

2. Хоффман Л. Диалоги в салоне красоты: искусство общения с клиентом – ключ к успеху. М., 2003.

**Н.А Петрова**

## **ИЗУЧЕНИЕ СИМВОЛИКИ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА В КУРСЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОСТЮМА**

В культуре каждой страны есть произведения искусства, определяющие её лицо и образную сущность. Древний Египет в представлении каждого неизменно связывается с гигантскими пирамидами, сфинксами, воплощающими собой неизученную мудрость веков. И, пожалуй, ни одно научное определение с такой ясностью и наглядностью не отражает специфику древнеегипетского искусства. Мы не можем говорить о таких областях проявления как философия, религия, литература, искусство. Эти области составляли у египтян единую сферу познания мира: философия и наука приближались к нашему представлению о мудрости, литература – о словесности, искусство – о красоте.

Египетские художники и скульпторы учились искусству стилизации в дворцовых школах при храмах. Ясность и точность изображения во всём касалось всех видов искусства и одежды, где каждая деталь, которой были подробнейшим образом продуманы.

История возникновения одежды и обуви, причины побудившие человека к созданию тех или иных форм и конструкций, имеют значение для понимания истории материальной культуры. Проектируя новые формы одежды, художник должен начинать с изучения исторического и этнографического наследия человечества; элементов построения форм в природе, архитектуре, технике. Процесс проектирования начинается с анализа структурных возможностей формы и ее прогнозных ситуаций; исследования функционально-технического и художественного значения различных факторов при формообразовании; определения места проектируемого объекта в системе ансамбля костюма.

Художественное проектирование предполагает создание новых изделий с помощью новых выразительных средств (языка) в соответствии с новыми функциональными задачами. Различают два направления в проектировании костюма – функциональное и эстетическое. Художник ищет новую структуру, в первом случае исходя из функции, во втором – на основании конкретного образа человека и материала. Видоизменяя соотношения деталей, отдельных элементов формы, применяя различные силуэтные

линии, орнамент, цвет, художник как бы вдыхает жизнь в спроектированную форму. Он стремится достигнуть гармонии произведения, т. е. полной согласованности между конструкцией, функцией и формой.

Формирование познавательного образа обязательно предполагает его противоположность – применение знаков, элементов условности. В первую очередь знаки в рамках языка служат формой материализации идеальных образов.

Связь с реальностью, стремление отразить действительность, «вписаться» в окружающую среду, интерьер, архитектуру, отразить природные формы, даже порой имитировать их, является одним из важнейших свойств костюма любой эпохи и любого народа. Цель символической системы костюма – передать информацию художника к зрителю.

Поскольку костюм, выраженный в определенных знаках, является объектом и источником информации, то всегда выделяются его структурные признаки, которые характеризуют форму. Основой структуры является геометрический строй и характер взаимодействия элементов. Структура может быть выявлена только в том случае, когда мы сумеем обнаружить в ней организацию и способность развиваться по определенной программе.

Символ и форма – тесно связанные между собой понятия, потому что только благодаря отдельным символам становится понятным содержание формы костюма. Символ не дает нам полного образного представления о костюме, но для научного анализа и проектирования структуры костюма умение пользоваться символическим языком необходимо.

Костюм – это система символов и знаков различной информативности, вызывающих образные ассоциации у людей. Под информацией в костюме следует понимать сложность и своеобразие пластического и пространственного расположения его элементов и степень их качественно и количественного изменения, особенность их взаимоотношений и новизну.

Таким образом, пуговица или пряжка является вещью, но вместе с тем знаком определенной стилевой системы. Воротник костюма без ярко выраженной формы является вещественным элементом костюма, но воротник определенной формы декорирования становится знаком индивидуальности или моды. Он является символом и в том случае, если его форма станет отражением черт времени, социальных или стилевых установок. Так, например, воротник – ожерелье свидетельствует о принадлежности костюма Древнему Египту.

Одни художники достигают цели, т.е. создают желаемый образ, а другие нет. В связи с этим одной из важнейших задач теории костюма является выделение общезначимых языковых элементов и составление визуального языка костюма.

Каждый уровень проектирования или исследования костюма имеет свой знаковый набор, характерный для определенного стиля или времени. Знаки – это первые признаки костюма.

Сделано это было с той целью, чтобы «истинное знание» не попадало в руки недостойных. Мудрецы древности, знали, что в развитии человечества будут эпохи взлета и падения, высокой духовности и темных суеверий, поэтому замаскировали в символическом коде свои знания с целью их сохранения. С помощью символов люди искали способы сообщать друг другу нечто такое, что превосходит пределы и возможности языка.

Символ представляет собой специфическую форму знаний человека. Он обладает огромной смысловой насыщенностью и является выражением «большого в малом». Схематические рисунки и изображения часто выглядят как орнаментальный декор, но по сути своей они представляют символы, передающие определенные знания и представления людей о мире. Итак, символ содержит информацию о прошлом и перспективную – о будущем.

Формы материальной культуры (одежда, обычаи, архитектура и т. д.) со временем могут изменяться, но символы (особенно графические) продолжают очень тщательно воспроизводиться из поколения в поколение. Теперь эти символы предстают перед нами в виде сфинксов, пирамид, храмов и т. д., являя собой молчаливых свидетелей утерянных искусств и наук, мудрость которых будет скрыта до тех пор, пока люди не достигнут определенного уровня развития духовности и не научится читать на универсальном языке символизма.

Сделано это было с той целью, чтобы «истинное знание» не попадало в руки недостойных. Мудрецы древности, знали, что в развитии человечества будут эпохи взлета и падения, высокой духовности и темных суеверий, поэтому замаскировали в символическом коде свои знания с целью их сохранения. С помощью символов люди искали способы сообщать друг другу нечто такое, что превосходит пределы и возможности языка.

Символам в Древнем Египте придавалось очень большое значение. Они выражали идеи и мысли, целые фразы и предложения. Магические печати, эмблемы и символы, основанные на известных числовых принципах, передавали целый свод учений тем, кто был научен понимать их. Например, египетский Сфинкс в Гизе имеет голову и лицо человека, телом быка, лапы – льва и крылья – орла. Он был символом силы и разума, содержал в своем значении, как небо, так и землю; запад – ночь и восток – свет; жизнь и смерть. Скарабей в представлении египтян был царем мира насекомых. Он символизировал силу тела, бессмертие, Свет, истину, восхождение души. Лев – считался царем среди зверей и «хозяином приро-

ды». Рассматривался как носитель силы и мужского начала, символизировал Божественную силу, власть и величие.

Один из главных символов Древнего Египта – змея, которая была связана с Богом Солнца Ра и являлась эмблемой царской власти, символом Мудрости и эмблемою Саморожденных. Египтяне изображали двух змей – злую и добрую. Первую обычно изображали с приподнятой головой, а вторую – ползущей. Змея стоящая вертикально, являлась символом инициации (посвящения), а высоко летающий орел, одухотворивший ее, являлся символом высшей мудрости, ведущей людей к единству, к Богу. Считалось, что её укус даёт бессмертие и приобщает человека к богам. Не случайно на левом плече Клеопатры были обнаружены две ранки, похожие на следы змеиных укусов. Если Клеопатра умерла от укуса змеи, в этом можно усмотреть глубокий символический смысл.

Символами являлись и все детали одежды, которые носили египтяне. Например, передник, который носил фараон («схенти»), был в виде треугольника, и напоминал пирамиды, а также символизировал духовные энергии, исходящие от человеческого тела. Жезл-скипетр означал уравновешенную половую энергию, плеть символизировала власть над телом, крюк – контроль над чувствами, посох – власть над мыслями. А знаменитая тиара Нефертити, имевшая наклон земной оси, символизировала поток синего огня, идущего из головы фараона.

Головные уборы египетских фараонов были украшены спереди изображением распустившей капюшон змеи, что означало божественное происхождение их владельцев, являлось не только символом власти, но и оберегом их жизни. Змея помещалась на уровне «третьего глаза» и символизировала энергию, которая поднимается снизу вверх и даёт силу ясновидения и способности целительства. Древние египетские жрецы (а фараоны это всегда ещё и верховный жрец) обладали способностью измерять энергетические потоки, исходящие от человека. Они умели определять его духовные качества и воздействовать на других силой энергии своей мысли. Поэтому головные уборы египетских фараонов («клафты») несли огромное символическое значение, изображали ауру (подобно христианскому нимбу), возникающую вокруг головы. Раскраска клафта, или короны (золото, либо золото с голубыми полосами), соответствовала цвету человеческой ауры сверхчеловеческого разума и духовности, которыми могли обладать только боги и неофиты (готовящийся к посвящению в Мистерии) (среди простых смертных такой уровень совершенства встречался крайне редко, только некоторые фараоны могли его достигать).

После объединения государства фараоны венчались двойной короной, символизирующей единое царство. В эпоху Нового царства символы сильно усложняются, обрастая множеством деталей. Это связано с за-

воеванием новых земель. Неизменным оставалось одно: каждый головной убор фараона имел изображение головы кобры («урей»).

Изгибая своё пластическое тело, змея может принимать сотни разных поз, оставаясь при этом тем же, чем и была, т.е. змеей. Точно так же и Вселенная может проявляться в неисчислимом многообразии форм (предметов, существ и явлений), оставаясь всё тем же, чем и была. Так же как и змея, время от времени сбрасывают свою старую кожу. Облачаясь в новую форму, все существующие во Вселенной формы жизни рано или поздно умирают, возвращаясь к первоначальному состоянию материи.

Новая кожа змеи олицетворяет форму, которую должна обрести материя. Несмотря на смерть старой кожи, змея продолжает жить. Так и Дух – бессмертен, несмотря на смерть своих внешних форм.

Змея движется сама по себе – ей не нужны для этого ни руки, ни ноги, никакие иные конечности. Так и Животворящая Сила – движется сама по себе от одной формы к другой, порождая как отдельные существа, так и весь мир в целом.

Когда египтяне изображали покрытую чешуей змею, кусающую свой собственный хвост, очерчивая, таким образом, замкнутый круг, они подразумевали под этим нечто иное, как проявленную Вселенную. Чешуйки – это звезды. То, что кусает сама себя, означает самоуничтожение Вселенной, неизбежно наступающее после того, как материя оказывается покинутой Духом.

В таком ритуале змея олицетворяла Силу, освобождающую душу человека во время «посвящения», Силу, постепенно охватывающую тело погружаемого в транс неофита, вползающего в него, подобно змее.

Следовательно, распутившая свой капюшон над всем древним миром змея имела две головы: дьявольскую, которую следует опасаться и сражаться с ней и божественную, которую следует почитать и поклоняться ей, ибо змея была Творцом Сущего (включая и все существующее в мире Добро и Зло).

Змея с хвостом во рту у египтян являлась эмблемой вечности в её духовном и физическом смысле. Свято веря в жизнь после смерти, они называли смерть сном. Понимая, что смерть – это не что иное, как обмен между мирами, переход бессмертной человеческой Индивидуальности в другое состояние. Индивидуальность человека периодически облекается в земные тела и сбрасывает их так же, как человек надевает одежду новой и снимает её старой, подобно змее. И поэтому Древняя Мудрость утверждает человека как Духа, переходящего веками. А индивидуальность человека проявляется многими воплощениями на Земле. Отсюда и наблюдаемое разнообразие стремлений и способностей, как следствие прошлых воплощений, как результат большего или меньшего развития человеческой Ин-

дивидуальности. Иначе как объяснить, почему один талантлив и умен, а другой неспособен и глуп или один – добр и щедр, а другой – зол и скуп.

Пройдет немало времени, прежде чем мы узнаем все тайны в символикe костюма Древнего Египта. Сегодня символ Змея кусающего свой хвост, приобретает новое значение, олицетворяет все существующее в мире Добро и Зло, несёт в себе символику самости в самом себе. Это символ познания, высшей мудрости, ведущей назад, к Богу.

Костюм был всегда символичен, но символика использовалась в разных целях. Она имела не только психологический смысл, но и несла информацию о социальном происхождении владельца. Стремление отойти от всего естественного, от форм человеческой фигуры и обратиться к духовному миру была одной из главных задач художников Древнего Египта.

Проектируя современный костюм, художник должен помнить, что желаемый образ, может, достигнут только при цельной композиции, которая должна нести радость людям и одновременно воспитывать их духовный и эстетический мир. Постоянный поиск новых форм, образно раскрывающих содержание одежды, обуви, аксессуаров, стремление дать современное решение формы, выявление красоты пластики, фактуры, цвета, в новых решениях опираясь на исторический костюм – такова задача, стоящая перед современными художниками – проектировщиками.

**Н.С. Пиньженина**

## **ЗАДАЧИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ СТИЛИЗАЦИИ И ПЛАСТИЧЕСКОГО ОБРАЗА**

Изучение в вузе такой учебной дисциплины как «Пластика» способствует формированию гармоничного взаимодействия материальной формы и пространства средствами освоения основных законов композиции. Наряду с такими категориями как форма, материал, ритм, фактура, цвет, немаловажное значение в ряду изобразительных средств занимает *стили-*