

***МИНИСТЕРСТВО ПО ДЕЛАМ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ  
УЗБЕКИСТАН***

***МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН***

**ТАШКЕНТСКАЯ ГОСДАРСТВЕННАЯ ВЫСШАЯ ШКОЛА  
НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦА И ХОРЕОГРАФИИ**

**Кафедра «Хореография»**

**НАУЧНАЯ СТАТЬЯ**

**На тему: ЭЛЕМЕНТЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ И ТРАДИЦИОННОЙ  
ОДЕЖДЫ В СЦЕНИЧЕСКИХ КОСТЮМАХ**

***МАХМУДОВА М.М.***  
*старший преподаватель ТГВШНТ и Х*

**2016 год**

## ЭЛЕМЕНТЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ И ТРАДИЦИОННОЙ ОДЕЖДЫ В СЦЕНИЧЕСКИХ КОСТЮМАХ

**МАХМУДОВА М.М.**

*старший преподаватель ТГВШНТ и Х*

Узбекистан, как и все страны мира, имеет и хранит свои национальные традиции в старинных народных обычаях, которые в свою очередь тесно переплетаются, как с профессиональным сценическим искусством, так и с любительским творчеством.

Самобытным элементом сценического искусства Узбекистана является костюм, который тесно связан с национальной, бытовой одеждой.

Традиционную женскую одежду в прошлом составляли: платье туника – Т-образного покроя – “куйляк” и штаны – “лозим”. Куйляк – это платье длиной до щиколотки, с прямой и расклешенной к низу юбкой. В девичьих нарядах разрез ворота делался горизонтальным и обшивался по краю кантом из материи другого цвета, или тесьмой. На плече ворот завязывали тесьмой или застегивали на одну пуговицу. Замужние женщины носили платья с вертикальным разрезом, который делали на середине груди длиной, примерно 25 см, после чего завязывали тесьмой или закалывали брошью.

В прошлом молодые женщины до рождения первого ребенка носили платья со стоячим воротником «парпора», отделанные зубцами (в виде множества треугольников), или плиссировкой. В конце XIX века появились платья с отрезной кокеткой – “куйляк бурма”, которые позже прочно заняли место в женском гардеробе. Так же были популярны платья со стоячим воротником и с манжетными рукавами. Вертикальный разрез ворота тоже пользовался популярностью на платьях с узкими рукавами на запястьях. Одежда каждого региона отличалась не только покроем, но шириной и длиной, а также цветовой палитрой тканей.

Платья женщин Бухары, Кашкадарьи и Сурхандарьи были средней длины и с широкими рукавами из ткани с кружевными узорами яркой расцветки. Одежда Ташкента и Ферганы была средней длины и ширины, и шилась из тканей спокойных тонов. Говоря о фасонах женских нарядов Самарканда и Хорезма, можно отметить невероятную длину и ширину.

Вторая основная часть женской одежды – глухие штаны “лозим”. Часто штаны шили из двух видов тканей. Нижнюю часть, т.е. видную из-под платья, шили из дорогого и нарядного материала, тогда как верхнюю – от середины бедра и до верха, из более простой и дешевой материи. Низ штанов обшивали узкими плетеными и вышитыми тесемками – «жияк», конец которых образуют кисточки. Ширина и длина штанов разная.

Одним из дополнений к женской одежде является халат. К данному элементу относится и стеганый ватный халат – “чапан”. Женский вариант этого вида одежды отличается от мужского тем, что ворот женского халата более открытый и широкий. Его не застрачивали и не вышивали. Борта

женского халата почти не сходились. Рукава были значительно короче по сравнению с мужскими халатами.

К середине XX века женский халат вышел из моды, его носили только пожилые женщины. На смену халата пришел “камзол”. Наряду с традиционным халатом, в качестве верхней одежды, вошли в популярность у женщин, различные виды типовых моделей, довольно широко распространенных в Узбекистане под названиями: в Ташкенте, Бухаре и Шахрисабсе – мурсак, в Хорезме – мисак, в Самарканде – мунисак. Отличие мурсака от халата состояло в отсутствии воротника. До второй половины XIX века рукава мурсака были немного короче, чем у обычного халата. Позже рукава стали шить до локтя – “тирсак”, отсюда и название “тирсак енг” – долоктевой рукав. Из-под него выпускали длинные рукава платья. К тому же, в старину мурсак был выходной женской одеждой.

С начала XX века и по сей день мурсак занял свое место в различных ритуальных действиях, как один из элементов народной традиции. На смену халата пришел камзол – “камзур”, “камзул”. Это немного прилегающий в талии фасон халата, с короткими и узкими рукавами, с вырезной проймой и отутюженным воротом. Чаще всего камзолы шили из яркого цветного бархата, полосатого – “бекасана”, плюша и привозных материалов.

В этот же период появилась короткая безрукавка – “нимча”. Ее одевали на платье, иногда под камзол. В Ташкенте – нимча, в Ферганской долине – камзур. Безрукавка стала неотъемлемой принадлежностью национальной женской одежды.

Что касается женской национальной обуви, то она была довольно разнообразна. В городах и селениях на выход обычно одевали “махси” – ичиги с мягкой подошвой и высокими голенищами, в которые заправляли штаны. Ичиги были мягкой и удобной обувью, приспособленной к среднеазиатским климатическим условиям и природным явлениям. Ичиги одевали обязательно с кожаными туфлями “кавушами”. Богатые люди обычно носили, так называемые, “ироки махси” - ичиги и вышитые кавуши. В зимнее время носили деревянные башмаки – “хаккар ковуш”, “егоч ковуш” на трех ножках.

Говоря же о головном уборе, следует отметить квадратный или прямоугольный платок – “румол”, который можно повязывать множеством способов. В Бухаре носили большие косынки – “ридо”, в Ферганской долине – “колгай”, в Хорезме – шелковый платок “румол”. Более состоятельные женщины в торжественных случаях носили платки прошитые золотой или серебряной нитью. Молодежь в основном носила тюбетейку – “дуппи”. К началу XX века стали широко распространяться вышитые тюбетейки.

В создании одежды народ проявил столько же таланта и художественного вкуса, сколько и в создании своих песен и танцев. Национальные сценические костюмы отличаются большим разнообразием. Не только каждая область, но иногда отдельные районы отличались особенным сочетанием красок, покроем, формой головного убора, своеобразными отделочными орнаментами, узорами. Создавать сценический

костюм нужно на основе бытового, хотя это не означает, что он должен его копировать. Танцевальный костюм всегда специфичен. Это связано с условностью танцевального искусства. На сценическом костюме должны присутствовать соединяющие признаки народной одежды с определенными требованиями того или иного танца, его стиля, характера, настроения, образно-эмоциональной сущности. Главное в костюме – предельная выразительность и лаконичность, отражающие замысел и линию развития танца.

Создание сценического костюма требует серьезной переработки, более выразительных форм, более ярких красок, заметных упрощений. Костюм исполнителя для сценического выступления должен быть нарядным, праздничным и красочным. Цветовая гамма должна соответствовать традиционной палитре. Яркость освещения сценической площадки, расстояния до зрителя, даже цветовое оформление сцены, кулис – все это надо принимать во внимание, создавая, как фольклорные, так и современные сценические костюмы. Покрой, подчеркивая фигуру, не должен сковывать движений исполнителей. Тяжелые, неудобные, излишне блестящие, или напротив, «серые» и блеклые, а так же не подходящие по образному стилю, характеру, костюмы способны загубить даже интересно поставленный танец. По этому, необходимо в эскизах увидеть, отвечает ли задуманный костюм всем требованиям балетмейстера и будет ли он помощником исполнителя. Еще одна важная деталь в танцевальном костюме – его связь с музыкой. Если музыка «легкая», «воздушная», то соответственно таким же должен быть танец и костюм.

Каждому руководителю танцевального коллектива необходимо обладать познаниями в сфере «костюма» прошлого и настоящего.

Значение костюма столь велико, что балетмейстеру следует прибегать к помощи профессиональных знаний художника. Художник по костюмам должен вникать в задачи образного порядка, о таких важных средствах выразительности как цвет, фактура ткани, линия костюма. Балетмейстер и художник в своем сотворчестве, должны себе ясно представлять, какое создается всеми этими средствами композиционное единство, и какое в нем заключено содержание. Например, цвет в сценическом костюме играет огромную роль в эмоциональном звучании танца. Художник должен стараться передать тональность как всех костюмов в целом, так и каждого в отдельности. Ему необходимо тонко ощутить, как будут соединяться, чередоваться колористические (цветовые) мотивы костюмов в танце, которые при перестроении танцующих, создадут цветовую и световую гамму. Костюм может выгодно оттенить пластику, отдельные смысловые движения.

В средствах выражения узбекского танца, как и в других культурных наследиях, существуют определенные стандарты исполнения, как в манере подачи сценического образа, так и в атрибутивных выражениях, в частности, покрое платья, его традиционного фасона: воротников, рукавов и т.д. К тому же необходим грамотный подход в создании костюмов. На сегодняшний

день некоторые элементы сценических костюмов создаются без соблюдения правил местного колорита, некоторые важные моменты упускаются из вида. Например, часто игнорируется понятие украшения наряда, то ли в целях экономии или возможно от недостаточной грамотности художника: штаны – “лозим” в последнее время, перестали обшиваться “жияком” в области щиколотки. Часто танцевальный костюм бывает настолько велик исполнителю, что придает неряшливый вид. Ведь исполнитель выносит на сцену то, что должно дополнять его профессионализм.

Хорошо подобранные в массовом танце костюмы, несомненно, усилят художественное впечатление, поскольку сценический костюм может и должен вызывать сложные художественные ассоциации, обогащая союз танца и музыки.