

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОСТЮМНОГО КОМПЛЕКСА МОРДВЫ КАК ОБЪЕКТ ПЛАСТИЧЕСКОЙ ДЕФОРМАЦИИ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ

© 2015 Н.А.Догорова

Мордовский государственный университет им. Н.П.Огарёва

Статья поступила в редакцию 27.02.2015

Рассматриваются антропологические позиции и искусствоведческо-культурологическое значение мордовской одежды двух субэтнотосов: эрзя и мокша. В данном контексте проделана попытка анализа пластической танцевальности как логической структуры визуального невербального текста. Определено влияние исторического кроя костюма в эстетическом восприятии танцевального движения. Обоснована взаимосвязь построения фронтальных зон танцевальности и геометрии плана костюма; выделены фигуральные фактуры в создании вертикальной основы пластического рельефа, а также разнообразие способов в манере танцевальной поступи.

Ключевые слова: костюм, орнамент, крой, движение, ритм, пластика, мышление, пластическая коммуникация, невербальный текст.

Опираясь на опыт методологических рассуждений, достигнутых в предыдущих научных работах, хотелось бы продолжить детализацию тезиса о причинах эволюции этнической пластической сущности мордвы. Не отступая от принципов инструмента анализа, которым явился биолого/физико/физиологический дискурс в формах обновления языка пластической телесности, автор проработал костюмный комплекс как объект измерения пространственной организации среды и временной стадийности пластической телесности, исходя из особенностей и значения исторического кроя одежды.

Контекст изучения этнического костюмного комплекса с точки зрения объекта «деформации» пластической телесности движения требует комплексного подхода. Важно понимать диалогическую связь не только в пределах лингвистического своеобразия культурных текстов, но и самих условий культурной ситуации, которые провоцируют создание устойчивых качеств пластического поведения, а соответственно и новые исполнительские комплексы мышления и художественные образы. В частности, творчество таких социальных форм, как среда обитания, костюм, духовное и религиозное мировоззрение, психология народа. Именно эта логическая структура (подводящая постепенно к переводу культурного текста мироздания в подтекст и условную среду символических знаков), позволяет усилить лингвистические стороны анализа и све-

сти этническую принадлежность древних эстетических компонентов к универсальному профилю пластической коммуникации без ее разделения. Это означает, что в соответствии с законами физиологического тела и как наивысшей ступени в организации его эмоционального/творческого уровня – пластической коммуникации (например, художественный (сценический) и/или театральный язык танца)¹, мы могли бы добиться баланса в объяснении содержательной стороны выразительного смысла танцевальных движений в пределах текстуальной плоскости, независимо от знания традиции.

Многие исследователи (XVIII в. – И.Г.Георги, И.И.Лепехин, П.С.Паллас; XIX – нач. XX вв. – В.А.Ауновский, В.Н.Майнов, И.Н.Смирнов, М.Е.Евсеев; втор. пол. XX – нач. XXI вв. – Н.Ф.Беляева, Н.И.Бояркин, Г.А.Корнишина, Н.Ф.Мокшин и мн. др.) связывают возникновение этнических особенностей «внешнего» быта и художественно-эстетического стиля у мордвы именно с женским костюмом. Особое место в научной литературе уделяется изучению и анализу многообразия форм и орнамента, ювелирных украшений, в то время как в мужском костюме редко находят свое подтверждение пластические акценты и знаковые символы². Однако

^о Догорова Надежда Александровна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры национальной хореографии Института национальной культуры.
E-mail: dogorovan@rambler.ru

¹ Догорова, Н.А. Становление и развитие хореографического искусства Мордовии: от традиционных форм социализации к формированию профессиональной балетной традиции: монография / Н.А.Догорова. – Саранск: М-во образования и науки РФ, МГУ им. Н.П.Огарева, 2012. – С. 6 – 25.

² Корнишина, Г.А. Знаковые функции народной одежды мордвы. Учеб. пособ. по спецкурсу / Г.А.Корнишина. –

так было не всегда. Важными смысловыми аспектами в образовании этнопластической модели мышления, представляется творчество прямого кроя, а также прямых (варианты линейных) и полуовальных видов технической композиции вышивки³. Создавая непрерывность эстетического восприятия, они выступают устойчивой базой для формирования (начала и завершения) движения в пластике тела. Соотнесем между собой направление традиционной формы кроя и пластическое движение.

Эффект удлиненного силуэта кроя, с активно расшитым рисунком на груди – это всегда центральный эпизод эстетического восприятия традиционной мордовской одежды. От него перемещается этюдная линия композиции орнамента по всей геометрии плана костюма. Наиболее яркая группа вышивки (имеется в виду не только по цветовой гамме, но и по насыщенности композиции) присутствует на передней части платья. Предположим, что и выразительность пластического эффекта сосредотачивалась именно на открытых зонах графического аккомпанемента тела – анфас, а не профиль. Подобное смыкание метода пластической композиции костюма и пластической выразительности тела посредством положения корпуса «прямо», либо полуразворотов с односторонней выразительной спецификой фронтального смещения (организация движений головы, рук, ног относительно их единственной стержневой основы – корпуса) присутствует едва ли не во всех традиционных формах славяно-русской культуры. Выделим особенные качества стиля координации, характерные для этнопластического мышления мордвы.

Во-первых, преобладание фигуральных (т.е. близких к геометрической четкости) форм и графических (резких – мягких, тяжелых – легких, природных (жизнеподобных) – ритуализированных, реальных – вымышленных и мн. др.) фактур в создании *вертикальной основы* пластического рельефа. Наиболее активно эти качества текста проявляются в аутентичных способах воплощения пластики: корпус, руки, ноги – все движется в единой манере. По сути, подобное физическое перемещение исполнителя в пространстве, когда движение всех частей тела сор-

ганизовано на работе мышц вокруг зоны позвоночника, можно назвать «описательным» способом. Оно характерно для всего среднего пояса (евроазиатских) театральных культур. Во-вторых, «сплошная» горизонтальная контрапунктуация пластической основы как эффект синтетического исполнительского комплекса в танце, почти отсутствует, за исключением плоскости работы рук. Форма прямого кроя костюма постоянно удерживает тело исполнителя в геометрической измерительной проекции – вертикаль. Не у всех народов можно выделить преобладающий контраст вертикальных осей телесной пластики относительно горизонтальной специфицированной плоскости. Например, у южных народов, импульс доминирования пластического рельефа сосредоточен именно в зоне позвоночника, а выразительность пластического центра у исполнителей в индосточных танцевальных культурах – на мимике лица, пантомиме и жестах как тончайшего пластического искусства в декламации рук. Отсюда, возможно, диктуются и другие генетические связи происхождения пластической телесности у мордвы. В-третьих, при соблюдении вертикального положения тела, прежде всего, статичного в зоне позвоночника, возникают наименее динамические схемы и резервы (имеется в виду в физико-биологическом соотношении) развития движения, способные активно реагировать на мышечные изменения тела (например, голос; не путать с вокальной мимикой). Это качество *бытового* стиля в исполнительской манере мордвы достаточно самобытно и отличает ее от других народностей. При строгом соподчинении частей единому целому стержню – вертикали, не характерно проецирование контрастных и противоположных друг другу смен пластических и дыхательных фаз движения. Возможно, по этой же причине зоны выразительности в танцевальной пластике провозируются не рождающими центрами энергии движения (традиционно лицо, глаза, кисти рук), а исходящими, как следствие синтетическими импульсами телесной деформации. В эмоционально-эстетическом аспекте измерения этноисполнительской специфики эти зоны акцентирования пластического танцевального ритма у мордвы традиционно сосредоточены в «отвлекаемых плоскостях» условного типического рельефа. В частности, как шумяще-звучающего вспомогательного приспособления костюмного комплекса, действующего на уровне плеч, бедер или поясничного отдела. Наконец, энергетические центры рождения танцевальной пластики, заложены не столько в технической стороне самого танцевального движения (пластическая

Саранск: Мордов. гос. пед. ин-т, 2002. – С. 5; Смирнов, И.Н. Мордва: Историко-этнографический очерк / НИИ гуманитар. наук при Правительстве РМ; авт. вступ. ст. В.А.Юрченков. – Саранск: Тип. «Крас. Окт.», 2002. – 296 с. – С.223.

³ Смирнов, И.Н. Мордва: Историко-этнографический очерк.... – С.130.

вибрация, пунктуация и точность ритмического сосредоточения), сколько в архаических способах разыгрываемого драматического действия, проявляемого в основах синтетического «речевого» интонирования.

Таким образом, для этнического языка – основы танца у мордвы, подобное происхождение пластической структуры вполне естественно и оправдано с точки зрения физико-биологической и географической функциональности ландшафта. В генетической линии пластического языка шага, не случайно выделилась распространённость своеобразного «топтания», «топание», «потопывания», «притопывания», «перетопывания», «удар(я)ния» и другая разновидность способов в манере поступи на одном месте⁴. Элементы деформации телесного движе-

ния, кроме того, были продиктованы в виду обусловленности мордовского этноса антропологическими и физическими типами сложения, а также архаическими формами кроя костюма. Данные параллели, что тоже неслучайно, нашли свое отражение в песенной и в музыкальной исполнительской культуре мордвы – неоднократно повторяющийся звук в основе развития этнического мотива – «бурдон», а также принципы бурдонной полифонии.

⁴ Воронина Н. И. Танцевальная пластика мордвы как феномен портретной визуализации этнографического текста / Н.И.Воронина, Н.А.Догорова // Известия Самарского научного центра РАН. – 2015. – Т. 17. – № 1. – С. 250 – 254.

ANTHROPOLOGICAL BASIS OF MORDVA COSTUME COMPLEX AS AN OBJECT OF PLASTIC DEFORMATION OF A DANCING MOVEMENT

© 2015 N.A.Dogorova^o

Ogarev Mordovia State University

The article considers anthropological positions and art criticism and culturological value of the Mordovian clothes of two subethnoses: Erzyans and Moksha. It analyses plasticity in dancing as a logical structure of a visual nonverbal text. The influence of a historical cut of a costume in esthetic perception of a dancing movement is defined. The interrelation of creation of dancing frontal zones and geometry of the plan of a costume is proved; figurative factures in creation of a vertical basis of a plastic relief as well as a variety of ways in a manner of a dancing gait are given.

Keywords: costume, ornament, cut, movement, rhythm, plasticity, thinking, plastic communication, nonverbal text.

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