



Проблема интерпретации народного костюма в дизайне

Аннотация. В данной статье рассматриваются проблемы интерпретации народного костюма в дизайне и конструировании, приводятся причины и следствия возникающих ошибок интерпретации.

Ключевые слова: русский народный костюм, интерпретация, идентичность, сценический костюм, реконструкция.

Раздел: (05) филология; искусствоведение; культурология.

В настоящее время слова о национальном самосознании, возрождении национальной культуры России звучат очень часто. Массовые мероприятия, связанные с определенными моментами истории страны или регионов, этнические и фольклорные фестивали, конкурсы этнической моды – все это происходит ежегодно во многих регионах России и получает государственную поддержку. На конкурсах молодых дизайнеров одежды отмечается частое использование «русской темы» в демонстрируемых коллекциях.

Большая часть того, что мы видим в «народных» сценических действиях, является интерпретацией, а не прямым перенесением народного костюма на сцену – это было бы невозможно и с точки зрения условий проведения мероприятий, и с точки зрения использования народного костюма как источника вдохновения, личного средства выражения идентичности. Однако интерпретация – это не дословное заимствование, она допускает определенную степень свободы, что и служит причиной ошибок. Унификация и упрощение могут быть намеренными, с целью сделать продукт широко узнаваемым как «русский». Поскольку в центральной полосе России информация о региональных культурных различиях не является распространенной, «русскость» – это набор общеизвестных образов, штампов и приемов. Конструируемая заново «русская идентичность» опирается, в сущности, на очень обобщенные и утрированные образы [1].

Но если говорить о возрождении интереса и просто об уважении к национальной культуре (как своей, так и культуре соседей для более эффективного мирного взаимодействия), то это не самый верный подход. Поскольку народный костюм всегда являлся одним из маркеров идентичности, он остается важным элементом культуры даже тогда, когда исчезает из обихода. Он во многом связан с мировоззрением носителей и климатическими условиями региона, в исторических изменениях форм и декора костюма можно отследить межэтнические контакты, изменения социально-политических условий, развитие технологий, и, таким образом, костюм тесно связан с историей народа. Естественно, что на огромной территории России даже среди этнически русского населения возникали различные формы костюма – так же как фор-



мировались различные фольклор, традиции, говор. Кроме того, русские не являются единственным этносом даже в центральной части России. Игнорировать это обстоятельство было бы не столько стремлением к «единству», сколько неуважением к якобы пропагандируемой культуре и непониманием разнообразия как важного источника развития культуры.

Даже когда целью является интерпретация костюма какого-то определенного региона или периода, обнаруживается невнимание к деталям, не оправданное задачей стилизации. Разумеется, интерпретация народного костюма отличается от реконструкции как целями, так и средствами, хотя иногда, на взгляд человека, далекого от этнографии, это очень похожие явления. Цель реконструкции – детальное воссоздание элементов костюма, вплоть до точного следования технологии. Это требует тщательного исследования материала, консультаций как с экспертами в этой области, так и с единомышленниками, более опытными в данном вопросе, что не всегда является страховкой от ошибки использования различных элементов (украшений, орнаментов). Реконструкция не рассчитана на создание яркого визуального эффекта, привлечение внимания через образ к чему-то еще – продукции, идее, на извлечение прибыли, на адаптацию народных элементов в современном костюме с посылом «возвращения к традициям», поэтому в ней не может быть преувеличенных элементов, стилизованных или унифицированных форм. Реконструкцию нельзя создать без изучения первоисточника. Интерпретация же может опираться не на первоисточник (собственно народный костюм того или иного региона), а на ряд предыдущих интерпретаций.

Например, образы, используемые в дизайне и сценических действиях, могут использовать те же приемы стилизации и те же искажения, что и советский кинематограф и мультипликация. Но художники того периода обращались также не столько к самому народному костюму, сколько к графике И. Билибина, кругу «Мира искусств», костюмам дягилевских сезонов [2]. Молодые российские дизайнеры черпают вдохновение не в этнографических музеях, а в коллекциях Вячеслава Зайцева, «русских коллекциях» европейских дизайнеров, которые, в свою очередь, вдохновлены «русскими сезонами», как показывает «Русская коллекция» Карла Лагерфельда для Chanel.

В предисловии к монографии «Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества», изданной в 1994 году, М. Ф. Пармон указывает на проблемы в распространении информации о народном костюме, в частности, приводит цитату В. Щербакова еще 70-х годов: «Этот же псевдорусский стиль проникает и в профессиональное искусство». Следовательно, грубая стилизация, выполненная с безразличием к материалу, многократное «переигрывание» мотивов, пусть и профессиональными дизайнерами, заимствование у заимствующих сродни игре в «испорченный телефон», создает представление о народном костюме, значительно отличающееся от реальных материальных образцов, выставленных в этнографических музеях. Стереотипное представление о русском костюме, если говорить о костюме женском, – это красный сарафан, белая рубаха и кокошник, хотя сарафан никогда не был распространен повсеместно и не имел строго одинаковой формы в разных регионах [3]. На фоне этого стереотипного образа одежда южных и северных губерний, с поневами, «рогатыми» головными уборами, кажется недостаточно «русской».

Сферы применения интерпретаций различны. Е. Е. Левкиевская прослеживает несколько тенденций вторичного использования (первичное использование – функциональное, собственно постоянное массовое ношение, а не «переодевание») народного костюма: социальную, этническую, идеологическую, индустриальную и религиозную [4]. Напрямую деятельности дизайнеров касается тенденция индустри-



альная, так как это использование образов в графическом дизайне (создание корпоративных персонажей, использование человеческих образов в логотипах), проектирование костюмов для сценических действий, подиума, рекламы и промышленности.

Разумеется, в первую очередь народные костюмы используются и интерпретируются в сценических действиях – театре, кинематографе, различных праздниках. Характер их проектирования и использования прочно связан с сюжетом, местом проведения, они носят некий «оформительский» характер, будучи элементом действия, а не самоцелью (то же можно сказать об иллюстрациях народных сказок или исторической литературы). Специфика места проведения и самого действия требует определенных отклонений от народного «первоисточника», что создает условия для возникновения грубых ошибок интерпретации, о которых речь пойдет позднее.

Н. М. Калашникова выделяет три направления создания сценического костюма на основе народного:

- «этнографическое» (реконструкция традиционных костюмов, возможно, с использованием старинных тканей и украшений);
- костюм выступает как «обобщение» (выполняется на этнографической основе, но не является точным повторением реального костюма региона или субэтноса);
- костюм представляет собой стилизацию – вариант сценического костюма, достаточно далекий от народной основы, но имеющий ряд характерных черт этноса [5]. Характерные черты – это форма, цветовые сочетания, расположение элементов и сохранение их символического значения.

Второй и третий пункты – это собственно интерпретации народного костюма, осуществляемые не только в проектировании для театрализованных действий. Когда речь идет о вторичном использовании элементов народного костюма в дизайне (костюмном и графическом), сама по себе эта интерпретация носит характер высказывания, привлечения внимания к определенным идеям, продуктам, организациям. Это может происходить не только «сверху», с целью подъема национального самосознания, но и исходить от отдельного человека или группы, от независимого дизайнера или художника. Введение в современный костюм рубашки с народной вышивкой или ношение сарафана в городе начала XXI века не носит утилитарного характера, даже если сами создатели и носители подобной одежды настаивают на принципиальном удобстве, комфорте, благотворном влиянии на организм и т. д. В условиях, когда на протяжении длительного времени считается нормативным и является массовым ношение одежды без каких-либо опознавательных «этнических» признаков, решение носить что-либо этнического характера приходит в результате стремления подчеркнуть свою принадлежность к группе единомышленников, свои идеологические взгляды и культурные приоритеты. И тогда тем более важно учитывать возможность вероятной ошибки.

Теперь можно выделить ряд ошибок при интерпретации костюма в различных видах проектирования.

1. Вольное обращение с формой костюма. Примером может служить общеизвестный советский фильм «Морозко», в данном случае – костюм главной героини, Настеньки. Он призван был выделять ее на фоне остальных, однако эта задача решается не только через цвет костюма, но и через его форму. Степень облегания сарафана не только не соответствует народному крою, но и с чисто утилитарной точки зрения не согласуется с родом ее занятий. Узкая в груди и талии одежда была характерна для средневековой западноевропейской знати, которая не занималась тяжелым физическим трудом, однако Настенька исполняет роль прислуги в родном доме. До-



вольно сложно оправдать это искажение формы обстоятельством «сказочности», «условности». «Условность» места, времени действия и, соответственно, костюмов может объяснять унифицированный орнамент и анахронизмы, но использование силуэта, не характерного для русского сарафана вообще, очень сложно объяснить чем-либо, кроме стремления выделить положительного персонажа на фоне отрицательных и нейтральных, чего можно было достичь более корректным и более логичным способом. В эту же категорию можно отнести все короткие и сильно облегчающие (почти корсажные) сарафаны, круглые, по лекалу, проймы втачных рукавов на рубашках в сценических действиях, узкие душегреи в работах современных дизайнеров.

2. Использование материалов с нехарактерными свойствами. Разумеется, в условиях современной индустрии воссоздание традиционной технологии для поточкового производства невозможно, а на сцене традиционные домотканые материалы поглощают свет и выглядят «мутно». Однако слишком гладкие синтетические ткани, эластичные, с сатиновым плетением, не просто выглядят субъективно вульгарно – они лежат на теле и следуют его движениям не так, как более плотные, грубые и тяжелые ткани, близкие традиционным, что нарушает и упрощает форму костюма.

3. Использование несоответствующих цветов и цветовых сочетаний, например бирюзового, который невозможно было получить традиционным крашением, черные кокошники в коллекции украшений марки Maslov.

4. Некорректное обращение с элементами костюма и орнаментом. В. С. Святогорова обращает внимание на грубые ошибки интерпретации народного костюма эрзи и мокши в работах дизайнеров костюма. Один из приводимых ею примеров касается использования элементов: нарушение расположения (изображение шейной гривны на линии бедер), повороты гребней, головной убор, традиционно носимый как траурный, погребальная символика, не отвечающая концепции фолк-группы, для солистки которой разработан костюм [6]. Данный пример является цитированием некорректной интерпретации, что еще больше насыщает костюм семантическими ошибками.

5. Совмещение элементов костюма, характерных для различных регионов, различных временных периодов и социальных слоев: например, девичий головной убор в ситуации, когда предполагается иной семейный статус героини (приводимая в пример Е. Е. Левкиевской реклама масла «Злата» [7]).

6. Игнорирование регионального культурного компонента. Данное явление встречается почти повсеместно в различных областях дизайна, и можно привести пример не из области проектирования костюма, а из области использования образов. Например, для создания логотипа брендовой продукции «Вятушка» использовался стилизованный в виде литеры «В» женский силуэт в кокошнике и в платье с длинным отлетным рукавом, по подолу иногда размещается орнамент дымковской игрушки. Однако подобные силуэты не характерны для образов дымковской игрушки и не соответствуют народным костюмам Вятки. Так выглядело платье знати, никак не имевшей отношения к производству творога и сметаны. Позиция продукции «Вятушка» на рынке – не тот случай, когда обобщенный образ призван вызвать симпатию у представителей большого количества российских регионов как «свой» (и даже при такой трактовке непонятно использование костюма знати). Название и концепция бренда призваны выделять «вятское» на фоне «всего остального», так как вятская молочная продукция считается достаточно качественной. Но логотип нуждается в дополнительных мелких элементах, плохо читаемых и вступающих в диссонанс с основным изображением, чего можно было бы избежать, детальнее изучив особен-



ности народного костюма и проявив бережное отношение к интерпретации. Обращение к истории Вятки позволяет понять, почему использование форм центральнорусского костюма является некорректным и нелогичным ходом в попытках «выделить» вятскую продукцию на рынке. Само по себе навязывание в качестве «национального» костюма «славянского» или «русского» (красный сарафан, рубаха с условной вышивкой, кокошник), характерного для европейской части России, на тех территориях, где он никогда не был распространен, не показатель уважительного отношения к народной культуре.

Все вышеперечисленные неточности могут объединяться в одном костюме, который в целом продолжает восприниматься как «национальный» за счет трансляции общеизвестных, закрепленных в сознании стереотипов, появившихся не «внезапно» и существующих уже довольно долгое время.

К ошибкам в интерпретации костюма (как правило, потере региональных особенностей, анахронизмам, искажению или игнорированию символики) можно относиться с безразличием, оправдывая их условиями «игры», стилизацией, степенью условности места и времени в фильме, свободой авторского замысла.

Но, во-первых, активное и агрессивное насаждение «национальных» образов, стилизованных грубо и неряшливо, формирует отталкивающие представления о народной культуре, вызывая эффект, обратный ожидаемому [8].

Во-вторых, как уже было сказано выше, одни неточности тянут за собой другие, и со временем реальный народный костюм в массовом сознании замещается стилизованным. Использование с целью манифестации национальной идентичности стилизованных, далеких от реальных и по форме, и по смыслу элементов костюма превращает акт «высказывания» в фарс. И создатель, и обладатель такого костюма этим оказываются в двойственном положении, идентифицируя себя (своего клиента, свое произведение) с образом «народной культуры», далеким от самой народной культуры. С одной стороны, этот костюм соответствует общеизвестному и не вызывающему недоумения стереотипу «русского» костюма, следовательно, его обладатель не демонстрирует чего-либо социально неприемлемого и может вызывать одобрение и уважение у окружающих; с другой стороны, это не более чем игра, условность, не соответствующая реальности и вводящая окружающих в заблуждение.

В-третьих, реальный народный костюм теряет привлекательность как источник творческого вдохновения – кажется слишком сложным или, наоборот, недостаточно выразительным, наполненным малопонятной символикой. И главное, слишком разнородным по территории России, ставя под сомнение ощущение шаблонного «единства», но предлагая более сложный и творческий путь единства через разнообразие.

Единственный способ избежать подобных ошибок – следование некоторым принципам реконструкции, то есть доскональное изучение доступных материалов, включая крой и технологию. Здесь, конечно, также потребуются анализ и рекомендации компетентных исследователей. О проблеме качества материалов писал, например, Ф. М. Пармон, приводя в пример плохо сделанные музейные экспозиции и фальсификации народного костюма в некоторых иллюстративных подборках [9], но с распространением Интернета вопрос достоверности материалов о народном костюме встает особенно остро. Кладзем ложной информации являются многочисленные сайты неоязыческого толка и просто те, где контент добавляется пользователями, не занимающимися этнографией профессионально: вольное обращение с символикой, неспособность разграничить реальный этнографический материал и художественную интерпретацию, путаница с историческими этапами и географией распро-



странения, излишняя романтизация «старины», приписывание костюму новых смыслов. Надежными источниками являются материалы этнографических исследований и конференций, доступные собрания краеведческих музеев с сопроводительными комментариями. По крайней мере, они дают верное представление о форме, ансамблях, материалах, допустимых цветах и элементах, их символике, хотя и презентуют народный костюм «застывшим», лишенным личностной составляющей носителя. В этом отношении интересными могут оказаться фотографические материалы, пусть немногочисленные, представляющие дореволюционный период истории России – фотографии С. М. Прокудина-Горского, где можно рассмотреть повседневный народный костюм в бытовых, не «постановочных» ситуациях.

Таким образом, тщательный подбор и изучение исследовательских материалов и собственно предметов материальной культуры, самого костюма, осознание ценности различий даже внутри одного этноса и символической важности деталей – важные принципы для тех дизайнеров и конструкторов, а также любителей, кто по тем или иным причинам желает коснуться темы народного костюма.

Ссылки на источники

1. Бобрихин А. А. Этнический стиль в одежде: вечное и временное // Материалы конференции «Национальные культуры Урала. Народная одежда и текстиль». – Екатеринбург: СОДФ, 2006. – С. 4–7.
2. Бобрихин А. А. Репрезентации этнической идентичности в современной культуре // Международный журнал исследований культуры. – СПб.: Эйдос, 2010. – С. 31–36.
3. Пармон Ф. М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества: монография. – М.: Легпромбытиздат, 1994. – 272 с.
4. Левкиевская Е. Е. Народный костюм и эволюция его социокультурных смыслов в XIX–XXI вв. // Народный костюм и обрядность на Русском Севере: материалы VIII Каргопольской науч. конф. – Каргополь, 2004. – С. 7–19.
5. Калашникова Н. М. Стилистические особенности фольклорного сценического костюма в театрализованном действии // Труды СПбГУКИ. – 2012. – №194. – С. 101–106.
6. Святогорова В. С. Тенденции развития мордовской этнической моды: традиция и новации // Научное мнение. – 2011. – № 2. – С. 57–62.
7. Левкиевская Е. Е. Указ. соч.
8. Бобрихин А. А. Этнический стиль в одежде: вечное и временное.
9. Пармон Ф. М. Указ. соч.

Andrey Bobrikhin,

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Institute of Arts,
Russian State Vocational Pedagogical University, Ekaterinburg

uralfolk@mail.ru

Sophia Egorova,

Assistant at the chair of design and arts, Vyatka State University of Humanities, Kirov

esi.profito@gmail.com

Problem of interpretation of folk costume in the design

Abstract. The authors discuss the problems of interpretation of folk costume in design and causes and consequences of interpretational mistakes.

Key words: Russian folk costume, interpretation, identity, stage costume, reconstruction.

References

1. Bobrikhin, A.A. (2006) "Jetnicheskij stil' v odezhde: vechnoe i vremennoe", in *Materialy konferencii "Nacional'nye kul'tury Urala. Narodnaja odezhda i tekstil"*, SODF, Ekaterinburg, pp. 4–7 (in Russian).
2. Bobrikhin, A.A. (2010) "Reprezentacii jetnicheskoj identichnosti v sovremennoj kul'ture", *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury*, Jejdos, St. Petersburg, pp. 31–36 (in Russian).
3. Parmon, F.M. (1994) *Russkij narodnyj kostjum kak hudozhestvenno-konstruktorskij istochnik tvorchestva. Monografija*, Legprombytizdat, Moscow, 272 p. (in Russian).

ISSN 2304-120X



1 8



9 772304 112014 2



ART 14581

УДК 372.8

4. Levkievskaja, E.E. (2004) "Narodnyj kostjum i jevoljucija ego sociokul'turnyh smyslov v XIX–XXI vv.", in *Narodnyj kostjum i obrjadnost' na Russkom Severe: Materialy VIII Kargopol'skoj nauchnoj konferencii*, Kargopol', pp. 7–19 (in Russian).
5. Kalashnikova, N.M. (2012) "Stilisticheskie osobennosti fol'klornogo scenicheskogo kostjuma v teatra-lizovannom dejstvii", *Trudy SPbGUKI*, № 194, pp.101–106 (in Russian).
6. Svjatogorova, V.S. (2011) "Tendencii razvitija mordovskoj jetnicheskoy mody: tradicija i novacii", *Nauch-noe mnenie*, № 2, pp. 57–62 (in Russian).
7. Levkievskaja, E.E. (2004) Op. cit.
8. Bobrihin, A.A. (2006) "Jetnicheskij stil' v odezhde: vechnoe i vremennoe", in *Materialy konferencii "Nacional'nye kul'tury Urala. Narodnaja odezhda i tekstil'"*, SODF, Ekaterinburg, pp. 4–7 (in Russian).
9. Parmon, F.M. (1994) Op. cit.

Рекомендовано к публикации:

Некрасовой Г. Н., доктором педагогических наук, профессором, членом редакционной колле-гии журнала «Концепт»

Горевым П. М., кандидатом педагогических наук, главным редактором журнала «Концепт»