



ОБРАБОТКА ВОЙЛОКА. УЗОРНОЕ ВЯЗАНИЕ, иск. создания декор. изделий из шерсти способом валяния и из спряден. ниток методом узор. вязания крючком и спицами. Обработка шерсти среди удмуртов была особенно развита. Войлочное мастерство не отличалось богатым ассортиментом. Валяная шляпа с полями из чёрной и белой шерсти – наиболее распротр. нац. голов. убор мужчин. Форма шляп в разных р-нах Удмуртии была своя. Валенки издавна являлись основной зимней обувью. Носили валенки все – от малого до старого. Цвет валенок зависел от цвета шерсти. Спец. красители не использовали. В виду широкого употребления этой обуви и трудоёмкости её изготовления во мн. селениях имелись специалисты – катовалы. Произв-во валяных изделий уже со 2-й пол. XIX в. приобрело характер куст. промысла. А произв-во валяной шерстян. ткани (сукманины) достигло совершенства среди удм. сел. нас., о чём писали Вятские губ. ведомости за 1856. По данным статистики, в 1900 было зафиксировано 194 мастера, работающих на рынок. Образцы удм. сукманины экспонировались на пром. выст.: Казанской науч.-пром. (1890), Всерос. Нижегородской (1896), Всерос. куст. в Петербурге (1902). Как образцовые, на этих выст. демонстрировались шляпы с тульей и без неё, перчатки, войлок, кошма заварная, муж. валенки с пятнышками, «валеные сапоги», чёрные с красными мушками, серые дамские калоши и т.д. Обработка шерсти валянием, забытая на долгие годы, сегодня вновь занимает важное место в деяти-сти мастеров Центров и Домов ремёсел Удмуртии. Ассортимент валяных вещей увеличился за счёт сувенирной продукции (миниатюрные валенки, войлочные игрушки, бижутерия и т.д.). Традиции валяния шляп продолжают сохранять Г.Ф. Першина, семья Макаровых (см. *Балезинский район*), А.Н. Дмитриев (*Малопургинский р-н*), Н.Н. Токмина (см. *Увинский район*), О.Г. Шакирова (см. *Киясовский район*) и др.

Узорное вязание занимало в Удмуртии заметное место, наряду с вышивкой и ткач-вом. Мат-лом для изготовления вязан. изделий служила домаш. овечья шерсть. Удмуртки выполняли все трудоёмкие работы, связан. с её обработкой: стригли овец, разбивали шерсть спец. шерстобитным прибором, расчёсывали, пряли с помощью палкообразной прялки и веретена, наконец, окрашивали пряжу в домаш. условиях растит. или анилиновыми красителями. Эта пряжа служила мат-лом для изготовления бытовых вязаных изделий-чулок, варежек, перчаток. Чулки иногда вязали из шерсти естеств. окраски (чёрной, белой, серой), чаще же они, как и др. текстильные изделия, расцветались узорами геометр. характера. При работе на пяти спицах, как и др. народы, удмурты применяли разл. приёмы вязки. Наряду с многоцв. орнаментом вязальщицы украшали чулки рельефным узором, использовали приёмы ажурного вязания. При многоцв. вязке узоры были самыми разнообраз.: звёзды, розетки, параллельные линии, крестообразные фигуры, зигзаги, стилизован. растит. элементы. Разнообразная расцветка вязаных изделий, мастерицы пробовали самые разл. сочетания, но делали это в рамках традиции и в соответствии с общим анс. костюма. Узор чаще выполнялся на тёмном, чёрном или тёмно-сером фоне. Для выполнения орнаментальных композиций употребляли яркие контрастные цвета: жёлтый, красный, оранжевый, лиловый, малиновый, зелёный и др. Были и двухцв. сочетания: серый с розовым, жёлтый с чёрным, лиловый с серым и т.д. Узоры располагались горизонт. круговыми поясками, орнаментальными полосами. Рельефный узор чаще всего представлял продольные линии в виде заплетённых косичек, местное название «верёвочка». При ажурном вязании использовали многоцв. и одноцв. шерсть. Иногда ажурный рис. дополнялся орнаментальными узорами в виде ломаных линий, зигзагов, ромбов. Сам приём ажурной вязки, по-видимому, традиционен для удмуртов.

Узорные чулки из шерсти изготавливались во мн. р-нах Удмуртии: Вавожском, Можгинском, Завьяловском, Алнашском и др. Носили их с углубл., так называемыми «татарскими» калошами, реже с лаптями. При работе на пяти спицах, как и др. народы, удм. применяли разл. приёмы вязания. Наряду с многоцв. орнаментом вязальщицы украшали чулки рельефным одноцв. узором, ажурными. Техника узорного вязания у удмуртов

напоминает эст. узорное вязание. Сходство есть даже в оформлении края чулка зигзагообразной линией.

Широкое распространение имели варежки и перчатки из овечьей шерсти. Вязались они из разноцв. шерсти, узор тыльной стороны отличался от узора внутр. стороны – он был значительно мельче. По расцветке перчатки и варежки большей частью были двухцв. Чаще встречались сочетания цветов: чёрный с жёлтым, чёрный с красным, коричневый с жёлтым и т.п. Иногда цвета были в одной гамме, но различались по тону. У удмуртов Татышлинского р-на Респ. Башкортостан встречались муж. варежки из белой шерсти. Типичным узором на них был узор в виде пчелиных сот, к-рый носил образное название шадра пужы («оспенный» или «лаптем битый»). Такие варежки надевались во время моления в священ. роще Луд поскольку жертвен. предметы и чашу с жертвен. пищей брать голыми руками не разрешалось. Использовались они и в похоронной обрядности: стариков хоронили обязательно в белых рукавицах.

В первые десятилетия XX в. появились вязаные изделия с узором с печатных образцов. Но чуждые удмуртам узоры (листья, цветы) передельвались вязальщицами на «удмуртский лад», создавались в традиц. расцветках. Это говорит об устойчивости традиций удм. нар. вязания. Удмурты умели ценить естеств. красоту мат-лов, фактуру пряжи, природ. качества шерсти, льна, хлопка, с помощью к-рых изделиям придавали декор. выразительность и практ. ценность.

Традиц. формы, орнамент и приёмы вязания шерстяных изделий у удмуртов передавались из поколения в поколения. Это иск. не исчезло и сегодня пользуется большим спросом в Удмуртии. Мастерицы: Е.Н. Иванова (см. *Киясовский район*), Л.И. Дмитриева (Малопургинский р-н), Т. Е. Соколова (Каракулинский р-н), Т.П. Пчельникова (см. *Селтинский район*), Н.Г. Рябчикова (см. *Алнашский район*), Л.В. Тополева (см. *Шарканский район*), Т.А. Коротаева, Г.Н. Матвеева (г. Ижевск) и др. создают красочные, тёплые вещи. Кроме традиц. носков и варежек в технике узор. вязания ими изготавливаются модные изделия: молодёжные шапочки, шарфы, гетры с контрастным геометр. орнаментом, комплекты джемперов и юбок, платья и даже пальто.

Лит.: Вятские губ. ведомости, 1856. № 11. С. 71; Крюкова Т.А. Узорное вязание // Удмуртское народное изобразительное искусство. Ижевск – Л.,

1973. С. 89–91; Лигенко Н.П. Крестьянская промышленность Удмуртии в период капитализма (60–90-е гг. XIX в.). Ижевск, 1991. С. 137–139.

Ист.: Декоративно-прикладное искусство удмуртов. Режим доступа: <https://vorshud.unatlib.ru>.

Е.В. Байкова.

ОБРАБОТКА КОСТИ И РОГА, худ., иск. изготовления из этих природ. мат-лов декор. изделий разного назначения: утвари, украшений, элементов вооружения. Обработка кости и рога была известна жителям Прикамья с эпохи палеолита. В археол. памятниках ананьинского периода (VIII–III вв. до н.э.) найдены великолепные образцы косторезного дела: рукояти с изображениями волков, медведей, лосей, птиц, орнаментирован. костяные лопаточки, гребни с изображением голов баранов. В мат-лах городищ косторез. изделия составляют значит. долю общ. числа находок. По сравнению с камнем кость легче поддавалась обработке, по сравнению с деревом – была прочнее и долговечнее. Отполирован. костяное изделие – привлекат. украшение, используемое на протяжении тысячелетий как составная часть костюм. комплексов. Широко применялась кость в отделке оружия, в изготовлении рукоятей и ножен кинжалов и ножей. Древние удм. мастера умели подметить худ. выразительность фактуры кости, использовать её в предметах утилитарного и магич. назначения.

Раскопки древнеудм. город. *Иднакар* (IX–XIII вв.) открыли уник. коллекцию косторез. ремесла, включающую тысячи разнообраз. орудий труда, бытовых и культовых предметов, украшений. Это прекрасные источники для раскрытия разл. аспектов матер. и духовной культуры, постижения секретов технологии худ. обработки кости. Есть основания полагать, что в Иднакаре жили мастера-косторезы: собраны многочисл. кости со следами обработки, спиленные и обрубленные куски рогов, готовые изделия – рукояти для шила, манки, проколки, копоушки, кочедыки, гребни, ложки. Такого обилия костяных изделий в обычных посел. и в погребальных памятниках чепецкой культуры нет. Это обстоятельство подчёркивает ремесл. характер косторезного произ-ва Иднакара. Археол. эксп. на Кушманском комплексе археол. памятников, расположенном в Ярском р-не УР, к-рая проходила под рук-вом д.и.н., проф., учёного секретаря Удм. ин-та истории яз. и лит-ры УрО РАН

М.Г. Ивановой, привнесла новые сенсац. находки, среди к-рых изделия из кости.

В XVIII в. кость как мат-л ДПИ вышла из употребления. Сегодня это иск. в Удмуртии возрождается, мотивы и сюжеты средневеков. иск. используются в творчестве совр. удм. мастеров. Рук-во НЦДПИиР, худ.-экспертный совет с самого начала придавали немаловажное значение использованию богатейших археол. мат-лов город. Иднакар в совр. косторез. иск. Удмуртии. Метод. центром возрождения и развития этого вида иск. стал Алнашский Центр ДПИиР (см. *Алнашский район*). В сент. 2003 в НЦДПИиР открылась I Респ. выст. косторез. иск., где были представлены первые разработки по возрождению древнего иск. удм. мастеров Ю.В. Конюхова, Н.М. Тарасова, Р.Р. Сысоевой. Пристальное внимание совр. мастеров к этн. наследию было вознаграждено выходом в свет трудов по этнографии, мифологии и археологии сотрудников УИИЯЛ УрО РАН, УдГУ. В 2003 в помощь начинающим мастерам вышло метод. пособие «Возрождение косторезного искусства Удмуртии» (К.И. Куликов, Ю.В. Конюхов). Неоценимую помощь оказали мероприятия по обмену опытом на респ. и регион. уровне, твор. лаборатории «Косторезы России» (г. Тюмень, 2000, 2003), выст. «Душа Севера» (г. Салехард, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010), «Вдохновение в древних истоках» (г. Тюмень, 2003), «Традиционные ремёсла Ямала» (г. Ижевск, 2004). Межрегион. передвижная выст. ДПИ коренных малочисл. народов Севера, Ямало-Ненецкого АО «В этом северном крае» в г. Ижевске в 2008 стала ярким событием в культ. жизни республики.

В н.в. в нескольких р-нах УР работают специалисты-косторезы. Ю.В. Конюхов (см. *Алнашский район*), как и древние мастера, успешен в изготовлении разл. талисманов и украшений, находит приёмы лаконичного изображения символ. образов зверей и птиц, фантаст. существ, заимствованных из изделий пермского звериного стиля. В работах Ю.В. Конюхова «иконография» пермского звериного стиля приобрела собственное решение не только в плоскостных амулетах, но и в скульптурках из лосиного рога, выполненных по канонам бронз. пермского литья, и отражающих представления о мироздании. Им разработаны украшения, пользующиеся большим успехом у женщин: серьги, подвески, броши, комплекты из них. На прошедшей в 2012 Респ. выст. «Этнография Прикамья» была отмечена композиция

этого мастера «Млечный путь», к-рая как образцовая пополнила фонды НЦДПИиР.

Работы Р.Р. Сысоевой (см. г. Глазов) посв. мифологии. Она добилась больших успехов в пласт. решении малых скульпт. форм, её пряслица и копоушки имеют прямые прототипы среди археол. находок. Поиски костореза Р.Р. Сысоевой всегда вызывают оживлённый интерес. Обращение к данному виду ДПИ Н.М. Тарасова (д. Старая Монья, см. *Малопургинский район*), началось с написания проекта «Косторезный промысел» в рамках Респ. конкурса проектов «Развитие и сохранение традиционной народной культуры УР в области декоративно-прикладного искусства и ремёсел», к-рый был поддержан и профинансирован Мин-вом культуры УР. В результате для орг-ции косторез. мастерской было закуплено оборудование и расходные мат-лы. Это имело большое значение для развития худ. обработки кости в Малопургинском р-не. Известный в республике резчик по дереву Н.М. Тарасов в работе с костью продолжает развивать опробованные в дер. скульптуре идеи. Излюблен. образы мастера – лоси и водоплавающие птицы. Его мелкую пластику отличает монументальность, уверенность пропорций. Украшения (подвески, заколки), выполнены в соавт. с В.А. Мишиным (см. *Малопургинский район*), используют достижения пермского звериного стиля. Однако, в отличие от пермской пластики с её законами плоской, симметр. композиции, мастера создают объёмную, живую и скульпт.-выразит. форму. Н.Н. Николаев (с. Завьялово) самостоятельно постигает секреты обработки лосиного рога. Его скульптуры, посв. мифол. героям «Кылдысину», «Лёпшо Педуню», отличает цельность формы, монументальность, образное богатство. Косторезы Удмуртии продолжают совершенствовать своё мастерство, разрабатываются новые формы изделий, повышается худ. уровень.

Лит.: Иванова М.Г., Куликов К.И. Тайны умолкнувших символов // Памятники Отечества. Полное описание России. Удмуртия, 1995. С. 28–34; Арматынская О.В. Косторезы // Древние мастера Прикамья: Очерки. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы, 1994. С. 21–38; Иванова М.Г. Вдохновение в древних истоках: Материалы по средневековому искусству удмуртов: Методическое пособие для мастеров. Ижевск: 1999. С. 15–30.

Е.В. Байкова, О.Л. Пислегова.

ОБРАБОТКА МЕТАЛЛА, худ., иск. изготовления металл. изделий: украшен. орудий труда, ювелирных изделий, посуды. Обработка металлов на терр. Удмуртии была известна давно. В эпоху энеолита для добычи меди использовали месторождения медистых песчаников по руслу р. Камы, Белой, Вятки, Волги. Зуево-Ключевские посел. и могильник принадлежали первым скотоводам и земледельцам Прикамья. Об умении обрабатывать медь ярко свидетельствует найден. медный нож и тигель (спец. толстостен. сосуд для плавки металла), а также обломки медеплавильной чаши, найден. в одном из жилищ. В XV–IX вв. до н.э. в Прикамье начинается обработка бронзы. Освоение технологии получения бронзы способствовало появлению новых худ. предметов в первобытной общине. Это формы вооружения: проушные и втульчатые топоры, наконечники копий, бронзовые ножи, а также многочисл. украшения: подвески, кольца, накладки, пояса и др. В Ананьинскую эпоху (см. *Ананьинская культура*) получает развитие обработка железа. Навыки добычи и обработки металла предки удмуртов переняли от индоиранских племён, об этом говорят и укоренившиеся в удм. яз. слова: «корт» – железо, «андан» – сталь, «пурт» – нож, «зарни» – золото, «сандал» – наковальня, «амезь» – сошник. Металлурги этого времени уже умели получать металл разл. качества – от простого кричного до высокоуглеродистой стали. Однако, преобладали изделия из простого железа. В IX–XIII вв. крупнейшим центром железоделат. и кузнеч. ремесла в Прикамье являлось город. Иднакар. Металлургия и кузнечное произ-во развивались на местном сырье. Культ. слой город. насыщен разнообразными предметами, свидетельствующими о развитии технологий обработки цв. металлов. Многочисл. обломки тиглей, льячки, литейные формы, бронз. пластины и их обрезки, куски бронз. проволоки и волочила, отливки бус в глиняных литейных формах, спец. заготовки бронзы, матрицы, а также сами изделия: клады бронз. и серебр. украшений, не оставляют сомнений в том, что местные мастера в совершенстве владели разнообразными приёмами обработки цв. металлов. Одним из видов самобытных ювелирных украшений являются височные подвески. Височные подвески являлись частью украшения головного убора. Они могли фиксироваться с обеих сторон у вис ков или вплетались в волосы, изготавливались из серебра, бронзы, золота. По технологии изготовления подвески могли быть комбиниро-

ванными (отдельно изготавливались вставки, основа, доп. декор), полуккомбинированными (каменные вставки присоединялись к отлитой вместе с декором пластине), цельнолитыми (форма вставок и декор задавались в литейной форме). Археологами найдена литейная форма подобных подвесок в виде стройной жен. фигуры, к-рая отливалась из серебра и покрывались тончайшим полупрозрачным слоем золота с применением зерни и скани. Серьги, гривны, ожерелья из разноцв. бус, браслеты, перстни, кожаные пояса с бронз. и серебр. накладками, составляли обычный набор средневек. женщины. Мужчины тоже носили серьги, браслеты, перстни, а к поясам привешивали нож или кинжал в ножнах, иногда топор или боевую секиру. На город. Иднакар обнаружены основания металл. и кузнеч. горнов, клещи, наковальни, молотки, зубила из железа. Качество последних говорит о том, что предки совр. удмуртов не отставали в своём умении от мастеров Др. Руси, а литьё цв. металлов они довели до уровня наст. иск.

Активно развивалось мастерство обработки металлов в сел. и гор. посел. в последующее время. Дерев. кузнецы занимались в основном ремонтом орудий труда, создавали новые утилитарные изделия. Исследователи кузнеч. промысла в 1890-е выделили три большие гр.: кузнецов, работающих на огне, холодных кузнецов и слесарей, медников и литейщиков. Изготовление декор. вещей было частым явлением, подтверждением чему служат описания дорев. исследователями украшений удм. женщин и ритуальных вещей. Это изображения языч. богов, хранившихся в воршудном коробе, «дэндоры» (оловян. или свинцовые жетоны с изображениями), оловян. цепочки с пластинками в виде сердечка, всевозможные кольца, браслеты, перстни.

В пос. Ижевский з-д основателем произ-ва столовых приборов высших сортов, травленных и гравированных разл. рис., стальных ножей и вилок, столовых и десертных, позолоч. и простых был мастер Л.И. Серебров из Златоуста, организовавший мастерскую и имевший своих талантливых последователей. На Воткинском з-де было развито литьё декор. изделий: подсвечников, пепельниц, рамок для фотографий. В особое иск. выделилось декорирование ижевских ружей (см. *Школа ружейного мастерства* им. Л. Васева). В н.в. направление развивается только как ювелирное. Вед. специалистами по худ. обработке металлов явл-ся П.М. Зорин (см. г. Глазов), к-рый

продолжает развивать средневеков. ювелирные традиции сев. удмуртов, К.В. Кузнецов (см. *Якшур-Бодьинский район*). Худ. мастерской «Ибыр весь» В.П. Степанов и И.В. Кондратьева, создают уник. изделия на основе творчески переработан. мотивов слав., фин.-угор., болгарской пластики и орнаментики. Работы выполняются из меди и украшаются в технике горячей перегородчатой эмали. Гл. направление мастерской – создание совр. украшений в этн. стиле. Мастера используют аутентич. произведения как ист. вдохновения, интерпретируя древние образы и орнаментальные мотивы на совр. лад. Трактовка смыслового содержания этн. украшений мастерской «Ибыр весь» основана на данных этнографии о религиозных воззрениях древних удмуртов. Опираясь на узнаваемые мотивы (коня, птицы, быка, Древа жизни, солнца, вспаханного поля, прорастающих растений), мастерская выработала собств., характерный стиль. Украшения привлекают внимание звучностью цвета, выразит. графикой металл. перегородок. Украшения используются в повседнев. жизни, в сцен. образах фолькл.-этногр. анс. Сувенирные и интерьерные изделия мастерской: настенные часы, плакетки пользуются спросом и широко известны в России и фин.-угор. мире. Мастерская участвовала в выст. в Саранске, Казани, С.-Петербурге, Перми, Ханты-Мансийске. Работы мастерской «Ибыр весь» убедительно доказывают, что обращение к традициям в сочетании с прекрасным вкусом и чувством современности даёт прекрасный результат.

Лит.: Белавин А.М. Камский торговый путь. Средневековое Предуралье в его экономических и этнокультурных связях. Пермь, 2000; Земля Идны. Ижевск: Регион-Пресс, 2008; Зорин П.М. Методическое пособие «Художественная обработка металла. Женское украшение «Серьги Шунды-Мумы». Глазов: Центр ремёсел г. Глазова, 2017; Иванова М.Г., Куликов К.И. Древнее искусство Удмуртии. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 2000; Иванов, А.Г. Качкашурский могильник IX–XIII вв. в бассейне р. Чепцы // Материалы по погребальному обряду удмуртов. Ижевск, 1990. С. 140–180; Лигенко Н.П. Крестьянская промышленность Удмуртии в период капитализма (60-90-е гг. XIX в.). Ижевск, 1991. С. 128–132; Средневековые удмуртские мотивы в современных ювелирных украшениях (на примере этно-ювелирной мастерской «Ибыр-весь») // Искусство Евразии. Вчера, сегодня: Вып. 3:

Сб. мат-лов всерос. науч.-практ. конф. Ижевск: Издательство «Удмуртский университет», 2012; Семенов В.А. Ювелиры // Древние мастера Прикамья: Очерки. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы, 1994. С. 53–63; Арматынская О.В., Семенов В.А. Металлурги и кузнецы // Древние мастера Прикамья: Очерки. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы, 1994. С 64–74.

Ист.: Мастерская этнических украшений «Ибыр весь». Режим доступа: <http://tehne.com/person/tvorcheskie-masterskie/ibyr-ves>

Е.В. Байкова.



Образцова
Анна Николаевна

ОБРАЗЦОВА Анна Николаевна (р. 21.2.1994, с. Алнаши УР), педагог ИЗО, методист по худ. росписи. Окончила ИИИД (2015), Ин-т ин. яз. и лит-ры по спец-сти «Переводчик текста в сфере профессиональной деятельности» (2015), Ин-т истории и социологии по спец-сти «История и этнография» УдГУ (2017). С 2016 – педагог ИЗО Гуманитарного лицея № 44 г. Ижевска, ДШИ № 2 и № 8 г. Ижевска, с 2018 – методист по худ. росписи в НЦДПИИР. Изделия выполняет в авт. стилистике, с соблюдением цветового и орнамент. кода удм. ткач-ва, аутентичных образцов росписи прялок, подголовников, сундуков с элементами завятской, урало-сибирской, мезенской росписи, найденных на терр. Удмуртии. На ремесло и стилистику О. оказала влияние засл. мастер по худ. росписи О.Н. Казанцева. Участник XVII Всерос. конкурса мастеров ДПИ «Русь мастеровая» (г. Чебоксары, 2019), VI Всерос. конкурса «Туристический сувенир», Гран-при «Сувенир региона» кат.: vip (г. Уфа, 2020), Межрегион. твор. фестиваля слав. иск. «Русское поле» (Москва, 2021).

Л.В. Леонтьева.

ОБУХОВ Александр Сергеевич, см. *Селтинский район*.

ОДЕЖДА ЖЕНСКАЯ РАСПАШНАЯ (удм. шортдэрем). Сохранилась в традиц. комплексах отд. гр. сев. удмуртов. При её изготовлении центр. полотнище, перегнутое в плечах, разрежали спереди по всей длине; к шейному вырезу сзади и к верх. краям вывернутых пол пришивали отложной воротник; в верх. части ложных рукавов делали разрезы для рук и обшивали эти отверстия красной тканью. В покрое шортдэремов из девичьих, повседнев. и праздн. жен. комплектов присутствует незначит., на первый взгляд, различие в покрое и оформлении ворота. В девичьих и повседнев. шортдэремах полы, скрепл. на груди завязками, около шеи естеств. образом отгибаются и, будучи соединёнными швом с прямоугольным воротником, образуют на груди небольшие треугольные отвороты (лацканы). Эти отвороты декорировали ткаными полосками, мелкой вышивкой красной или зелёной нитью, вышивкой мережкой. В праздн. шортдэремах полы на уровне груди надрезали перпендикулярно краю полы. Ниже надреза их сшивали на 20 см (такой шортдэрем надевали через голову). Выше надреза их отгибали т.о., что образовывались прямоугольные отвороты (лацканы), верх. край к-рых был соединён швом с краями широкого, покрывающего верх. часть спины отложного воротника. Эти отвороты обшивали и наращивали: с лицевой стороны шёлковыми лентами, с изнаночной – белым холстом. К ниж. краю отворотов пришивали в ряд нанизанные на проволоочки бусины. Отвороты украшали широкой полосой вышивки, выполн. швом «косая стежка» с чёрным контуром.

Покрой слободских шортдэремов очень близок косинскому. Но, если нагруд. отвороты в косинском жен. шортдэреме широкие, образованные при помощи поперечных надрезов обеих пол, в слободском шортдэреме они созданы путём отгибания края полы и имеют узкую и вытянутую форму. Это делает невозможным существование широких отложных наспинных воротников, к-рые у косинцев пришивали к шейному вырезу и к верх. краям нагруд. отворотов. Наспинные отложные воротники у слободских удмуртов совсем небольшие. Они прикреплены своим основанием только к шейному вырезу со стороны спины. Причём эта деталь стала совершенно необязательной. Её можно встретить в образцах шортдэремов, относящихся к девичьим праздн. комплектам кечё-

выл бинем ‘наискосок обертывая’, бичам ‘набор’ и в шортдэремах биньыса ‘обматывая’, к-рые в обязательном порядке невеста дарила свекрови на свадьбе. Шортдэремы косинских удмуртов подпоясывали на бёдрах с большим напуском, как и весь комплект их одежды. Слободские удмурты носили одежду без напуска и подпоясывали весь комплект на талии. Различия в деталях кроя, в манере ношения одежды слободских и косинских удмуртов влияли на расположение декора. А поскольку именно худ. оформление обуславливало название предмета, терминология, слободская и косинская, отличались друг от друга. Перечислим названия известных нам типов шортдэремов слободских и косинских удмуртов: Слободские: 1) тачкиё (свадеб.) – сокращён. от котрактачкиё ‘одежда, обшитая лентами вкруговую’; 2) котыр понэм ‘кругом обшитый’; 3) кумач понэм ‘обшитый кумачём’; 4) биньыса ‘обматывая’; 5) бичам ‘набор’; 6) ‘кечёвыл бинем’ наискось обёртывая. Косинские: 1) зок кумач понэм ‘обшитый (обложенный) большим количеством кумача’; 2) котуло кумач понэм ‘обшитый кумачём до низа живота’; 3) котрак тачкиё ‘одежда, обшитая лентами вкруговую’; 4) кускын чоч ‘до пояса вместе’; 5) керцконен чоч ‘до завязок вместе’; 6) бинямо ‘обмотанный’; 7) ныл дуськыт ‘девичья одежда’.

Молодухи завятских удмуртов до истечения года замужества носили шортдэрем с длинными ложными рукавами. Его изготавливали из шерст. или льняной материи (для холодного и тёплого времени года). Он имел очень длинные, сужающиеся книзу рукава с расположен. на уровне локтя прорезями для рук. В процессе носки эти длин-



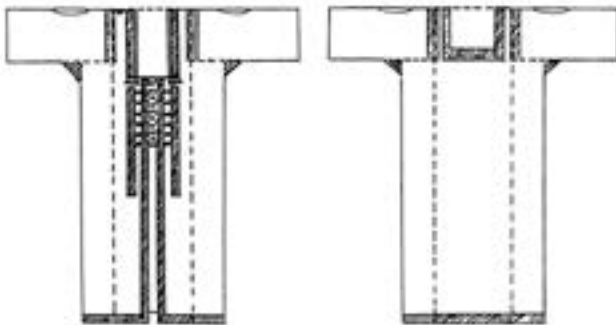
Завятская удмуртка в традиционном костюме с распашной одеждой шортдэрем с ложными рукавами. Гравюра XVIII в. по рисунку И.-Г. Георги



*Косинские удмуртки в традиционном costume с распашной одеждой шортдэрем.
д. Сибирь Унинского района. Фото Косаревой И.А.*

ные рукава затыкали сзади за пояс. Шортдэрем декорировали нашитыми продольно лентами красной материи, общим числом до 18 штук. Такая же лента была на подоле. К красным лентам примыкали узкие полоски из чёрной и зелёной ткани или вышивка. Дополнением шортдэрема являлся съёмный отложной воротник пельпум сюрес, покрывающий верх спины и плечи. По краям воротника была сделана бахрома, в к-рой на суровые нитки нанизаны чередующиеся чёрные и белые бисерины. К краю каждой нитки прикреплена мелкая монетка или имитация допетровской монетки, т.н. «чешуйки». Ещё одним дополнением к шортдэрему с ложными рукавами являлись нарукавники сайес 'рукав' из чёрного бархата, отделан. позументом и шёлком у запястья. Они покрывали руки до локтей. Косинские и слободские удмурты сохранили туникообразную форму покроя шортдэрема, их халат получался абсолютно прямым и не расши-

Косинские удмурты. Распашная женская праздничная одежда шортдэрем. Чертёж. Вид спереди, вид сзади



рялся книзу. Красные ленты на нем располагали параллельно друг другу в продольном направлении. Завятские удмурты кроили шортдэрем отрезным по талии, но центр. полотнище, покрывающее верх. часть туловища, переходило спереди на спину без швов на плечах. Сзади, ниже талии, из него вырезали цельную, узкую, чуть расширяющуюся книзу, центр. часть. Прилегающие к ней задние боковые отрезные части состояли из нескольких полос холста, пришитых на талии в сборку. Подобный покрой – явление позднее. Совершенно очевидно, что завятский свадеб. шортдэрем невесты был подвергнут модернизации, характерной для распашной одежды кукморских и шошминских удмуртов. Более отодвинутые от нас во времени формы этой одежды были ближе тому покрою, к-рый мы видим у нижнечепецких ватка.

Красные продольные ленты, покрывающие шортдэрем невесты слободских и косинских удмуртов, выполняли явно функцию оберега. Их присутствие было обязательно в свадеб. одежде. Очевидно, столь же необходимы они были и у завятских удмуртов. Поэтому существенные изменения покроя не привели к отказу от этого элемента декора. Ленты продолжали нашивать, но не только вертикально, а в соответствии с покроем – под углом друг к другу. Косинцы и слобожане использовали красные шёлковые или хлопчатобумажные ленты фабр. произ-ва, а завятские удмурты изготавливали их в домаш. условиях из домотканого холста. Вероятно, так же поступали и нижнечепецкие ватка, пока не получили возможность покупать готовые ленты.



Слободская удмуртка в традиционном costume с распашной одеждой шортдэрем. Ложные рукава убранны под одежду. Вид сбоку

Модернизация форм одежды проходила неоднозначно у нижнечепецких ватка (косинских и слободских удмуртов) и завятских (кукморских и шошминских) удмуртов. Несмотря на существенные изменения покроя, завятский шортдэрем сохранил полностью длинные ложные рукава, тогда как в халатах нижнечепецких ватка, сберегших в основе старинные формы покроя, ложные рукава уменьшены в размерах, при ношении костюма их выворачивали внутрь и прятали под одеждой. В сев. р-нах Удмуртии удмурты ватка отказались от выкраивания ложных рукавов и превратили шортдэремы в безрукавки. В этих предметах был сохранён туникообразный покрой с перегнутым в плечах центр. полотнищем. Они расширились книзу за счёт скошенных боковых полотнищ.

Верхнеижско-шарканские удмурты также имели белую холщёвую жен. праздн. одежду шортдэрем, у к-рой сшивали внизу полы и надевали через голову. Модернизированный покрой: передняя часть – прямая цельнокроеная, задняя – отрезная по талии, ниже пояса расклешённая, сшитая в густую сборку, получил название кильымо 'сборчатый' (от удм. кильым 'сборка на одежде'). В сер. XIX в. шортдэрем украшали вышивкой «вприкреп» позументной нитью. Между основной частью шортдэрема и оборкой вшивали широкую декорированную ленту в технике «браная в рубчик».

Лит.: Косарева И.А. Традиционная женская одежда периферийных групп удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2000; Косарева И.А. Этнографические группы удмуртского народа (опыт выделения) // ИОАИЭ при Казанском университете. Т. 37. Ч. 2. Ч. 3. Казань, 2017; Косарева И.А. Искусство узорного ткачества удмуртского народа. Ижевск, 2020; Лебедева С.Х. Народная одежда удмуртов. Ижевск, 2008.

И.А. Косарева.

ОДЕЖДА СОВРЕМЕННАЯ В ЭТНИЧЕСКОМ СТИЛЕ. Проектирование сов. одежды в этн. стиле стало заметным явлением в нач. XX вв., и связано с нац.-культ., фольк. и твор. движением, созданием Центров ремёсел. Удм. нар. одежда остаётся частью этн. идентичности, имеет важные символ. функции.

В совр. моделировании одежды в этн. стиле встречаются костюм. комплексы всех локальных гр. удмуртов. Мастера работают с её силуэтом и кроем, в основе коллекций платья, распашные



*«Чильдэт» («Отражение»). Коллекция этно-футуристического объединения «Тодъы юсь» («Белый лебедь»).
Руководитель – Селиверстова Т.П.
(с. Якшур-Бодья). 2017 г.
Фото Поповой Е.В.*

кафтаны и жилеты, аксессуары, декор. отделка, жен. нагрудники (*муресазь, кабачи*). Сохраняя узнаваемые элементы костюма, мастера стремятся сделать этн. одежду актуальной, используют новые мат-лы, разрабатывают авт. текстиль. Совр. прочтение традиц. костюма и создание автор. коллекций на его основе встречается в арт-проектах, коллекциях театров костюма, работах модельеров и дизайнеров, в изготовлении одежды с этн. элементами для личного использования.

Первыми заметными работами, частью фин-угор. и культ. событий были коллекции студии молодёжной этн. моды «Неофолк» (рук. Л.Г. Розенфельд), созданной в 2003 на ф-те удм. филоло-

*Коллекция «Люби своё, носи родное».
Автор – Москвина Т.Н. 2017 г.
Фото Поповой Е.В.*



гии УдГУ. Студия разработала коллекции «Уйпал» («Север»), «Айшет» («Фартук»), «Такъя», «Палэзь» («Рябина»), «Валенки», где использовался удм. орнамент, привычные мат-лы (текстиль, войлок, шерсть), нар. технологии шитья и вязания. Одежду разрабатывали, шили и демонстрировали сами студенты.

Среди совр. авт. – худ.-модельер *Полина Кубиста* (Степанова) (марка Polina Kubista, г. Ижевск); модельер и организатор первого удм. модельного агентства «Mademoiselle Oudmourte» (г. Ижевск) *Дарали Лели* (Петрова Алена); авт. коллекций и рук. театра моды «Питыран» («Колесо») *Н.В. Касаткина* (см. *Игринский район*), дизайнер-модельер *Татьяна Маштакова* (с. Малая Пурга) мастер-реставратор по тканям, рук. студии нар. одежды «Дэрем» *Т.Н. Москвина*; худ. *З.М. Лебедева* (с. Бураново, Ижевск, Тарту) и др. Моделированием одежды в этн. стиле занимаются преп. и выпускники Ин-та иск. и дизайна УдГУ, отд. ния ДПИ Удм. респ. колледжа культуры, мастера Центров и Домов ремёсел, студии и худ. шк., отд. мастера.

В основе коллекций мн. авт. наряду с традиц. костюмом, археол. наследие, мифология и фольклор. Худ.-модельер *Н. Касаткина* (пос. Игра) работает в стиле «удмуртское бохо». Её коллекция «Музей пужы» («Узоры Земли») отсылает к космогоническим мифам о сотворении мира, единству природы и чел. Почитаемые животные, птицы и рыбы, солярная символика, мифология удмуртов в коллекции праздн. платья «Муресазь» («Нагрудники») *Т. Маштаковой* (с. Малая Пурга), выполненной в лоскутной технике, с использованием края, цветового и декор. решения жен. нагрудников сев. и центр. удмуртов. Коллекции этно-футурист. об-ния «Тодьы юсь» («Белый лебедь») (рук. *Т. Селиверстова*, с. Якшур-Бодья) основаны фин.-угор. и удм. мифологии, образы женщин-богинь, удм. костюма и археол. наследия в коллекции «Чильдэт» («Отражение»). Головные уборы отсылают к конструкции жен. уборов айшон, передники и нагрудники декорированы символами и сюжетами космогонических мифов.

В проектировании одежды, аксессуаров и украшений в этн. стиле важным ист., кроме нар. костюма, служат археол. наследие и космогоническая мифология, отсылающие к ранней истории удмуртов. Это направление заметно в костюмах клубов ист. реконструкции, театров костюма, этно-театров, худ. и сцен. проектах, элементах декора одежды, работах участников эт-



*Коллекция «Муресазь» («Нагрудники»).
Автор – Маштакова Т.А. (с. Малая Пурга). 2017 г.
Фото Поповой Е.В.*

но-футурист. фестивалей, турист. центры и музеи. На основе археол. мат-лов и мифологии преп. худ. и дизайнером *Л.А. Молчановой* были созданы костюмы для театра, кино (фильм «Тень Алангасара»), коллекции «Культ коня в Прикамье» (2002), «Музей-Мумы» («Мать-Земля», 2001) и др. Тема разрабатывается этно-футурист. об-нием «Тодьы юсь» («Белый лебедь») (с. Якшур-Бодья), худ. и твор. об-ниями.

Археол. наследие и космогонические мифы удмуртов, фин.-угор. народов очень активно разрабатывают в коллекциях ювелиры и дизайнеры. Это точные реплики украшений, найденных на археол. памятниках, их совр. авт. прочтение. Украшения в этн. стиле по сюжетам мифологии и предметам археол. памятников создают специалист по худ. обработке металла

*Коллекция «Гуль» («Домашний цветок»).
Автор – Дарали Лели. 2017 г.
Фото Поповой Е.В.*



П.М. Зорин (см. г. Глазов), мастерская этн. украшений «Ибыр весь» (рук. В.П. Степанов, г. Ижевск), мастера по худ. обработке кости Р.Р. Сысоева (см. г. Глазов), Н.М. Тарасов (см. Малопургинский район), Н.Н. Николаев (Завьяловский р-н) и др.

Актуальным элементов совр. одежды являются аксессуары по мотивам нар. и их точные реплики. Это кисеты, поясные и чересплечные сумки, используемые в качестве чехлов для мобильных устройств, гаджетов, ключей, декор. и эко-сумок. Важным направлением этн. моды является разработка совр. вариантов этн. украшений на основе традиц. Это ушные серьги – реплики старинных или их совр. интерпретации; разные типы монисто и шейные украшения, перевязи и бусы; браслеты и кольца, авт. украшения из совр. матлов (пластмасса, сплавы, синтет. ткани, пластик). В последнее десятилетие в моделировании одежды авт. постепенно отходят от избыточной театральности и её сцен. вариантов, стремясь сделать её функциональной, разрабатывают повседнев. и праздн. предметы. В этом направлении работают мн. молодые мастера, адресуя свои коллекции и за пределы этн. сооб-ва, стараясь сделать её повседнев. и актуальной для города и молодёжи. Театральность остается в сфере худ. акций, совр. иск., этно- и театр. костюма. Помимо проф. работающих в этой обл. дизайнеров и мастеров, параллельно развивается в Удмуртии и любительское проектирование одежды как хобби и культ. движение.

Авт. представляют работы на «Неделях моды Удмуртии», регион. и междунар. событиях соц. и культ. направленности, в т.ч. фин.-угор. мира. Нар. одежду, её совр. варианты используют работники учреждений культуры, участники публ. и представительских мероприятий.

Лит.: Байкова Е.В., Буянова Л.И., Пислегова О.Л. Опыт сохранения и развития удмуртского национального костюма в системе деятельности «Национального центра декоративно-прикладного искусства и ремесел» // Ежегодник финно-угорских исследований. 2012. № 4. С. 78–86; Зыков С.Н., Сазыкина И.А. Фольклорный художественный образ в дизайне костюма // там же. 2015. № 4. С. 195–201; Ковычева Е.И. Проблемы костюма современного фольклорного коллектива // там же. 2012. № 4. С. 86–93; Лебедева С.Х. Удмурт калык дйськут = Удмуртская народная одежда = Udmurt Folk Costume. Ижевск, 2008; Москвина Т.Н. Учке али дэремме! (Магия удмуртского народного костюма) // там же. 2014. № 5. С. 66–69; Попова Е.В.

«В удмуртском стиле» или этнические элементы в современной одежде // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: Материалы XXI Международной научной конференции. СПб.: 2018. С. 499–503; Елена Попова. Удмуртский народный костюм и создание одежды в этническом стиле // Современная удмуртская культура. Т. 2. Серия: Acta Universitatis Tallinnensis. Humaniora. Таллинн, 2021. С. 457–488; Шутова Н.И. О деятельности народного этно-футуристического объединения «Тöды юсь» («Белый лебедь») // Ежегодник финно-угорских исследований. 2012. № 4. С. 98–100; Lekomtseva Y.A., Nikitina O.N. Ethnic style in contemporary fashion in Udmurtia // там же. 2012. № 4. С. 98–100.

Е.В. Попова.

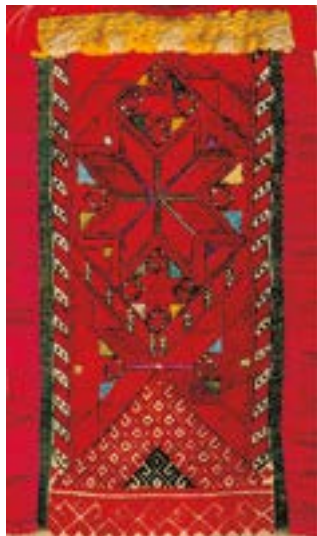
ОМЕЛЮХИНА Ирина Владимировна, см. г. Сарапул.

ОРЕХОВ Александр Борисович, см. г. Сарапул.

ОРЕХОВ Александр Владимирович, см. Алнашский район.

ОРЛОВА Марина Евгеньевна, см. Малопургинский район.

ОРНАМЕНТ В ДЕКОРЕ ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА. Орнамент (ornamentum – украшение) – это узор, состоящий из ритмически упорядочен. элементов и предназначен. для украшения разл. вещей (утвари, оружия, мебели, одежды и т.п.), archit. сооружений, предметов ДПИ, а у первобыт. народов – чел. тела. Костюм, как и одежда является покровом тела, но смысл этих понятий различен. Если одежда служит чел. для того, чтобы защитить его от климат. воздействий, то костюм отражает внеш. образ чел. выявляет внутр. содержание его личности, т.е. психол., соц., возрастную и ист. характеристику. В костюме, в отличие от одежды, подчёркивается, прежде всего, его знаково-символ. природа. Символы в костюме уходят корнями в седую древность и появились они одновременно с зарождением чел. сознания. С древних времён костюм – это явление ритуальное, способ выражения чувств, акт узнавания, знакомства. Истоки костюм. орнамента следует искать в первобытности. Реалии этого мира: природ. стихии, животные, растения, сам чел., пространство, время, космос. В ходе познания все они осваивались, осмысливались и приобретали в сознании чел. вторич. культ. смысл. В процессе осмысления окр. действительности самые важные для осмысления предметы, яв-



*Узор «головастица»
и узор «толзэ»
в нагруднике «кабачи»*

ления приобретали символ. значение. В первобыт. иск. палеолита реалист., ясно читаемые образы зверей сочетаются с абстракт. геометр. предельно обобщёнными знаками жен. пола. Эти геометр. символы, повторяясь по вертикали или горизонтали, образуют

орнамент. композиции. Так возникает орнамент. В оформлении удм. костюма значатся квадраты, треугольники, ромбы и звезды. Мн. узоры имели свое название: крылья утки, след курицы. Любимые цвета в узорах – красный в сочетании с чёрным и синим. Гораздо реже встречаются жёлтый и зелёный. К распростр. элементам декорирования в костюме относятся геометр. орнаменты. Они состоят из универс. знаков. Прежде всего – это круг, квадрат, крест, треугольник. К числу древнейших можно отнести знак спирали, как символ вращения по кругу, и свастику. Все эти символы соотносятся между собой, одна форма как бы перетекает в другую. Округлые, совмещающиеся с квадратными, образуют новые знаковосочетания и новые оттенки смысла.

Круг – это пространство горизонта, мир вокруг чел., нечто целостное и единое. Круг обозначает центр как сакральную ценность. В древности это был очаг, центр обитаемой терр.

Крест – древнейший сакральный знак, подчёркивающий идею центра, упорядочивающий пространство, определяющий точку пересечения двух противоположных осей верха-низа, правого-левого. В древности люди верили, что центр их терр. обитания и есть центр всей Вселенной. Квадрат – сакральный знак, ставший архетипом. Квадрат связан с землёй и матер. вещами на ней, с «земным» способом освоения мира.

Свастика является производной от формы креста, крест во вращательном движении. Этот знак – наглядное подтверждение изнач. единства символики креста, круга и квадрата. Существуют варианты круглой свастики, где подчёркнута

идея вращения, что соотносится с изображением спирали.

Спираль в мировоззренческом плане выражает идею внутр. саморазвития круга. Жизнь, зародившись, начинает развиваться по спирали, захватывая каждым витком всё большую терр. Рождение чел. и сотворение Вселенной отождествляются, мифол. сознание видит в них явления одного порядка. Т.о. орнамент. мотив круглой спирали можно представить как зародыш мира и чел., как змееобразную утробу Вселенской матери.

Ломаная спираль образует ромбово-меандровый узор. Это – четырёхчастная структура. Известно, что первобытные пещеры служили святилищами, где проводились инициации. Вся пещера и опасный и запутанный путь к месту обряда был наст. лабиринтом, к-рый соотносился с рождающим чревом праматери.

Изображение лабиринта, состоящие из остроугольных меандров или округлых спиралей – это знак связан. с памятью о древнейшем обряде, о целых поколениях героев, проходивших испытание в подземном храме.

В геометр. костюм. орнаментах существует широко распространенный мотив, представляющий из себя геометризованный жен. силуэт. Он состоит из двух ромбов, юбки в виде развилки и поднятых или опущенных крючковатых рук. Этот узор в рус. вышивке наз-ся «головастица». «Головастица» или «головки» составляет основу многообраз. орнамент. построений восточнослав. вышивок и ткач-ва. Есть такой узор и у удмуртов. В вертик. варианте он присутствует на рукавах жен. рубашек, в вышивке пояса «зар».

Трёхчастная композиция в русской вышивке





Трёхчастная композиция в металлическом литье эпохи средневековья и вышивке пояса «зар». Рис. Молчановой Л.А.

Иногда он прочитывается в ниж. части нагрудника «кабачи», в треугольнике. Треугольник – древний жен. знак, известный со времён палеолита. Он полу-

чен путём вычленения из всего жен. тела наиболее важной, по мнению создателей, его части – детородного органа. Многочисл. жен. статуэтки с подчёркнутыми половыми признаками, находимые археологами на просторах Евразии от Пиренеев до Байкала, красноречиво доказывают существование культа жен. тела в первобыт. эпоху. Этот культ существовал на протяжении тысячелетий и, возможно, уже тогда в сознании его последователей начала формироваться идея Мирового Дерева, универс. символа, соотносимого во всех традициях с образом женщины. Значение этого мифопоэт. образа в истории культуры огромно. Он господствовал в традиц. иск. всех народов до возникновения мировых религий. Это время даже получило название «эпохи Мирового Дерева». Образ Мирового Дерева воплотил в себе две ключевые идеи. Первая – это идея центра, пупа земли, начала всех начал. И вторая идея – бессмертие рода. Бесконечная череда рождений и смертей, смена поколений. Женщина и древо взаимозаменяемые образы в традиц. иск. С самого начала, с самых своих первобытных истоков образ женщины воплощал в себе суть самой жизни. Именно женщина, воспроизводя потомство и обучая его, сохраняла традицию и обеспечивала бессмертие рода. Её образ стал центром обитаемого первобытного Космоса. В этом суть и истоки символики Мирового Дерева. Мировое Дерево помещается в сакральном центре мира. При членении его по вертикали выделяются ниж. (корни), ср. (ствол) и верх. (ветви) части. С верх. частью дерева связываются птицы, со ср. частью – копытные (олени, лошади, коровы, антилопы), с ниж. частью – змеи, лягушки, выдры, рыбы, иногда медведь или фантаст. чудовища хтонического типа. Горизонталь Мирового Дерева это квадрат

или круг. В случае квадрата каждый угол указывает на страны света или маркируется животными. Та же четырёхчастная схема лежит в основе культовых сооружений по всему свету (пирамида, зиккурат, пагода, ступа, церковь, шаманский чум). Геометр. символы-архетипы и образ Мирового Дерева в разных его ипостасях широко представлены в орнаментации нар. костюма. Можно привести многочисл. примеры, когда весь облик женщины, одетой в традиц. костюм, воплощает этот образ. Его верх. ярус – голова и шейные украшения символизируют небесную сферу. Вышивки и украшения складывались в орнаменты, составленные из «небесных» знаков: стилизованных птиц, символов солнца и пр. С головного убора словно потоки небесного дождя, струились длинные нити подвесок, они соединяли небо и землю. Стан рубахи украшался символами земли, обитаемого мира. Ноги обычно плотно обматывались онучами и были словно два крепких ствола у корней.

С образом мирового дерева генетически связана трёхчастная композиция. Эта орнамент. схема одна из опорных для всей ист. орнамента с богиней-деревом в центре, выступающей медиатором между двумя зеркально отражёнными символами по бокам, известна мн. народам. Это основной сюжет рус. архаической вышивки.

В орнаментике нар. костюма эта композиция связана со свадеб. обрядом и вышивается на одежде невесты и жен. одежде брачного периода. По археол. данным, в состав древнего жен. костю-

Культовые бляхи пермского звериного стиля



ма у народов Прикамья входили так называемые шумящие коньковые подвески. Это та же трёхчастная композиция только в металле. Развернутая, подробная схема трёхчастной композиции наблюдается в иск. металл. литья пермского звериного стиля. Авт. этого стиля, созданного в раннем средневек., считаются прикамские племена – предки коми и удмуртов. В центре композиции представлено демоническое жен. божество с ногами-лапами и лестницей на груди. По бокам её не конские головки, а два зеркально-симметрич. вертик. бордюра из тотемных символов – лосиных голов, что говорит о многочисл. чл. рода. Т.о., на этой и подобных культовых вещах эпохи раннего средневека. представлен весь Космос, всё устройство Вселенной, как его понимали люди того времени. Культовые вещи пермского звериного стиля с центр. жен. персонажем и животными в трёх космических сферах, можно назвать языч. иконами, зрительно воплощающими образ Мирового Древа.

Орнамент и костюм в обрядовой практике. Нар. костюм и, в пер. очередь, праздн., изнач. был предназначен для отправления религиоз. обрядов. Поэтому он так насыщен культовой символикой.

Гл. сем.-род. культ – это культ воршуда. Комплекс воршуда – исключит., уник. явление духовной культуры удмуртов. Он воплощён и в предмет. среде, и в словесном творчестве, в молитвах и легендах, и в обряд. действиях. Воршуд сохранил нам древнейший культ женщины – прародительницы, наделённой тотемным именем. Все вышивки и украшения удм. жен. костюма пронизывает воршудно-родовая символика, в к-рой преобладают «древесные» символы. Вышитые деревья на «сюльках», поясах, головных полотенцах, на рукавах рубашек, на съёмных нагрудниках. В удм. жен. костюме можно выделить три предмета одежды, обладающие особым семантическим статусом. Это головной убор «айшон» с вышитым покрывалом «сюлык», съёмный нагрудник «кабачи» и обрядовый пояс «зар». Съёмный нагрудник считается характерной деталью шаман. костюма у народов Сибири. В Волго-Камском регионе только у удмуртов он остался съёмным и крепится на завязках. Типич. узором удм. «кабачи» является фигура дерева. Во время обрядового действия женщина-удм. обязательно должна быть в нац. костюме. И нагрудник с воршудно-родовой символикой – неотъемлемая его часть. Существует свадеб. нагрудник с узором «толэзё». Без него нельзя было играть свадьбу. Узор «толэзё» можно рассматривать и как восьми-

лучевой крест (в центре его нередко помещалось чёткое перекрестье), и как восьмилепестковую розетку, внешние контуры к-рой очерчивались квадратом или усечённым с двух сторон ромбом. Т.о., восьмилучевая звезда совмещает в себе символику креста и квадрата. Крест – центр мира, состоящего из двух противоположных начал, четырёхчастная розетка – символ терр. рода, неотделимой у удмуртов от имени родовой богини. Термин «толэзё пужы» в переводе означает «лунный узор». Жен. воршудное божество с тотемно-природ. именем – порождение эпохи материн. рода, когда счёт времени вёлся по лунному календарю. Лунный календарь был связан с жен. регулами. Эти период. процессы, включая беременность, в первобытной идеологии трактуются естественно связанными со сменой сезонов, с ритмами Космоса. Т.о., свадеб. узор «толэзё» можно перевести как «месячный» – сопряжённый с жен. детородной функцией. Надевая на свадьбе нагрудник с красной восьмилучевой звездой, девушка приобретала знак вступления в свой детородный период. В этом глубокий смысл узора и цель свадеб. обряда.

«Зар» – это свадеб. пояс. Деревья трёхчастной композиции пояса «зар» состоят из треугольников, как из элементарных частиц. Вся композиция делилась пополам, по оси центр. дерева и вышивалась на двух концах холста отдельно. Рис. восстанавливался только в свадеб. обряде, когда пояс завязывали на детородном чреве невесты. Два рода символически соединялись и женщина была готова продолжить жизнь.

«Сюлык» – головное покрывало замужней удмуртки. Его надевали на «айшон» – высокий берестяной колпак. На поле платка по углам вышивались 4 древовидные фигуры, а пятое дерево – в центре, наблюдаемое словно бы сверху. Жен.

Вышивка пояса «зар»





Древовидные фигуры в вышивке женского головного покрывала «сюлык»

платок «сюлык» в обрядовой практике удмуртов использовался как алтарь на родовых молениях. Жертвенная пища освящается и кладётся на спец. устройство именуемое «вылэ мычон» (вверх возносимое). Это 4-угольное сооружение из столбиков и веток в виде стола покрывалось «сюлыком». И вся конструкция носит название «сюлык». Жрецы над жертвенной пищей произносят молитвы, отправляя жертву в дар богам. На свадьбе в доме жениха над невестой проводился обряд надевания «айшона» с покрывалом «сюлык». Перед обрядом «сюлык» выкладывался на стол, и родственники со стороны жениха прикрепляли к нему в качестве подарков разл. подвески и монеты. Перед тем как выводить переедую невесту к гостям, с её покрывалом совершали обряд «эктысь виль кен» – пляшущая молодуха. Под «сюлыком» по очереди плясали несколько женщин, и только после этого им покрывали невесту. После свадьбы молодыми совершалось жертвоприношение и моление в сем. куале для обеспечения сем. счастья – «виль вӧсь» (высшее жертвоприношение). На «сюлык» выкладывалась жертвенная пища. После моления «виль вӧсь» молодуха начинает носить жен. головной убор постоянно. В этом обряде снова «сюлык» предстает как алтарь. «Айшон» жены жреца хранился как ритуальный предмет в ро-

довом святилище и передавался из поколения в поколение до той поры, пока не истлеет. Ему приписывалась особая магич. сила.

Т.о., активное использование деталей жен. одежды в религиоз. церемониях красноречиво «говорит» о том, что в прошлом женщина-удмуртка была гл. хранительницей языч. культа, и орнаменты её костюма были сакральными атрибутами обрядов.

Лит.: Атаманов-Эграпи М.Г. Происхождение удмуртского народа: Монография. Ижевск: Удмуртия, 2010; Владыкин В.Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск: Удмуртия, 1994; Золотарёв А.М. Родовой строй и первобытная мифология. М.: Изд-во «Наука», 1964; Лободанов А.П. Семиотика искусства: история и онтология: Учебное пособие. М.: Изд-во Московского университета, 2013; Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Чел. – текст – семиосфера – история. М.: «Языки русской культуры», 1999; Марков А. Эволюция чел. В 2 кн. Кн. 1. Обезьяны, кости и гены. М.: АСТ: CORPUS, 2014; Маслова Г.С. Народный орнамент верхневолжских карел. М.: Изд-во АН СССР, 1951; Молчанова Л.А. Удмуртский народный костюм. История и символика. Ижевск, 2006; Семенов Ю.М. Происхождение брака и семьи. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2017; Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. М.: Искусство, 1985; Фролов Б.А. Первобытная графика Европы. М.: Наука, 1992; Юнг К.Г. О природе психе. Сб. Сер. Актуальная психология. М.-К.: Рефлбук. Ваклер. 2002.

Л.А. Молчанова.

ОСИПОВ Владимир Карпович, см. *Селтинский район.*

ОСОТОВА Алевтина Юрьевна, см. *Кезский район.*

ОСОТОВА Татьяна Андреевна, см. *Дебёсский район.*

ОСТАНИНА Таисия Ивановна (р. 8.11.1947, д. Богородицы Богородского р-на Кировской обл.), историк, археолог, музейный работник, д.и.н. (1998), проф. УдГУ (1999). Засл. деят. науки УР (1997). Лауреат Гос. пр. УР (2005). По окончании ист. ф-та УГПИ (1970) работала учителем истории в Светлянской ср. шк. Воткинского р-на, монтажном тех-ме г. Ижевска. В 1972–2021 – в Удм. респ. краевед. музее – Нац. музее УР им. К. Герда: ст. науч. сотр. (1972–81), зам. дир. (1981–89), с 1989 – ст. науч. сотр. ист. отд., с 1995 – ст.

Останина
Таисия Ивановна



науч. сотр. отд. фондов, хранитель гр. «Археология». Одна из вед. археологов Удмуртии. Вела метод. работу. Авт. пост. экспозиции по археологии (1974), раздела стационар. экспозиции «История и культура края. VIII тыс. до н.э. – XX в.» (Гос. пр. УР, 2005), ежегод. темат. выст. С 1972 – нач. археол. эксп. музея, ею собрано св. 11 тыс. предметов археологии. Пост. участница регион., рос. и междунар. науч.-практ. конф. Авт. 85 науч. публ., в т.ч. одной авт. и четырёх коллектив. моногр., трёх каталогов археол. коллекций. Науч. ред. монографии «Кузубаевский клад ювелира VII в. как исторический источник» (Ижевск, 2011). Участник коллектив. монографии «История Удмуртии. С древнейших времён до XV в.» (2007). Чл. дисс. совета по защите дисс. при УдГУ по спец-стям «Археология», «Этнология», «Отечественная история» (с 2000). Чл. през. (по 2011), чл. эксп. совета Удм. регион. отд-ния «ВООПИиК» (по 2011), археол. секции, науч. ред. сер. науч.-по-

пул. кн. «Памятники истории и культуры». Чл. эксперт. совета Ком. по Делах Архивов при Прав-ве УР (с 2011). Награждена Почёт. грамотами Мин-ва культуры УР, Верх. Совета УАССР (1985), Прав-ва УР (1999), знаком «За отличную работу» Мин-ва культуры СССР (1988). Ветеран труда РФ (2002).

Соч.: Из истории арских удмуртов (наброски к этногенезу южных удмуртов) // Традиционная материальная культура и искусство народов Урала и Поволжья. Ижевск, 1995; Население Среднего Прикамья в III–V вв. Ижевск, 1997; Историческая карта северных районов Удмуртии. Ижевск, 2004. (В соавт.); Историко-культурный ландшафт Камско-Вятского региона, Ижевск, 2009. (В соавт.).

ОТДЕЛ ПО РАБОТЕ С НЕМАТЕРИАЛЬНЫМ КУЛЬТУРНЫМ НАСЛЕДИЕМ АУК УР «Республиканский дом народного творчества», г. Ижевск, образован в 2019 как отд. ДПИиР, с 11 апр. 2022 – совр. название. Основная цель деят-сти отд. – сохранение матер. и нематер. культ. наследия республики. Свою науч.-метод. деят-сть отд. выстраивает по след. направлениям: работа по выявлению объектов нематер. культ. наследия народов, проживающих на терр. УР; разработка метод. рекомендаций по работе с нематер. культ. наследием; формирование арх. фонда в соответствии с совр. науч. стандартами; формирование регион. каталога объектов нематер. культ. наследия; орг-ция и проведение мероприятий по популяризации объектов нематер. культ. наследия. В составе отд. – 5 специалистов, среди них: Е.В. Байкова, Л.В. Леонтьева, В.Ю. Федорова, Д.Л. Корнилов. Зав. отд. – О.Л. Пислегова.

О.Л. Пислегова.

