

## СЦЕНИЧЕСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТРАДИЦИОННОЙ ВЕРХНЕЙ ОДЕЖДЫ БЕЛОРУСОВ

Рост в певческо-творческой профессиональной среде интереса к аутентичным формам народной песни и точному их воспроизведению изменил и отношение к сценическому костюму. Сегодня к нему также предъявляются высокие требования соответствия аутентичному народному «строю». Абсолютно естественно в таком случае использование традиционной одежды, что не так уж невозможно. На селе, особенно в Полесском регионе, всё ещё можно найти старинные «сарочки», «андаракі», «фартухі», «наміткі». Чаще всего – это отдельные части костюма, объединение которых в единый комплекс невозможно без всех его составляющих. В таком случае выполняется реконструкция недостающих частей. При этом используется вся возможная информация о технологических процессах прошлого: о сырье и тканях, о конструкциях и особенностях технологии изготовления деталей одежды и узлов, о приемах получения декора и т.д. В качестве консультантов привлекаются этнографы, работники музеев и, что особенно ценно, живые носители традиции. В результате на сценических площадках Беларуси XXI в. всё больше примеров успешной реконструкции, в которых отчетливо прослеживается аутентичная этническая первооснова костюма.

Однако, поскольку достаточно часто проблема наличия костюма решается самими участниками коллектива, то количество элементов в нем сводится к допустимому традицией минимуму. Это приводит к определенному типологическому однообразию сценических вариантов, когда женский костюм включает сорочку, юбку/андарак, передник, а мужской – сорочку, штаны, пояс, при этом не всегда имеется головной убор, соответствующая обувь. Вариативность в таком случае достигается за счет локального разнообразия орнаментальных мотивов и принципов их организации на традиционном изделии.

Проблема создания индивидуального образа фольклорного коллектива решается по-разному. Это и обращение к наиболее традиционным формам белорусского народного костюма, и к модным новациям, появившимся в сельской среде в начале – первой половине XX века и оригинально соединившихся с местной традицией, и к уникальным образцам, роднившимся стараниями местных модисток.

Одним из путей индивидуализации внешнего облика фольклорного коллектива может быть включение в костюм форм народной верхней одежды. Идея эта не нова, сценические интерпретации традиционной белорусской свиты впервые были выполнены Ю. Пискуном еще для вокально-инструментального ансамбля «Песняры» [6, с. 36–38]. В результате стилизации, повышения декоративности был создан очень эффектный, эмоционально яркий и богатый по колориту и декору костюм, хорошо воспринимаемый со сцены. В аутентичном фольклорном творчестве возможности сценической интерпретации костюма ограничены требованиями соответствия традиционной модели.

У белорусов верхняя одежда всегда была показателем достатка в семье, успешности хозяйствования, достойного положения в сельском обществе. Прекрасным подтверждением этому могут служить фотографии этнографов начала XX века, когда в группе одетых в праздничную одежду крестьян, женщины убраны соответственно летней поре, а мужчины стоят в кожных, свитках, меховых или валяных головных уборах, сапогах [3]. Признаком обеспеченности было и изготовление верхней одежды из домотканых высококачественных материалов, окрашенных в темные цвета.

Этнографические материалы по традиционной верхней одежде представляют нам достаточно разнообразную картину ее бытования. Уже только одно обращение к терминологии доказывает значительную вариативность этой одежды. В крестьянской среде известны: «світы», «сярмягі», «латухі», «казакіны», «чугі», «кафтаны», «армякі», «бурносы», «буркі», «капоты», «халаты», «чэкмені», «насовы», «чамары», «балахоны», «касталаны», «сукманы», «кажухі», «шубы» и т.д. [1, с. 64]. Это разнообразие, несомненно, подразумевает определенные различия, которые могли проявляться в выборе материала, крое, назначении и способах ношения, а также указывали на направленность межэтнических контактов.

Материалами для верхней одежды служило домотканое полотно, льняное, шерстяное и полушерстяное, мех, чаще всего овечий. Ткани изготавливались четырехнитовым способом, были плотными и прочными, шерстяные – дополнительно подвергались валянию в специальных мастерских [1, с. 59].

Цветовая палитра материалов во многом зависела от цвета используемого натурального сырья: льна, шерсти, овчины. Белый цвет в верхней одежде долгое время являлся характерной ее особенностью, но с конца XIX века все большее распространение получают серые, коричневые, синие, черные цвета, как более практичные. В меховой одежде наблюдаются те же изменения – белая овчина уступает место дубленой, красивых оттенков: коричневого, бордово-коричневого, красно-охристого, чёрного цветов [2, с. 171].

Согласно этнографическим данным в крое верхней одежды выделяют четыре основных типа: халатообразный, с подрезными бочками, с отрезной спинкой, с фигурными рельефами, с достаточным

количеством переходных форм [5, с. 77]. Основу кроя всех частей составляет прямое полотнище ткани и наиболее рациональное его использование. Передние полочки за небольшим исключением выкраивались цельными без скоса плечевого шва, что приводило к его смещению на спинку и мощному запаху правой полы на левую. Линия лацкана и вертикаль борта свидетельствовали о более совершенном крое, что формировалось в народном портновском искусстве постепенно. Облегание по фигуре и расширение к низу достигалось за счет боковых выточек, конструкции спинки с рельефами, подрезов по линии талии, соборивания или закладывания ткани в складки, вшивания треугольных или трапециевидных боковых клиньев и т.д. Крой рукава, воротника, лацканов, и их оформление не имело устойчивых форм.

Верхняя одежда традиционно шилась длинной, до середины икры и не имела подкладки. Отличительной чертой верхней одежды является ее незначительное украшение, а порой и полное отсутствие такового. Размещение декора было обусловлено кроем. Обычно использовались полоски шерстяной ткани или кожи, витые шнуры, цветная обшивка шерстяными нитками, объемные украшения. Располагались они по краям правого борта, низу рукава или по отвороту, воротнику, карманам, украшались клинья в боковых швах, использовались помпоны из шерстяных цветных нитей [2, с. 180–181].

Наряду с длинной верхней одеждой становится популярной и короткая, распространение которой приходится на рубеж XX века. В отличие от традиционных форм, в которых не наблюдалось существенной разницы между мужской и женской одеждой, в короткой верхней одежде уже выделяются только мужские («кармячкі», «пінжакі», «кулькі», «куські») и только женские («сачкі», «нажукі», «кофты», «каптанікі») виды [5, с. 76]. Шились эти изделия либо в соответствии с традиционным кроем, либо прямого силуэта, иногда на подкладке или подбитыми ватой.

В верхней одежде как длинной, так и короткой постепенно появляется все больше дополнительных деталей декоративного или функционального назначения – карманы, хлястики, большие воротники, капюшоны, застежка на пуговицы и т. д. [5, с. 77].

Несомненно, что разнообразие демисезонной одежды белорусов не может не вызвать интереса к введению ее форм в практику фольклорных коллективов. Однако, если традиционная сорочка органично становится частью сценического костюма, то аутентичный образец верхней одежды требует переработки. Формируясь в народной среде в соответствии с практическими потребностями, верхняя одежда должна была защищать от холода, поэтому выбирались и соответствующие материалы. Для сценического варианта нужны более легкие ткани с необходимыми гигиеническими, эстетическими и формообразующими свойствами. Современная текстильная промышленность предлагает для этой цели достаточно широкий спектр полушерстяных тканей, с различным процентным содержанием льняных или хлопчатобумажных нитей и синтетических волокон. Эти включения позволяют улучшить гигиенические свойства, повысить носкость изделия, сделать ткань более легкой и красивой.

Если в выборе ткани для сценической модели отмечается свобода, то конструктивная основа, создающая определенную пластическую форму изделия, остается неизменной. В рамках следования аутентичному крою в верхней одежде может варьироваться лишь длина (чуть выше или ниже колена, до середины голени), степень прилегания к фигуре и объемность изделия.

Активным компонентом создания эмоционально-выразительного образа костюма выступает цвет и декор. Цветовая гамма сценического варианта верхней одежды может строиться на богатой палитре оттенков серого, коричневого, черного, синего цветов. Несомненно, наиболее активно и ярко декор воспринимается на белом фоне.

В сценических формах верхней одежды возможно усиление декора. Аппликация из кусочков цветной ткани или кожи, разнообразные обшивки по краям деталей, яркие декоративные строчки ручные и машинные, контрастирующие с цветом ткани позволяют придать изделию необходимую для сценического варианта эмоциональность и эстетическую выразительность. При этом должны сохраняться те принципы и приемы декорирования, которые характерны для аутентичного образца в его праздничном варианте [4, с. 103].

Таким образом, хотя современное сценическое действие, более динамичное и зрелищное, требует определенной трансформации традиционного костюма, в интерпретации форм верхней одежды для коллективов аутентичного фольклора абсолютно исключена любая стилизация, авторская переработка, трансформация в соответствии с тенденциями моды. Основным принципом в подборе костюма остается понимание и сохранение специфических черт костюма той или иной этнической группы.

#### Список литературы:

1. Беларускае народнае адзенне / пад рэд. В. Бандарчыка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 96 с.
2. Бялявіна, В.М. Мужчынскі касцюм на Беларусі / В.М. Бялявіна, Л.В. Ракава. – Мінск : Беларусь. – 303 с.
3. Раманюк, М.Ф. Беларускае народнае адзенне : альбом / М.Ф. Раманюк. – Мінск : Беларусь, 1981. – 304 с.
4. Исенко, С.П. Русский народный костюм и его сценическое воплощение / С.П. Исенко. – М. : ИПО Профиздат МГУК, 1999. – 146 с.

5. Маленка, Л.І. Беларускі народны касцюм / Л.І. Маленка. – Мінск : Ураджай, 2001. – 123 с.
6. Піскун, Ю. А. Праектаванне касцюма для фальклорных і выканальцкіх мастацкіх калектываў Беларусі / Ю.А. Піскун – Мінск : Выдавецтва БДАМ, 2004. – 48 с.