

совместного бытия. Именно поэтому этническая полифония пространства общенационального праздника задействует психические механизмы гражданской солидарности. В свете изложенного, фольклор и народное художественное творчество в целом требуют целенаправленной поддержки со стороны государства, как один из действенных механизмов формирования национальной идентичности. Не случайно в Основах государственной культурной политики в Российской Федерации задача сохранения этнических культурных традиций и поддержка основанного на них народного творчества, сохранение этнокультурного разнообразия как одного из значимых источников профессиональной культуры и важной составляющей этнонациональной идентичности определена в качестве одной из приоритетных [6].

#### **Список литературы и комментарии:**

1. Ачкасов, В.А. Этнополитология : учебник / В.А. Ачкасов. – СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2005.
2. Бурменская, Д.Б. К вопросу о роли праздника в жизни общества / Д.Б. Бурменская // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. Аспирантские тетради. – СПб. : Кн. дом, 2008.
3. День за днем : ежедневник 1926 года // <http://www.improvement.ru/zametki/new/collection26062012.htm>;
4. Культурология : учебник для бакалавров / под ред. Ю.Н. Солонина, М.С. Кагана. – М. : Юрайт, 2012.
5. Политическими праздниками (революционными днями), объявленными выходными в 1926 г. были: 22 января – День 9 января и День памяти вождя пролетариата В.И.Ленина; 12 марта – День низвержения самодержавия; 18 марта – День Парижской коммуны; 1 мая – день Интернационала; 4 июля – День Конституции СССР; 7 ноября – День пролетарской революции.
6. Об утверждении Основ государственной культурной политики : указ Президента Рос. Федерации от 24 дек. 2014 г. № 808.
7. Церковными праздниками, объявленными выходными днями в 1926 году были: 1 мая – Страстная суббота; 2-3 мая – Пасха; 10 июня – Вознесение; 20 июня – Троицын день; 21 июня – Духов день; 18 августа – Успение; 25-26 декабря – Рождество) были церковными (на 1 мая выпали 2 праздника: День Интернационала и Страстная суббота).

*Людмила Домненкова*

### **НАРОДНЫЙ КРОЙ ВЕРХНЕЙ ОДЕЖДЫ БЕЛОРУСОВ КАК ОТРАЖЕНИЕ ПУТЕЙ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПОРТНОВСКОГО РЕМЕСЛА**

К настоящему времени хорошо изучен и представлен значительным числом аутентичных образцов традиционный костюм белорусов XIX- начала XX веков. Уже простое рассмотрение типов кроя верхней одежды указывает на менее сложные и более сложные конструкции, что, несомненно, отражает уровень совершенствования портновского ремесла. Поскольку верхняя одежда обычно шилась на заказ или приглашенным мастером, то можно говорить об определенных навыках и наличии образцов, на которые ориентировались портные. Распространению того или иного типа одежды в сельской и местечковой среде способствовало знакомство с культурой шляхты, в которой находило отражение и развитие европейской моды и кроя. Ряд исследователей указывают, что взаимодействие шляхетской и крестьянской культуры было более сильным, чем это можно предположить [1, с. 177-178].

Постепенное вхождение и адаптация элементов аристократического костюма в народную среду подтверждается многими фактами. Это распространение новых видов одежды и новых терминов: андарак, саян, конструкций, например, поликового кроя сорочки, технологии пошива.

В этом ключе традиционная верхняя одежда белорусов представляет определенный интерес, поскольку может дать дополнительную информацию и как об особенностях развития кроя шляхетского кунтушового строя, так и о характере формирования народной культуры, ее взаимодействии с элитарными слоями. В пользу этого утверждения может служить и тот факт, что среди множества названий народной верхней одежды можно встретить и термины, которые явно пришли из шляхетской среды.

Следует учитывать, что верхняя одежда, как в городе, так и на селе заказывалась у мастера, имевшего специальные профессиональные навыки, что также способствовало распространению определенного типа конструкций в разных социальных группах. Выбор конструкции определялся требованиями заказчика, практическим назначением изделия.

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 легкой поре, а мужчины стоят в кожах, свитках, меховых или валяных головных уборах, сапогах [2, ф.108,109, 236]. Признаком обеспеченности было и изготовление верхней одежды из дотканых высококачественных материалов, окрашенных в темные цвета.

Согласно этнографическим данным в крое верхней одежды выделяют четыре основных типа: халатообразный, с подрезными бочками, с отрезной спинкой, с фигурными рельефами. Отмечается и достаточное количество 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, собаривания или закладывания ткани в складки, вшивания треугольных или трапециевидных боковых клиньев и т.д. Рукав имел несколько конструктивных решений: прямой, зауженный к запястью, из двух деталей, при этом высота оката оставалась небольшой. Крой рукава, воротника, лацканов и их оформление не имело устойчивых форм.

Верхняя одежда традиционно шилась достаточно 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, который выполнял еще и функцию дублирования срезов. 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, в ряде мест украшались клинья в боковых швах, использовались пышные помпоны из шерстяных цветных нитей [3, 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 («армячки», «пінжакі», «кулькі», «куські») и только женские («сачкі», «нажуткі», «кофты», «каптанікі») виды [4, 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. [4, с. 77].

Эволюционные изменения в верхней народной одежде прослеживаются в улучшении конструкции за счет увеличения деталей кроя по спинке, применения выточек, фигурных подрезов, что приводит к более плотному облеганию фигуры от линии плеч до талии. Приемы собаривания или закладывания складок для расширения изделия к низу также можно рассматривать как компонент процесса совершенствования конструкции.

#### Список литературы:

1. Тананаева, Л.И. Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко / Л.И. Тананаева – М., 1979. – 303 с.
2. Раманюк, М.Ф. Беларускае народнае адзенне : альбом / М.Ф. Раманюк. – Мінск : Беларусь, 1981. – 304 с.
3. Беларускае народнае адзенне / пад рэд. В. Бандарчыка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 96 с.
4. Маленка, Л.І. Беларускі народны касцюм / Л.І. Маленка. – Мінск : Ураджай, 2001. – 160 с.

*Наталья Карчевская*

### ФОЛЬКЛОРНЫЙ ВЕЧЕР КАК ФОРМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ БЕЛОРУССКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

Проблема интерпретации народного танцевального наследия неоднократно поднималась исследователями хореографии. Наиболее значимой в этом смысле является фундаментальная работа Ю.Чурко «Белорусский хореографический фольклор» [4], неоднократно обращалась к данной проблеме С.Гутковская [2]. Отдельные вопросы сценической обработки танцевального фольклора затрагиваются Л.Бухвостовой [1] и А.Соколовым [3]. Кафедра хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств уделяет пристальное внимание решению проблемы интерпретации белорусского народного танцевального наследия, считая ее важнейшим условием эффективности профессиональной подготовки специалиста в области хореографического искусства. Заведующий кафедрой С.В.Гутковская отмечает, что ориентация на национальный фольклор является основой деятельности кафедры [2, с. 130]. В процессе подготовки специалистов педагоги кафедры стремятся не только поддерживать интерес студентов к фольклору как к историческому или музейному явлению, но, прежде всего, ищут пути актуализации танцевального фольклора, точки его соприкосновения с современной сценической практикой.

К третьему курсу студенты подходят к своеобразной кульминации в многоступенчатом процессе работы с белорусским танцевальным наследием – созданию на основе отдельных произведений законченной театрализованной программы, получившей на кафедре хореографии название «фольклорный вечер». Подготовка фольклорного вечера состоит из нескольких основных этапов. На первом из них студенты должны найти и отобрать в архивах ОНИЛ (отраслевой научно-исследовательской лаборатории фольклора, существовавшей при кафедре хореографии до начала 1990-х) фольклорный образец для сценического воплощения, найти соответствующий музыкальный материал (нотную или, реже, аудиозапись). Следующий