурсе Высокой моды национального костюма «Этно-Эрато» в г. Москве в 2006 году, что и предопределило дальнейшую гонку за победами в конкурсах и забвением технологий, что всегда предопределяло высокое качество выпускных проектов студентов декоративно-прикладного отделения художественного училища им. Ф.В.Сычкова. Мордовский костюм стал все более неузнаваемым, нарушены архитектура, колорит народного костюма, что, как в случае с коллекцией «Шелковый путь» (2003 – 2005 гг.), приносило дипломы конкурсов, но все более отдалялось от традиции.

В октябре 2009 г. известная как в Мордовии, так и в финно-угорском мире фолк-группа «Морденс» представила новую программу «Эрямо парь» («Сундук жизни»). Платье для солистки группы Елены Альшевой было создано преподавателем художественного училища им. Ф.В.Сычкова мордовским модельером Галиной Лосевой. Неординарность авторской интерпретации традиционного мордовского женского платья и ее реализация в сценическом варианте такова, что на ней, с нашей точки зрения, стоит непременно остановиться. Только очень глубокая археология мысли позволяет в расписанном платье солистки распознать мотивы и украшения, характерные для мордовского костюма. Хотя еще раз повторюсь, что само понятие мордовский костюм – нонсенс, есть эрзянский и мокшанский. Это тем более непростительно для группы, гордящейся стремлением к аутентичности, позиционирующей себя в музыкальном пространстве Мордовии как коллектив, сохраняющий и творчески (при точном соблюдении исторического факта) развивающий музыкальные традиции предков и воспитывающий на их основе молодежь.

Платье, созданное Г.Лосевой, удивительным образом напоминает студенческие работы коллекции «Шелковый путь», возникает вопрос, такое «узнавание», не является ли признанием своего творения вторичным. Иным является только композиционное расположение тех же элементов. Модельер использует изображение украшений, характерных для среднециннской мордвы, однако располагает по поверхности платья где угодно, что подчас порождает негативные коннотации. Однако данные археологии

и могильной топографии не позволяют заблуждаться относительно их истинного расположения. Даже если автор создает интерпретацию в стиле, в любом случае в стиле чего-то, что должно быть узнаваемо и определено и соотносено с какой-либо традицией. Шейное украшение с лапчатыми привесками словно сползло вниз: авторским замыслом весьма вольготно расположено в нижней части живота, хотя у археологов в альбомах совершенно однозначно обозначено как шейная гривна<sup>8</sup>.

Посредством холодного батика можно было бы передать и многослойность мокшанского и эрзянского костюма, и расположение традиционной вышивки, поясных и набедренных украшений. Изображение гривны с любым видом привесок можно было бы деликатно расположить вокруг горловины платья. Посредством цветных контуров (батик позволяет это сделать) модельер могла показать разнообразие элементов и даже сделать имитацию вышивки, однако вместо этого по подолу, краям рукавов многократно была повторена грубая псевдомордовская розетка.

Полосы ткани на рукаве солистки напоминают лажамо паця – горевой платок невесты. Вообще свисающие полосы ткани с головы рождают коннотацию смерти, ибо исследователи (М.Е.Евсевьев, И.Н.Смирнов, У.Харва) отмечали, что в знак траура мордовские женщины повязывали головы такими длинными полотенцами, что их концы свисали до земли. Длинный белый платок у мордвы ассоциируется с горем, плачем. По наблюдениям автора данной статьи до сих пор во многих мокшанских и эрзянских районах во время похорон пожилые женщины повязывают голову двумя белоснежными платками.

Конечно, длинный холст, полотенце имеют семантику пути, воплощают идею бесконечности, однако, в традиционной культуре это не исчерпывающие значения: они используются в обрядах перехода, например, в погребальном как ойметькс (полотенце, в котором как бы заключена до 40 дней душа умершего, именно с полотенцем прощаются во время сороковин, обращаясь по имени к умершему – подобное автор данной статьи наблюдала в ряде сел Восточной зоны Мордовии). Нити на голове, рукава-полотенца (неизвестно какая идея охватывалась замыслом их создателя) – все это рождает стойкую коннотацию погребального обряда. Таким образом, авторское платье Лосевой отсылает к временам древнего белого траура.

<sup>7</sup> Связь времен и традиций: Коллекции костюмов, созданных в Саранском художественном училище имени Ф.В.Сычкова: Альбом / сост. Л.В.Шанина. – Саранск: 2006. – С.33.

<sup>8</sup> Зеленцова О.В. Шейные гривны среднециннской мордвы // Археологические исследования в Окско-Сурском междуречье. – Саранск: 1991. – С. 50 – 52.

Как и коллекция «Шелковый путь» содержит перевернутые изображения гребня. Переворачивание украшений началось еще в коллекции «Шелковый путь»<sup>9</sup>. Гребень во всех земледельческих культурах связан с идеей плодородия, струями дождя<sup>10</sup>. У мордвы навершие гребня выполнено в виде конских голов, что отражает представления о психоморфных свойствах коня, его связи с миром мертвых, благами, подателями которых являются предки. «Конь важный и обязательный участник обрядов, связанных с обещанием плодородия, достатка, изобилия, вследствие того, что именно он добытчик этих благ, мифологический кормилец этноса вообще», – отмечает М.И.Каргина<sup>11</sup>. Гребенчатые знаки связаны с образом верховного женского божества. Вне сомнения, солистка группы «Морденс» – одна из главных фигур в ансамбле. Ее доминирование должно и может быть выражено в оформлении костюма наличием дополнительных семантически насыщенных элементов, однако в интерпретации модельера Лосевой они не выражают ни магической, ни эстетической функции, как самого костюма, так и его декоративных элементов.

Недопустима эквилибристика с этнознаковой символикой, более того теми знаками, которые, возможно, использовались только лишь в погребальном культе. Соприкасаясь с традиционной культурой, мы имеем дело с архетипическими культурными текстами и здесь, с нашей точки зрения, уместно вспомнить исследование Н.И.Толстого, посвященное семантике переворачивания предметов в ходе погребального обряда, что вызывает ассоциации связи с хтоническим миром<sup>12</sup>, «сферу общения «этого света» с «тем светом»<sup>13</sup>. Желала ли этого автор росписи? Предполагала ли, что внеритуальное переворачивание предметов ведет к спаду и гибели (а такова семантика изображения)? Очевидно, модельер и не подозревает о наличии подобных коннотаций.

В разделе «Финно-угорская премьера на «Этно-Эрато – 2008» журнала «Финноугория. Этнический комфорт» Галина Лосева была названа одним из признанных мастеров России в

области высокой этнической моды<sup>14</sup>. В интервью, опубликованном в вышеупомянутом журнале, Г.Лосева утверждает «прежде чем начать работу над коллекцией, я всегда стараюсь глубоко вникнуть в суть предстоящей работы, до того, как я начала создавать «Мастараву» (так в оригинале. – В.С.), я внимательно изучила этот эпос сама, потом донесла его студентам, вместе с которыми мы и стали работать. Я ведь являюсь автором и руководителем этой коллекции, а каждый студент в отдельности – соавтором своего костюма»<sup>15</sup>. Именно такой ответ был дан модельером на вопрос «вы так глубоко изучили мифологию?».

Создание коллекций этнического костюма должно стать «способом диалогического соотношения древних и современных уровней ... культуры»<sup>16</sup>. У интерпретации («творения мира по своему разумению») должны быть границы, гаранты которых должны стать, прежде всего, научная интуиция, внутреннее чувство меры, граница и предел в самом себе: художникам необходимо иметь внутреннюю цензуру. Псевдоэтнический костюм как результат творческой деятельности мордовских модельеров относится к числу тех новых культурных форм, которые имеют значительные отличия от форм традиционной культуры, однако маркированы народными символами.

Для того чтобы не происходила популяризация псевдоэтнического искусства совсем не обязательно вводить цензуру по принципу «не пущать!», необходимо, чтобы руководство культурой в Республике Мордовия смогло увидеть за блеском наград и пышностью дифирамбов в адрес коллекций еще и тенденции деградации. Для предотвращения этого необходимо, чтобы «на научных и творческих площадках республиканского уровня проходила *постоянная экспертная оценка* (курсив мой – В.С.) сохранения и развития национального костюма в условиях технократического поликультурного общества»<sup>17</sup>. Присоединяясь к мнению Виктории Суворовой, могу добавить, необходимо ввести строгую экспертную оценку, не дожидаясь того, что в результате назойливо демонстрируемых в

<sup>9</sup> Связь времен и традиций... – С.58 – 59, 65.

<sup>10</sup> Денисова И.М. Отражение фито-антропоморфной модели мира в русском народном творчестве // ЭО. – 2003. – №5. – С.80.

<sup>11</sup> Каргина М.И. Архетип коня в мифологических представлениях мордвы // Актуальные вопросы литературоведения. – Саранск: 2000. – С.19.

<sup>12</sup> Толстой Н.И. Переворачивание предметов в славянском погребальном обряде // Язык и народная культура: очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М.: 1995. – С.222.

<sup>13</sup> Там же. – С.221.

<sup>14</sup> Бобраков И. Этнический костюм – это очень даже модно // Финноугория. Этнический комфорт. – 2008. – №1. – С.49.

<sup>15</sup> Бобраков И. Этнический костюм... – С.50.

<sup>16</sup> Розенберг Н.А., Плеханова Е.О. Этнофутуризм и этническая идентификация в искусстве России конца XIX – начала XXI века // Современные трансформации российской культуры – М.: 2005. – С. 293.

<sup>17</sup> Суворова В. Национальный костюм в музее, на сцене и в мегаполисе // Финноугория. Этнический комфорт. – 2010. Вып. 1 (9). [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.finnougoria.ru/periodika/20810/>, свободный. – Загл. с экрана. (09.09.2011).

ходе всех проводимых в Мордовии культурно-политических Финно-угорских мероприятий коллекций костюмов, не произошла окончательная дезориентация зрителя, отвлечение от

подлинных этнических ценностей, чтобы не исчезла способность распознавать настоящее и умение отличать его от фальши.

## **THE TRADITIONAL COSTUME INVERSION IN THE ETHNIC FASHION OF THE REPUBLIC OF MORDOVIA**

© 2011 V.S.Svyatogorova<sup>o</sup>

Mordovian State University

The article investigates the scenic option of Mordovian suit, represented in the space of ethnic fashion in the Republic of Mordovia, for which, in my opinion, is characterized by a complete departure from the traditional costume of moksha, and Erzi Shoksha and modeling in pseudo ethnical style.

*Key words:* tradition, Mordovian costume, festival ethnic-ray mode, pseudo-ethnicity.

---

<sup>o</sup> *Varvara Sergeevna Svyatogorova, Doctor of cultural studies, docent of cultural studies chair. E-mail: [mikargina@mail.ru](mailto:mikargina@mail.ru)*