

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории
и педагогики искусства

**РУССКИЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ И ЕГО ТАНЦЕВАЛЬНО-
СЦЕНИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ**

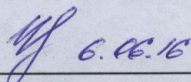
АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 5 курса 531 группы
Направление подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура»
профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»

Институт искусств

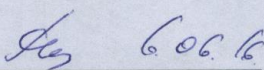
Ершовой Елены Сергеевны

Научный руководитель
Доцент, канд. пед. наук


подпись, дата

Н.А. Иванова

Зав. кафедрой
Профессор, доктор пед. наук


подпись, дата

И.Э. Рахимбаева

Саратов 2016 год

Введение. Современное общество отличает сосуществование двух противоположных тенденций: стремление к глобализации и национальной самоидентификации. Повышенный интерес к национальной культуре проявляется в постепенном усилении внимания к народному танцевальному искусству. Молодое поколение стремится сохранить жемчужины народного танцевального творчества своего края и в тоже время, внести в него что-то оригинальное, свое.

Успех сценического воплощения танцевального номера тесно связан с созданием костюмов, выбором характера их декорирования, обеспечивающего существование танца и костюма в едином эстетическом пространстве. В любительских танцевальных коллективах разработкой образа сценического костюма занимается постановщик танца. Поэтому наряду с вопросами постановки танцевальной композиции и инструктивно-технической подготовки исполнителей к ее сценическому представлению, хореограф должен решать проблему сценического оформления танца. В частности, он должен иметь отчетливое представление о конструктивно-декоративных особенностях народного костюма, уметь соотнести их с условиями сценической формы существования, достичь оптимальной степени художественного воздействия на зрителей.

Хореограф-постановщик должен учитывать тот факт, что для существенной части зрителей, которым предназначается огромная часть сценических танцевальных композиций коллективов народного танца (и особенно самодеятельных, любительских коллективов), близка и понятна эстетическая природа родного фольклора, его живописные традиции и художественные приемы, проявляющиеся в декорировании произведений разных видов народного прикладного искусства.

Изложенное определило выбор темы работы «Русский народный костюм и его танцевально-сценическая интерпретация».

Цель работы: исследования заключается в изучении основных тенденций сценической интерпретации народного костюма для коллективов народного танца.

Задачи работы:

- описать основные элементы бытового и праздничного русского народного костюма;
- раскрыть содержание художественной символики в декоре традиционного крестьянского костюма;
- проанализировать особенности эстетики сценического русского народного костюма описать традиции декорирования русского народного костюма;
- выявить характер влияния художественных образов русских народных промыслов на декорирование танцевального сценического костюма.

Методологическую базу исследования составили труды по исследованию региональных особенностей русского народного костюма и традиций его декорирования таких авторов, как И.Е.Забелин, Д.К.Зеленин, М.А. Некрасова, Т. Н. Тропина, М.А.Некрасова, К. Градова Т. В. Козлова, Г. С. Маслова, В. И. Чичеров П. И. Карпов, по исследованию художественной эстетики произведений русских народных промыслов И.М Снегирева, Б.М.Соколова, Е.И.Иткина, А.Г.Сакович, М.К.Никитин и др.

Основное содержание работы. Первая глава посвящена анализу структурных и художественных особенностей русского народного костюма. В ней рассмотрены основные элементы бытовой и праздничной крестьянской одежды, выявлены традиции ее декорирования.

Русский народный костюм, сохранившийся в крестьянском быту вплоть до начала XX века, является памятником материальной и духовной культуры нации, человечества, отдельной эпохи.

Народный костюм представляет собой целостный художественный ансамбль, несущий определенное образное содержание, обусловленное назначением и сложившимися традициями.

Эстетическая ценность русского народного костюма зависит не только от его красоты и утилитарных качеств, но и от присущей ему информативной содержательности, включающей знаки возрастной, социальной, национально-региональной идентификации, от его способности выражать эмоциональное отношение к тем обстоятельствам, в которые он включен.

Праздничная женская одежда делится на два комплекса: северный – сарафанный и южный – поневный, а каждый из них в свою очередь на девичью и женскую, одежду зажиточных крестьян и бедноты.

Он представляет собой платье без рукавов. Русский сарафанный комплекс включал в себя помимо сарафана рубаху, душегрею, головной убор (у девушек — повязки, венцы, короны, у женщин — сороки, повойники, кички, кокошники) и украшения .

Ранние разновидности сарафанов представляли собой своего рода туникообразную рубаху. Наибольшее распространение получила другая разновидность сарафана, напоминающая юбку, пришитую от лифа, застегивающуюся впереди на пуговицы (распашной косоклинный).

Праздничные косоклинные сарафаны украшали вдоль застежки и по подолу металлическими галунами, кружевами, узорными лентами. Как правило, сарафаны подпоясывали и сверху надевали душегреи .

Важнейшим элементом русского костюма была рубаха - один из самых древних видов одежды. В некоторых районах рубаха называлась "рукава", так как из-под сарафана видны были только они. Нижняя часть рубахи доходила до подола сарафана. Она называлась "стан" и шилась из более дешевого и часто не отбеленного холста.

На юге России сарафаны составляли основу девичьей одежды, а замужние женщины носили поневный комплекс одежды. Он включал в себя обязательную длинную рубаху, поверх которой надевали собственно поневу - распашную юбку, собранную на пояс.

Важной принадлежностью как северного так и южно-русского женского крестьянского костюма был передник. В Поволжье, на Урале и в

Сибири в дополнение к сарафану надевали передники, закрепленные завязками на талии, либо выше груди, дополняя в этом случае конструкцию тесьмой на шее.

Завершающим элементом женского русского народного костюма был головной убор, по которому можно было определить возраст, семейное положение и место, в котором жила женщина. Несмотря на региональные отличия в женском костюме, можно отметить общие тенденции: девичьи головные уборы как правило включали повязки и ленты и имели открытую макушку, а замужние женщины полностью закрывали волосы. Уборы украшались бусами, лентами и вышивкой.

Праздничный мужской костюм был более устойчивым и однотипным в старых и новых разновидностях, имеет очень незначительные изменения по регионам. Как правило, это белая рубаха из домотканого холста или шёлковая с вышивкой, характерной для каждого района, синие порты в полоску или ёлочку, сапоги, длинный казакин без воротника, а позднее пиджак, жилетка. В некоторых районах иногда костюм довершала шляпа.

Одна из важнейших особенностей художественного народного мышления - метафоричность, то есть, синтез природных, культурных явлений по обобщающему признаку или свойству. Говоря о народном костюме, можно отметить многообразие ее проявления. Например, в формах и названиях женских головных уборов проступает связь с реальными образами животных (рогатые кички) и птиц - кокошники (от славянского "кокошь" - петух или курица), "сороки" и их составные части, называемые "хвост", "подкрылки", "крылышки".

Развивая тезис о метафоричности народного художественного мышления, необходимо упомянуть о том, что мотивы женских фигур часто встречаются в орнаменте декора народного костюма, предметов быта и даже крестьянской избы. В подобном орнаменте контуры условной женской

фигуры как бы прорастают цветами и побегам, а солнце представляется то птицей, то огнедышащим конем или оленем.

Наиболее насыщенной знаковыми элементами была вышивка, широко использовавшаяся в костюмах как северной так и южной частей России. Основными носителями знаковой информативности в ней были цвет и орнамент. Для южнорусского декора были свойственны растительные и геометрические узоры, такие как различные ромбообразные и крестообразные фигуры, зигзаги, стилизованные растительные мотивы, условные изображения женщины, птицы, коня, оленя. В вышивках русских костюмов северных губерний наряду с геометрическими узорами часто встречаются сюжетные композиции со всадниками, львами, которые чередовались с ткаными цветными полосками разных оттенков красного, желтого. Наряду с женской фигурой, о смысловой функции которой было сказано выше, наиболее часто встречаются изображения птиц.

Разнообразие орнаментики народной одежды достигалось использованием разномасштабности мотивов, их простой и сложной повторностью, техникой швов, варьированием цветов.

Цветовое решение одежды выполняло важнейшие функции. Выбор цвета, прежде всего, был обусловлен предназначением одежды для будничного ношения, праздников либо траура.

Цветовая символика была обусловлена как общечеловеческими особенностями восприятия, так и эмоциональными ассоциациями, связанными с традиционными для русского народа жизненными представлениями. Именно колористическое решение костюма позволяло усилить специфическую эмоциональную атмосферу обрядового действия, выразить в обобщенно-эстетической форме осознанное отношение к этапам человеческого бытия, веру в победу добра в жизни и в самом человеке.

Праздничная одежда крестьян не была монохромной. В ней традиционно сочетались контрастные цвета разных оттенков красного, синего, золотистого. Игра цветом проявлялась как в гамме элементов декоративной

вышивки и аппликации, так и в сочетании основного тона полотна и доминирующего декоративного цвета.

Цвет был также важным организующим началом всей композиции народного костюма, так как выявлял своеобразную иерархию элементов, выделяя его главные части, подчеркивая ярусное членение формы.

В отличие от изобразительных искусств, в художественном языке которых присутствуют жизнеподобные формы, русский народный костюм как выразительное искусство передает непосредственно образное восприятие людьми жизни в контексте гармонично уравновешенной формы. Элементы художественной знаковой системы, использовавшиеся в русском костюме не направлены на прямую имитацию объектов отображения, но их связь с важнейшими жизненными явлениями достаточно тесная. Вместе с тем это не исключает элементов изобразительности в синкретическом орнаменте декора крестьянского костюма, в его сложном переплетении растительных, изоморфных мотивов и человеческих фигур.

Во второй главе затронуты вопросы сценической интерпретации русских народных костюмов. Проанализированы эстетические особенности их сценических форм, установлено влияние художественных образов русских народных промыслов на способы декорирования танцевального сценического костюма.

Успех сценического воплощения танцевального номера тесно связан с созданием костюмов, выбором характера их декорирования. Восприятие зрителями содержания танца зависит от многих обстоятельств.

Максимально приближены к аутентичным костюмам сценические наряды исполнителей этнографических коллективов. Это связано с социокультурным предназначением подобных творческих ансамблей, направленным на сохранение подлинных образцов фольклорного творчества.

Лубочное изображение с самого начала строилось на переработке разнородных образцов. Основное средство достижения оригинальности,

неповторимости облика для лубка – именно повторение, причем повторение неадекватное, искажающее сюжет и стиль.

В женских костюмах всех участников танцевальной композиции существенно искажается традиционная форма женской одежды: яркие сарафаны преувеличенно расширены в нижней части, на фартуках – хохломская роспись. Все это усиливает впечатление игровой двойственности сюжетной ситуации: мужчины в роли толи женщин, толи кукол-матрешек исполняют трюк мужского танца.

Хореограф-постановщик должен учитывать тот факт, что для существенной части зрителей, которым предназначается огромная часть сценических танцевальных композиций коллективов народного танца (и особенно самодеятельных, любительских коллективов), близка и понятна эстетическая природа родного фольклора, его живописные традиции и художественные приемы.

«Стилизация» в практике проектирования костюма употребляется в двух значениях. В первом случае под стилизацией понимается намеренная и явная имитация того или иного исторического или этнического стиля. Второй способ стилизации можно назвать основным. Он предполагает использование совокупности художественных приемов, с помощью которых на основе первоисточника создаются новые оригинальные сценические варианты костюма.

Анализ лучших образцов сценических костюмов позволил убедиться в глубокой связи оформления костюма с традициями фольклорного прикладного искусства, в частности рисованного лубка, вобравшего в себя характерные черты народной эстетики и художественной стилистики.

Характерными чертами сценического танцевального русского народного костюма, обусловленные спецификой эстетических ориентиров зрительской аудитории, можно назвать следующие:

1. стремление выразить не внешнюю форму предметов, а их внутреннее сущностное начало, наивность и идиличность способа образного мышления;

2. существование в системе игровой художественности с использованием в костюмах элементов балаганного ряжения, искажение традиционной формы (в рамках допустимого);

3. неприятие натуралистического реализма, гиперболизация отдельных изобразительных мотивов;

4. декоративность, проявляющаяся в яркой контрастности локальных цветовых пятен, насыщенная орнаментальность.

Сценический костюм, предназначенный для представления хореографических композиций, играет большую роль в процессе создания и восприятия художественного целого. Это обусловлено достаточно высоким уровнем обобщенности выразительного языка танцевального искусства.

В любительских танцевальных коллективах решением проблемы разработки сценического костюма занимается постановщик танца (он же, как правило - руководитель коллектива). Конструктивные особенности сценической одежды определяются двумя условиями: связью с национальной костюмной традицией и удобством для исполнителей танца.

Народный костюм в современной обработке шьётся из более лёгких тканей, для быстрых, ритмичных плясок используются укороченные варианты сарафанов, но покрой, цветовые особенности, форма головного убора, мотивы традиционного декора сохраняют связь с традицией. Без них танец теряет смысл и идею, которые были заложены в него многие века назад. Художественно-декоративная сторона костюма требует точной выверенности в выборе цветовой гаммы и декоративного рисунка для максимального соответствия танцевальному образу.

Рассмотрим ряд костюмов, предназначенных для композиций, в которых танцевальный образ развивает тему художественных произведений народных промыслов, например глиняных и деревянных игрушек.

Самая знаменитая деревянная игрушка – это матрешка, авторами которой были художник С.В. Малютин и подольский токарь В.П. Звездочкин. Она изображала девушку в простонародном городском костюме: сарафане, переднике, платочке с петухом, серпом, хлебом в руках. Ее украшала роспись по выжиганию изысканно-бледных тонов и деликатный рисунок узоров и деталей. Семеновская матрешка известна своей раскованной росписью и сочным колоритом : там оставляют больше естественного фона дерева, передник матрешками украшен яркими букетами цветов контрастных тонов. В композиционном отношении роспись иногда напоминает пышный букет.

Роспись полховских матрешек строится на сочетании малиново–красного, зеленого и черного цветов по предварительно нанесенному тушью контуру. Эти куклы расписывают крупными, яркими, декоративными цветами. Игрушки горят радугой красок, усиленных оттого, что их наносят на деревянные заготовки по загрунтованной крахмалом поверхности и покрывают лаком. Черный контур подчеркивает орнаментальные мотивы цветов, придавая большую художественную выразительность.

Изобразительные мотивы каргопольской игрушки встречаются в костюмах не часто. Их дерзко-игровая роспись ближе всего к стилю балаганных представлений с их вызывающим гротеском. Пример подобного сценического воплощения представлен на рис. приложения.

Каргопольские игрушки по-северному сдержанны. В них ярко выражено жанрово-сюжетное начало. В игрушечном мире есть изба с чадами и домочадцами. Двор со скотиной, леса, наполненные зверьем и птицей. А есть совсем сказочные персонажи, полулюди, полуживотные: сирины, русалки, домовые, полканы.

Среди современных русских глиняных игрушек самой большой известностью и популярностью пользуется дымковская (в прошлом вятская) игрушка. Самыми распространенными типами фигурок были животные и "бабы". Только в XIX веке облик "баб" существенно изменился: они предстают в ярких одеждах, в руках у них подчас блюда с пирогами,

младенцы, птицы. Появились многофигурные композиции с названиями типа "Поездка на санях", "Чаепитие", "Гуляющие с детьми", "В ночном" и т.д. Народные герои - мужики, горожанки, купчихи, барыни, офицеры, скоморохи - представлены в керамической игрушке обобщенно - как тип, как класс (крестьяне, солдаты, горожане), как функция (няня, музыкант, танцор, дровосек и т.д.). Различия проявляются только в цветах и разновидностях одежды; лица обозначены несколькими цветовыми пятнами: черные дуги и точки - брови и глаза, а красные кружки - румяные щеки и рот.

Дымковские индюки и кони реальны и фантастичны в одно и то же время. Индюк с пышным веерообразным хвостом, конь в ярко-синих яблоках-кругах, у козла красные с золотом рога. Во всех этих наивных и красочных образах так и видятся присущие русскому народу простодушие, удасть, оптимизм, склонность к сказочной, песенной интерпретации действительности.

Другой излюбленной темой в танцевальном народно-сценическом костюме является гжель. Живописными признаками гжельской росписи можно назвать роспись голубым и синим цветом по белому фону. Излюбленным узором гжельской росписи стала роза. Чаще всего её рисуют крупными широкими мазками, начиная от центра рисунка. Ещё один популярный мотив – это птицы, расположенные в разных позах: поющие, летящие, сидящие на ветке.

Среди ярких, легко узнаваемых прообразов декорирования сценических костюмов необходимо назвать хохломскую роспись. Особенностью хохломского промысла является изготовление золоченой деревянной посуды без применения драгоценного металла и своеобразная растительно-травная роспись. Символом хохломской росписи стала огненная жар-птица, украшенная яркими цветами.

Вышивка относится фольклористами к самостоятельному виду декоративно-прикладного искусства. Она традиционно украшает русскую праздничную одежду мужчин и женщин всех регионов России. О характерных

чертах вышивки в костюмах южной и северной традиции мы писали в первой главе нашей работы. В настоящем разделе необходимо рассмотреть значение вышивки и ее выразительной символики для современного народно-сценического костюма.

Использование обобщенной символики орнаментов русской вышивки связано со стремлением хореографа-постановщика приблизиться к аутентичной достоверности танцевального номера. Мера приближенности к фольклорным прообразам может быть различной - от постановки обрядового языческого действия, до сценической версии несюжетного регионального народного танца.

Заключение. В результате предпринятого исследования можно сделать следующие выводы.

Основные виды русского народного крестьянского костюма сложились к XIX веку. К общим стилевым признакам всех комплексов русского народного костюма относятся прямой крой, значительная полнота и длина одежд, многослойность, способы художественной отделки, определенные цветовые предпочтения, магически-религиозная символика.

Важными элементами магической семантики были цвет и орнамент в одежде. В них отразились особенности мировосприятия русского крестьянства, пронизанного религиозным чувством и острым ощущением единства с природой, метафоричность сознания.

В отличие от изобразительных искусств, в художественном языке которых присутствуют жизнеподобные формы, русский народный костюм как выразительное искусство передает непосредственно образное восприятие людьми жизни в контексте гармонично уравновешенной формы. Элементы художественной знаковой системы, использовавшиеся в русском костюме не направлены на прямую имитацию объектов отображения, но их связь с важнейшими жизненными явлениями достаточно тесная. Вместе с тем это не исключает элементов изобразительности в синкретическом орнаменте декора

крестьянского костюма, в его сложном переплетении растительных, изоморфных мотивов и человеческих фигур.

Создание танцевального сценического костюма представляет собой один из важнейших этапов постановочной работы в хореографии. Условия сценического существования требуют разного рода преобразований бытовой одежды в оптимальную для художественно-танцевального исполнительства, стилизации. Стилизованный костюм помогает актеру добиться выразительной характеристики воображаемого персонажа и является действенным средством художественного воздействия на зрителя.

Декорирование народно-сценического костюма органично сочетается с национальными традициями декорирования произведений народного промысла. Выбор декоративных заимствований тесно связан характером, образным строем и типом сценической композиции.

Костюмы с использованием традиций росписи традиционных русских деревянных и глиняных игрушек наиболее типичны в сюжетных танцах, в которых отчетливо прослеживается театрально-игровое разыгрывание действия, окрашенного мягкой иронией, а порой и гротескной комичностью.

Мотивы гжельской росписи, их "возвышенная живописность", заданная цветами "небесной палитры", уместны в танцевальных композициях, образно-эмоциональное настроение которых выражает идеальные народные представления об умиротворяющей красоте русской женщины и других фольклорных поэтических образах, всегда живших в народном коллективном сознании.

Травчатые узоры золотой хохломы настраивают зрителя на радостное воспевание родного края и живущих в нем людей. Хохломские мотивы наиболее часто используются в костюмах для таких танцев, в которых энергия русской пляски не нуждается в выраженной сюжетной повествовательности.

Использование обобщенной символики орнаментов русской вышивки связано со стремлением хореографа-постановщика приблизиться к аутентичной достоверности танцевального номера. Мера приближенности к фольклорным

прообразам может быть различной - от постановки обрядового языческого действия, до сценической версии несюжетного регионального народного танца.