

УДК 391.394.3(=511.152)

**ПЛАСТИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ МОРДВЫ
В КОНТЕКСТЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ И ВНЕИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ПЛАНОВ КОСТЮМА**

© 2015 Н.А.Догорова

Мордовский государственный университет им. Н.П.Огарёва. Саранск

Статья поступила в редакцию 27.02.2015

У мордовского этноса исторически четко сложились изобразительные (описательные) и внеобразительные (скульптурные) планы выражения естественной плоскости движения. Цель статьи показать, что данная сфера деятельности человека становится одной из важнейших компонент визуального символического творчества, а пластический рельеф костюма способен воссоздавать многообразие оттенков танцевального ритма и фактур движения. Анализируются некоторые аспекты историко-эстетического комплекса этнической одежды мордвы как объект этнопластической формы мышления.

Ключевые слова: костюм, ритуал, пластика, пластический рельеф, фактура движения, скульптурность.

В предыдущей статье автор аргументировал тематическое понятие «антропологический и философский диспут» в танце как феномен обновления языка пластической телесности. В данной статье в искусствоведческом и культурологическом ключе рассматривается смысл пластики через иной инструмент аналитического анализа, которым выступает костюмный комплекс мордвы (эрзя и мокша). Костюм изучается как «мера», в которую «укладывается» все тело исполнителя, начиная от манеры и положений корпуса, рук, головы до направления взгляда и выразительности «шага». Исторически это качество этнопластического мышления способствовало определению самобытной специфике изобразительных и внеобразительных планов танцевального движения у мордвы.

В данном контексте рабочей гипотезой выступают сравнения этнических различий пластики – «изобразительный» и «неизобразительный» планы, в основе которых находятся неодинаковые процессы организации и использования пространственных уровней движения. Сам источник движения – костюм – объект диктует разную игру, настроение, характер и способы его достижения. Относительная ограниченность планов у мордвы проявляется не только по отношению к доминирующему (физиологическому) центру пластической выразительности (позвоночник),

преобладающему у южных народов, но и по отношению к языковой стилистике исполнительских культур соседних народов, исторически и географически, проживающих вблизи расселения с ней.

Этническому костюму мордвы повсеместно сопутствовал магический смысл – оберег от сглаза, дурных сил, болезней (приток). В мордовском песенном эпосе сохранились богатейшие сведения о бытовании будничного, праздничного, обрядового и ритуального вариантов одежды, которые внутри каждой группы имели сложные психо-физические процессы деления (эмоциональный план выражения, имитирование, представление, увлечение, разыгрывание, изолирование, исцеление и др.). Имея изначально единую синкретическую основу жизне- и бытоподобия, элементы языка телесной выразительности постепенно обретали самостоятельное значение в пределах пластических исполнительских комплексов (костюмная представленческая среда, каждая из которой по своему влияла на становление выразительной телесности пластического языка танца)¹. Общей характерной чертой у мордвы до нач.

^о Догорова Надежда Александровна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры национальной хореографии Института национальной культуры.

E-mail: dogorovan@rambler.ru

¹ Смирнов, И.Н. Мордва: историко-этнографический очерк / И.Н.Смирнов / НИИ гуманитар. наук при Правительстве РМ; авт. вступ. ст. В.А.Юрченков. – Саранск: Тип. «Крас. Окт.», 2002. – С. 161; Балашов В.А. Бытовая культура мордвы / В.А.Балашов. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1991. – С. 12; Федянович, Т.П. Похоронные и поминальные обряды мордвы / Т.П.Федянович / Бытовая культура мордвы. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1989. – С. 97; Корнишина, Г.А.

XX в. выступало употребление «многослойного» стиля в костюмной обрядности.

В целом, говоря о традиционном женском комплексе мордовского костюма, следует отметить отсутствие в композиции верхней или нижней части одежды широты кроя (тогда как у русских, наоборот, бытовала широкая юбка; у мордвы-каратаев, заимствовавших особенности кроя русского национального костюма, платье было гораздо шире по сравнению с остальными этническими группами мордвы). Мокшанка, преодолевая внешнюю скованность движения, подвязывала свое длинное платье, спускающееся значительно ниже уровня середины икры, на специальный пояс, формируя, таким образом, складки «навыпуск» в завышенном «мешкообразном» стиле и облегчая тем самым себе походку. Предположительно, в такой рубахе женщина уже не могла совершать широких размашистых движений руками, а линия шага замыкалась на монотонных («топчущий» ритм) вариантах пластического движения.

В отличие от мокшанской группы, визуальный ряд традиционного национального платья у женщины эрзянки, внешне выглядел гораздо шире и свободнее за счет дополнительных продольных полос, вшиваемых по бокам. Однако с изменениями социовозрастных критериев, в ее костюме появляются другие обязательные элементы традиционной одежды – этническое набедренное украшение – пулай. Доходивший до нескольких килограммов в весе, он способствовал развитию физиологических отклонений в аутентичных способах восприятия и воплощения пластики, а с другой – выступал важным историческим признаком в формировании пластического стиля и генетической фиксации языка танца.

Историко-этнографический анализ образцов ритуального костюма: от балахонов, халатов (у каратаев), нижних рубах и сорочек до «мешковых» интерпретаций (савон или одрат), свидетельствует о том, что неподпоясанная ничем рубаха – самый распространенный пример рождения раннего выразительного жеста. Она была носителем сознательного выразительного уровня церемонии (использовалась на молянах, погребениях) и ни в чем не ограничивала пластику тела в движениях древнего сородича. Во время причитаний и выполнения молитвенных формул человек мог свободно размахивать руками, падать на землю, попеременно чередуя горизонтально-вертикальные фазы движения корпуса со встава-

нием на колени, выпрыгиваниями, перекатываниями и др., в целом не характерными для концепции повседневности ритмическими формами и способами выражения окружающей действительности. Эти физико-физиологические отклонения, вызванные, прежде всего, активными фазами «сбивки» дыхания, действуют как изобразительно-выразительные диалекты внутри единого комплекса пластических движений. Они дополнительно расширяют возможности фактуры пластического рельефа до границы, выходящей за пределы традиционного понимания времени и тела. В данных обстоятельствах ритуальных действий устанавливаются «новые» формы и структуры познания пространства, проявляемые как процессы восприятия и создания естественных пластических образов.

Определено, что появление новых элементов в культуре пластического выражения и ритуальных способах поведения в рамках изобразительных планов костюма вызвано постепенным приобретением в символической деятельности человека (фонологические и визуальные комплексы коммуникаций) «симптомов» аналитического значения. Именно экологическая среда ритуального костюма, с одной стороны, выступает новым условием, а с другой – сама создает эти необходимые средства для совершенствования человеческой деятельности в сфере пластического движения. Теперь уже внутри единой группы компонентов пластического мышления (например, в методах «чисто» фонологической среды – песенной, звуковой, голосовой, словесной, декламационной или «чисто» визуальной – танцевальной) можно выделять специфические уровни бытования пластических исполнительских структур. Первое – «описательность» жизнеподобия («что вижу, то и воспроизвожу»), второе – «скульптурность» (значения коммуникативных планов). Последнее обстоятельство пластической телесности («скульптурность») неразрывно соотносится с задачами анализа человеком обитаемого пространства и формируемой им самим социокультурной действительности через психофизические структуры реагирования – наблюдение, повторение, запоминание, фиксирование и передача информации. Выделяются и такие механизмы работы психического сознания, как энергия отражения движения. «Скульптурность», в отличие от «описательности» (только изобразительный план действий), проецирует различные стороны жизни *логического образа* (а не только естественного биологического). Это такие признаки психофизических действий, благодаря которым человек создает «формы – отношения» к окру-

Знаковые функции народной одежды мордвы / Г.А.Корнишина. – Саранск: Мордов. гос. пед. ин-т, 2002. – С. 42.

жающей действительности: гнев, разочарование, радость, страх, боль, опустошение и т.д.

Внеобразительные структуры ритуальной одежды позволяют интерпретировать сознание человека как вышедшее за пределы понимания сакрального и неприступного содержания – «табу». Поэтому «манипулирование» процессами психофизики в актах одевания ритуальной одежды куда более сложное явление, чем кажется на первый взгляд. Так, феномен ритуального панара объединяет в себе как минимум три аспекта языка телесной выразительности, в основе которого лежит мотив «исцеления»: 1) исцеление себя, 2) исцеление пространства и времени, 3) исцеление самих участников моления, следуемые месту

события, условиям восприятия окружающей природы, обстоятельствам состояния погоды. Подобное осмысление пространственно-временной и пластической организации телесности можно интерпретировать в искусствоведении как феномен культурного события этноса, растянутого в антропологическом и историческом времени – «безактерские» исполнительские практики².

² Воронина Н. И. Танцевальная пластика мордвы как феномен портретной визуализации этнографического текста / Н.И.Воронина, Н.А.Догорова // Известия Самарского научного центра РАН. Т. 17. – № 1. – 2015. – С. 250 – 254.

MORDVA PLASTIC THINKING IN THE CONTEXT OF GRAPHIC AND EXTRA GRAPHIC PLANES OF A COSTUME

© 2015 N.A.Dogorova[°]

Ogarev Mordovian State University. Saransk

Mordvian ethnos historically clearly developed graphic (descriptive) and out of – graphic (sculptural) planes of expression of the natural plane of movement. The purpose of the article is to show that this field of activity of the person is becoming one of major components of visual symbolical creativity, and the plastic relief of a costume is capable of recreating a variety of shades of a dancing rhythm and patterns of movement. Some aspects of a historical and esthetic complex of Mordva ethnic clothes as an object of an ethnoplastic form of thinking are analyzed.

Keywords: costume, ritual, plasticity, plastic relief, pattern of movement, sculpturesqueness.

[°] Nadezhda Aleksandrovna Dogorova, Candidate of art criticism, Associate professor of Department of national choreography of Institute of national culture.
E-mail: dogorovan@rambler.ru