

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-77-351-372>

УДК 745 + 793.3

ББК 85.32

Научная статья/Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2025 г. Т.В. Портнова

г. Москва, Россия

СТИЛИСТИКА И ОБРАЗЫ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ В КОСТЮМАХ И ХОРЕОГРАФИИ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ АНСАМБЛЕЙ РОССИИ

Аннотация: Статья посвящена воплощению стиля и образов народных ремесел в хореографии и декоративном оформлении отечественных танцевальных ансамблей. На отдельных примерах рассмотрены адаптации символики народных художественных промыслов к современному сценическому костюму. Цель данной статьи состоит в исследовании особенностей стилистики и образов народных художественных промыслов, отраженных в костюмах и хореографии танцевальных ансамблей России.

Задачи исследования связаны с изучением некоторых танцевальных ансамблей России и особенностями дизайнерского оформления костюмов для исполнителей, а также создания хореографических сюжетов, композиционного построения танцевального рисунка в контексте народной культуры и художественных ремесел разных регионов страны. Фундаментальные труды по истории региональной народной хореографии и поэтики русского танца В.М. Захарова стали основной теоретико-методологической базой исследования.

Использование культурно-исторического, структурно-функционального, сравнительного метода и комплексного подхода позволило провести анализ использования стилистики и образов народных художественных промыслов в сценических костюмах и хореографии отечественных танцевальных ансамблей, осуществленный во взаимосвязи с конкретным промыслом, его характерными особенностями и художественным оформлением народного танца в разных коллективах.

Рассматривается система художественной стилистики и декоративной стилизации в границах определенной допустимости искажения традиционной формы заимствованных элементов из народных промыслов. Автор приходит к заключению о глубокой связи оформления танцевального костюма с вековыми традициями декоративно-прикладного искусства, который собрал в себе наиболее характерные черты национальной эстетики и художественной стилистики, а также примерами творческой переработки в современный дизайн.

Ключевые слова: народные художественные промыслы, декоративно-прикладное искусство, стилистика, стилизация, народный танец, ансамбль, хореографическая композиция.

Информация об авторе: Татьяна Васильевна Портнова — доктор искусствоведения, профессор кафедры «Искусствоведения», Институт искусств, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина, Садовническая, д. 33, стр. 1, 115035 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4221>

E-mail: infotatiana-p@mail.ru

Дата поступления статьи: 29.08.2024

Дата одобрения рецензентами: 17.07.2025

Дата публикации: 25.09.2025

Для цитирования: Портнова Т.В. Стилистика и образы народных художественных промыслов в костюмах и хореографии танцевальных ансамблей России // Вестник славянских культур. 2025. Т. 77. С. 351–372.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-77-351-372>

Введение. Народный танец в России — это самобытное коллективное творение наших предков, в котором как в зеркале отражаются народный быт, его культура, характер и психология. Танец всегда отражает определенную идею и тему, т.е. он всегда содержателен. Народный танец, переходя от предков к потомкам, из одной местности в другую, накапливал региональные особенности пластики и костюма, нес в себе элементы народного промысла, старинного самобытного творчества.

Народный танец смыкается с народными художественными промыслами, так как он возник на основе трудовой деятельности человека в потоке исторического развития этноса. Поэтому танец содержит в себе огромное многовековое народное культурное наследие, и художественные промыслы служат неиссякаемым источником вдохновения. В настоящее время отмечается рост интереса к национальной культуре, где танец в его стилистике и декоративном оформлении содержит созидательную память народа, воплощенную в различных ремеслах.

В этой связи актуальность обращения к теме танца в заданном аспекте обусловлена насущными проблемами сохранения национальной культуры и истории развития народа во всем многообразии региональных особенностей на фоне активного насаждения со стороны СМИ, включая социальные сети, посредственного художественного качества примеров культуры и искусства и чуждых нашей культуре ценностей. Сегодня уже несколько поколений воспитаны космополитически и, не зная своих корней, духовной красоты и богатства своих истоков, строят свою жизнь на западный манер, вычеркивая традиционные обычаи и взгляды.

Данное положение актуализирует изучение имеющегося опыта накопления культурно-материального наследия, в основном задействованного по настоящее время в сценической практике (танцевальные костюмы) и не входящие пока в музейные коллекции, поскольку они являются действующим фактографическим материалом. История развития самой народной хореографии непосредственно связана с визуальным восприятием сценического костюма, художественный образ которого имеет свои источники и существует в пространстве современной эпохи.

Цель данной статьи состоит в проведении исследования особенностей использования стилистики и образов народных художественных промыслов в хореографии и костюмах танцевальных ансамблей России.

Задачи связаны с изучением нескольких российских танцевальных ансамблей и особенностями оформления их костюмов и хореографии как отражения народной культуры и художественных ремесел разных регионов страны.

Материалы и методы. Теоретико-методологической основой исследования послужили фундаментальные труды по истории региональной народной хореографии и поэтики русского танца В.М. Захарова.

В данной статье использовались методы:

- культурно-исторический — при изучении вопросов зарождения и развития сценических интерпретаций элементов народных художественных промыслов в развитии танца, а также истории самих ремесел;
- структурно-функциональный метод — при рассмотрении способов преобразования элементов народных художественных промыслов в танцевальной хореографии;
- метод сравнительного анализа — при сопоставлении оформления танцевальных ансамблей разных регионов страны.

В целом, для исследования темы применен комплексный подход, при котором анализ использования стилистики и образов народных художественных промыслов в хореографии и костюмах отечественных танцевальных ансамблей осуществляется на материале конкретного промысла, его характерных особенностей и в контексте художественного оформления народного танца в разных коллективах. Сама постановка проблемы, направленная на анализ различных аспектов использования художественных промыслов в системе хореографической режиссуры, представляет собой междисциплинарное исследование, как новое научное явление, имеющее большую практическую значимость и перспективу не только в плане осмысления феномена театрально-художественного творчества, но и в активном его включении в ткань историко-культурного наследия.

Литературный обзор. В статье использованы научно-исследовательские работы по истории народного танца: Н.И. Бочкарева [2], В.М. Захарова [12]; национального костюма: В.Н. Белицера [1], С.Н. Виноградова, Е.О. Плеханова [4], Т.П. Прокина [22]; адаптации народной декоративной символики к оформлению сценического национального костюма: В.С. Радаева [24], И.А. Сазыкиной [25], С.И. Зыкова [13], Е.И. Ковачева [17]; трансформации символики народной культуры в поэтики народного сценического танца: В.М. Захарова [13], Н.П. Сингача [27], В.И. Слыхановой [29], Л.А. Шамина [30], истории народных промыслов, таких как «Гжель» и «Хохлома»: В.М. Вишневецкой [6, 7, 9]; развитию авторских танцевальных коллективов и оформлению авторских методик хореографии Н.П. Сингача [28], В.И. Слыхановой [29].

Особое внимание в работе уделено анализу источников личного происхождения, к которым относятся воспоминания, письма, интервью хореографов, в которых содержится информация, помогающая понять ход мысли, замысел, концептуальное мнение о костюме в танце и специфике его образа, включенного в пространство сценической среды (всего 30 единиц литературы). При том, что имеется обширная литература как по народному танцу, так и по декоративно-прикладному искусству, в частности по народным художественным промыслам, они представляют собой самостоятельные источники, не связанные друг с другом.

Результаты и обсуждения. Творчество каждого коллектива на своей малой Родине включает в себя определенный багаж интересных и своеобразных сюжетов, своим возникновением обязанных местным обычаями, праздникам или обрядам. В каждой местности зародились и укоренились свои особенности исполнительской манеры танцев и народных песен [1].

В этой связи для любого руководителя, хореографа, художника по костюмам главным является умение работать совместно, вдумчиво и бережно соединить в одно целое национальную традицию исполнения с реалиями современного мировоззрения, художественного восприятия со своими взглядами и собственным представлением конечного результата, основанным на конкретных профессиональных знаниях в области культуры и искусства [2]. Для этого, ведя постоянный поиск новых сюжетов, хореографических приемов и художественного оформления, постановщик всегда стремиться не уходить от традиционной манеры, не вносить чужеродных для национального исполнения приемов и элементов. Тогда манера исполнения и созданный образ будут являться зрителю правдивым и достоверным.

В.М. Захаров с его многолетним опытом руководства танцевальными коллективами, утверждал: «Большое значение в успешном результате создания интересных композиций и миниатюр на тему народных промыслов, конечно, имеет духовная связь и творческое единомыслие хореографа с художником, который изготавливает эскизы костюмов. Из своего 35-летнего опыта работы с художниками могу заметить, что это очень важная и сложная работа. Здесь действительно необходимо, чтобы художник чувствовал и понимал замысел хореографа, как и хореограф, изучил досконально историю и характер самого народного промысла, чувствовал каждое движение ноги и руки танцовщиков, создающих определенный образ. <...> И здесь хореограф должен быть особенно внимателен и заинтересован в успешном пошиве костюмов, всегда быть рядом с художником-автором и мастерами-исполнителями в театральных мастерских. Из своего же опыта могу сказать, что где бы я ни работал, везде постоянно следил за пошивом костюмов в театральных мастерских. Особенно надо быть внимательным при изготовлении первого образца. Часто бывает так, что на эскизе все выглядит красиво, впечатляюще, богато, а знакомство с готовым образцом крайне огорчает, так как все выглядит иначе: фактура ткани и краски смотрятся безлико, орнамент и рисунок вышивки потеряли колорит, подбор украшений, лент, тесьмы, камней раздражают пестротой или становятся совершенно чужеродными» [12].

Сложно не согласиться с выводами этого профессионала в области отечественного народного искусства. Содержание вышеизложенного в данной статье фрагмента диссертации В.М. Захарова свидетельствует о значительной по объему работе, сделанной им для систематизации подходов к решению проблемы синтеза элементов народного художественного промысла и современного танцевального искусства, для сохранения и передачи потомкам накопленных традиций национальной культуры.

Схожими принципами руководствуются и другие создатели танцевальных коллективов, понимая необходимость гармоничного синтеза народной культуры и современных сценических постановок. Среди них стоит также отметить прославленного у нас в стране и за рубежом балетмейстера и хореографа И.А. Моисеева, который благодаря опыту в профессиональном балете и пользуясь основами сценического искусства и драматургии [14], создал новый вид театра — Театр народного танца [29, 30].

Деятельность Н.П. Сингача как художественного руководителя способствует пропаганде национальной культуры через выступления ансамбля «Юность» [3, 20], а как педагога — закреплению на образовательном уровне техники народно-сценического танца [27, 28].

Еще в 1988 г. в Москве В.М. Захаров создал театр танца, которому было присвоено одноименное название со знаменитым художественным керамическим промыслом «Гжель». Оно полностью отражало демонстрируемый зрителям репертуар, который

впервые представил широким слоям общественности сюжеты русских народных промыслов нашей страны: ««Палеха», «Павлово-Посада», «Хохломы», «Жостово», «Федоскино», «Финифти», «Богородской игрушки», «Дымковской игрушки». Затем в репертуаре появились «Жостовские узоры», «Костромская скань», «Городецкие воротца», «Торжокские золотошвей» [12]. Впоследствии интерес к истокам национальной идентичности только возрастал, по стране стало расти число народных коллективов, которые несли зрителю информацию о накопленных веками традициях народной культуры и искусства.

Отметим, что восьмидесятые годы XX в. стали временем расцвета сценического искусства танца, в том числе и русского хореографического искусства. В.М. Захаров приводит следующие цифры о количестве танцевальных коллективов в стране народной направленности:

В республиках, краях, областях, автономных округах страны существовало — 14 танцевальных групп при русских народных хорах, 34 ансамбля песни и пляски, 23 ансамбля танца. Это только профессиональные коллективы. Их концертные программы представляли собой самобытные сценические произведения, где основным выразительным средством выступал народный танец [2].

Первый танцевальный коллектив появился в 1925 г. при ансамбле Советской Армии, а в 1937 г. — первый в мире ансамбль народного танца, руководителем которого стал на многие годы И. Моисеев [30].

Чтобы ансамбль отвечал заявленному направлению деятельности — в области народного танца, — хореографу-постановщику необходимо, по мнению все того же В.М. Захарова, иметь четкое видение «конструктивно-декоративных особенностей народного костюма, уметь соотнести их с условиями сценической формы существования, достичь оптимальной степени художественного воздействия на зрителей, учитывая, что для существенной части зрителей, которым предназначается огромная часть сценических танцевальных композиций коллективов народного танца (и особенно самодеятельных, любительских коллективов), близка и понятна эстетическая природа родного фольклора, его живописные традиции и художественные приемы, проявляющиеся в декорировании произведений разных видов народного прикладного искусства» [13].

Народные художественные промыслы позиционируются как искусство, которое своей целью ставит обслуживание нужд человека в быту и вместе с тем — удовлетворение его эстетических потребностей, украшение жизни [10]. Мастера создавали, накапливали и передавали последующим поколениям знания об окружающем мире, сформированную систему духовного мира и уклада жизни, как через языковое общение, так и через использования набора знаков-символов: орнаментальной графической информации в виде образов птиц, растений, животных, цветовых символьных сочетаний.

Особенно информативны в этом плане были национальные костюмы: русские [11, 12], удмуртские [4, 5, 16], марийские [19], мордовские [22] и т. д. Все виды народного декоративно-прикладного творчества явственно отражают областную специфику существования искусства в жизни народа, содержат этнический смысл, соединяющий бытовое, эстетическое и магическое начала, содержание которых обусловлено спецификой народного сознания. Народные промыслы находятся на границах жизни и искусства и оформляют представления человека об этих областях особым игровым образом [8].

Изобразительность предметов народных художественных промыслов отмечена следующими характерными чертами (иллюстрация 1).

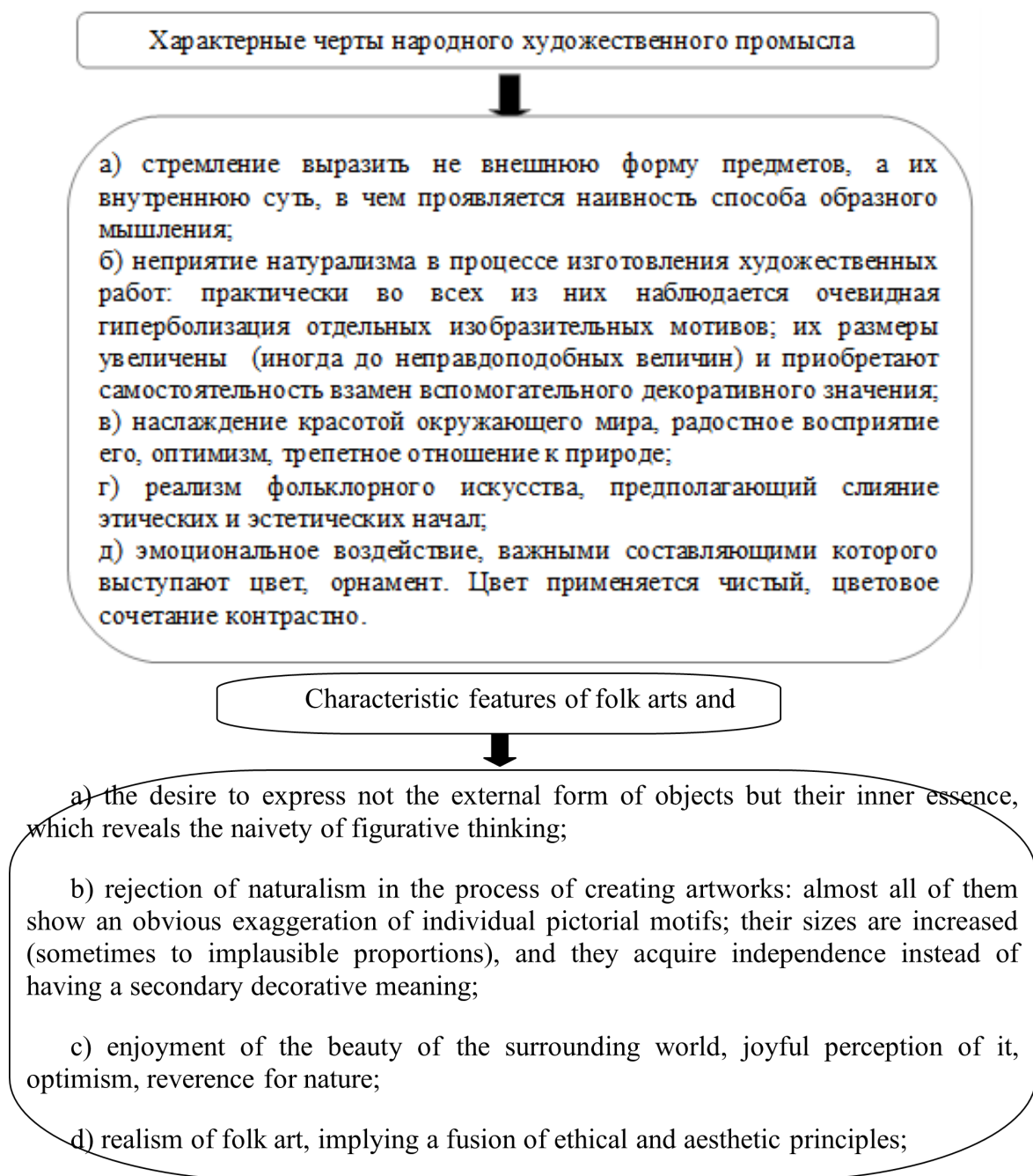


Иллюстрация 1 — Характерные черты народного художественного промысла
Figure 1 — Characteristic Features of Folk Arts and Crafts

Таким образом, предметы, являющиеся результатом народного творчества, отмечены печатью накопленного многими поколениями духовного опыта, который аккумулировал в себе их идеальные представления о красоте окружающей природы и сферы человеческих чувств, о нормах морали и поведения — этих важнейших компонентах культуры народа, без которых невозможна дальнейшая эволюция этноса.

Основным составным элементом присутствия народного художественного промысла в постановках танцевальных ансамблей России является народный крестьянский костюм. Его виды сложились к XIX в.

Если говорить о женской национальной одежде, то обобщенными стилевыми признаками всего многообразия такого народного костюма в России выступают прямой крой, значительная длина и размер одежды, наличие нескольких слоев, разные способы художественной отделки, наличие цветовых предпочтений в зависимости от местных особенностей культуры, наличие магически-религиозной символики.

Цвет и орнамент являются ключевыми декоративными элементами в народной одежде. В них зашифрованы особенности мировосприятия народа, которое тесно взаимосвязано с религиозным чувством и осознанным чувством единения с природой, а также образность сознания. Народный костюм как элемент выразительного искусства передает образное восприятие жизни людьми конкретного этноса. Орнамент на одежде выступал, особенно изначально, не столько в качестве украшения, а более всего в качестве информационного поля, выражающего определенные важные жизненные явления и установки.

Исходя из вышесказанного, создание танцевального сценического костюма выступает одним из важнейших этапов постановочной работы в хореографии в контексте целей достоверного отражения колорита национальной культуры. Именно с помощью сценического народного костюма артист создает выразительный образ определенного персонажа, который несет основную нагрузку художественного воздействия на зрителя.

Декорирование народно-сценической одежды должно гармонично сочетаться с национальными традициями декоративного оформления произведений народного промысла. Выбор элементов декоративного оформления тесно связан с содержанием и целями сценической композиции. Костюмы, в которых присутствуют элементы росписи традиционных деревянных и глиняных игрушек больше всего уместны в сюжетных танцах. Мотивы «Гжельской» [9] росписи и ее цветовая палитра более всего типичны в танцевальных композициях, содержащих возвышенные поэтические образы. Растительные золотые узоры «Хохломы» [23] несут тему воспевания природы родного края и его жителей. Хохломские мотивы чаще используются в костюмах для танцев без особо выраженного сюжета.

Исследуя выбранную тему, представляется необходимым остановиться на конкретных примерах использования элементов народных художественных промыслов танцевальными коллективами разных регионов России. В частности, заслуживает отдельного внимания история использования богатого наследия народного промысла «Хохлома» при подготовке многочисленных хореографических композиций в созданном и руководимом В.М. Захаровым Московском государственном академическом театре танца «Гжель».

Истоки оформления «Хохломской» росписи, отличающейся своеобразным сочетанием красок: «ярко-алой киновари, черного цвета и золота, выющимися ветками с гроздьями ягод в окружении «трав» прослеживаются начиная с древнерусской декоративной культуре XV–XVI вв. Именно тогда встречаются схожие с указанными цветовые сочетания в иконографии и написании фресок, а также в оформлении книг, на обложки которых мастера наносили узоры, аналогичные хохломским.

В процессе исторического развития народной художественной мысли, современный хохломской узор пополнился новыми элементами: «это и традиционные типы — “травка”, “древко”, “под листок”, и новые узоры с ягодами смородины, малины

или земляники, гроздьями рябины, порхающими птицами; это и “кудрина” — орнамент из золотых завитков, образующих сказочные причудливые цветы и кудрявые листочки» [6]. Примечательно, что мастера придерживаются принципов уникальности в создании орнамента: узоры никогда не повторяются, являясь результатом реализации уникальной техники мастера и его фантазии.

В хороводе «Хохломская карусель» В.М. Захаров при создании постановок стремился передать все богатое наследие и отличительные черты народного промысла. Оформление сценических костюмов исполнителей отражает символику мотивов и колорит традиционной хохломской росписи (иллюстрация 2). На иллюстрации 2 можно видеть, что костюмы созданы в присущей Хохломе цветовой гамме, которая отличается контрастностью и выразительностью колористического (золото-красного с черным) оформления. В орнаменте сохранена изобразительная стилистика, благодаря которой зритель с легкостью узнает вид народного промысла.

Кроме декоративной аутентичности костюма по цвету с Хохломой, постановка танца согласуется с плавностью и округлостью линий декоративного узора, заимствованных народными мастерами у природы.



Иллюстрация 2 — Московский академический театр танца «Хохломская карусель»
Figure 2 — Moscow Academic Dance Theatre “Khokhlomskaya Karussel”

Как отмечает В.С. Радаева:

Вся хореография основана на движении по кругу, что символизирует хоровод, карусель — движение времени. С самого начала мы видим, как артисты образуют своего рода хоровод в хороводе и начинают двигаться по кругу; они сплетаются, меняются, раскручиваются и образуют карусель вновь. В движении девушек преобладают динамичные вращения и дроби. Дроби напоминают нам звон знаменитых хохломских расписных ложек.

В костюмах также отражена символика традиционных цветов хохломской росписи: золотой и алый цвета — это символ солнца, цветения земли; черный лак — как бездонное ночное небо, как гладь озер при свете луны, как бархат чернозема. Можно заметить в костюме зеленый цвет — этот цвет символизирует саму жизнь, саму природу [24].

Основу самой хореографии коллектива составляет народно-плясовая культура Курской области с ее «карагодами» и «танками», ставшими еще с XVII в. излюбленным видом народных увлечений.

Использование в сценическом костюме традиционной росписи русских деревянных и глиняных игрушек (Дымковская, Филимоновская, Каргопольская) наиболее характерны для действенных танцев, в которых отчетливо прослеживается разыгрывание театрально-игрового сюжета, дополненного мягким юмором, иногда гротескным звучанием образа. Фольклорный сценический костюм танцевальных коллективов Удмуртии также содержит в себе зашифрованную память народа и выступает вместилищем «формировавшихся тысячелетиями традиционных сакральных образов, способных донести вековые традиции удмуртского народа до большого количества людей» [15].

Информативным источником синтеза народного декоративно-прикладного искусства и деятельности танцевальных коллективов является опыт работы И.А. Сазыкиной [18, 26] в качестве художника по костюму с целым рядом эстрадных фольклорных финно-угорских коллективов России, в числе которых — Государственный ансамбль песни и танца УР «Италмас» (под руководством Народного артиста России А.В. Мамонтова) (иллюстрация 3), с ансамблем «Шулдыр жыт» и др. [16]. Разнообразие орнаментики народной одежды в ее эскизах и завершенных костюмах достигалось применением разномасштабности в декоре мотивов, их простым и сложным ритмическим рисунком, особой техникой швов, варьированием цветовой гаммы.



Иллюстрация 3 — Сценический костюм Татьяны Шкляевой из коллектива УР «Италмас»
Figure 3 — Stage Costume by Tatiana Shklyaeva from Udmurt Republic Song and Dance Ensemble “Italmas”

При формировании же яркого сценического образа художнику по костюму необходимо найти композиционно-смысловое решение, которое гармонизирует традиции национальной культуры и современности, что в комплексе с личностью артиста и исполняемым произведением создает цельный сценический образ (иллюстрация 4).



Рисунок 4 — Ведущие артисты ансамбля песни и танца УР «Италмас»
Figure 4 — Leading Artists of Udmurt Republic Song and Dance Ensemble “Italmas”

Несмотря на то что финно-угорский орнамент с течением времени сформировался в полную смыслов достаточно совершенную знаковую символику удмуртских нарядов, для демонстрации на сцене она очень часто не подходит: понять композиционную сложность и смысловую наполненность узоров зрителю на удаленном расстоянии от сцены не представляется возможным.



Рисунок 5 — Разностилье костюмов одного народного удмуртского коллектива
Figure 5 — Variety of Costume Styles of Udmurt Folk Ensemble

Поэтому традиции национального оформления костюма для использования на сцене упрощаются и адаптируются к реалиям использования. Это создает художникам сложную проблему, которую озвучивала в своих работах Е.И. Ковычева — «... сегодня костюмы, позиционирующие себя как фольклорные, значительно отличаются даже в выступлениях участников одного коллектива. Многие костюмы этнографически недостоверны и несовершенны эстетически» [17]. Поэтому создание сценических костюмов сопряжено с необходимостью соблюдения как можно большего показателя приверженности традициям народных художественных промыслов, а также знания истории костюма. На иллюстрации 5 приведен пример подобной разнородности национальных костюмов в среде одного ансамбля.

Еще одним показательным образцом синтеза народного творчества и сценического костюма выступает костюм народной артистки Удмуртской Республики, заслуженной артистки РФ, Г. Платоновой из ансамбля «Шулдыр жыт» (иллюстрация 6). Композиционно он достаточно прост и лаконичен. В.С. Радаева описывает его так:

На абсолютно белой ткани костюма мы видим нагрудную подвеску с главным сакральным женским удмуртским образом Великой Матери. Этот композиционно цельный образ обозначает особый статус женщины-удмуртки в семье и общине и, по верованиям, олицетворяет также ее прямую магическую связь с небесами: подобно белой птице женщина способна взлетать к богам за их благословением и защитой для семьи и рода [26].



Иллюстрация 6 — Концертный костюм Галины Платоновой (ансамбль «Шулдыржыт»)
Figure 6 — Stage Costume by Galina Platonova (ensemble “Shuldyrgyt”)

Также важно сказать о коллекции Сергея Анатольевича Глебушкина, в которой есть экспонаты, связанные с костюмами государственных народных хоров и хореографических коллективов России. Некоторые коллективы, чьи костюмы представлены в коллекции: Северный, Воронежский, Кубанский, Оренбургский, Уральский, Сибирский, Волжский, Рязанский, хор Гостелерадио, «Березка», Госансамбль песни и танца Республики Татарстан, североосетинский «Алания», чеченский «Вайнах».

По словам С. Глебушкина, сценический костюм сложнее и разнообразнее этнографического. У сценических коллективов часто для каждого отдельного номера шьется свой оригинальный наряд, и он не всегда согласуется с народными традициями.

Сценический костюм создают по канонам народного костюма определенного региона. Как отмечает коллекционер, в костюме через плавные текущие линии, а также в образе белых рукавов-крыльев выражается образ прекрасной мечты — птицы счастья, как она представлена в городецкой росписи [34].

Костюм женщины по своему силуэту похож на птицу. С незапамятных времен люди видели в птицах не только прекрасные поэтические образы, но и священные символы. В одежде нашли выражение душа народа и его представления о прекрасном. В названиях головных уборов отражено родство с птицей: кокошник, кичка, сорока... В образе женщины, в ее костюме — и в яркости наряда, и в его плавных текущих линиях, а больше всего в образе белых рукавов-крыльев выражался образ прекрасной мечты — птицы счастья. Поэтому я и назвал свою выставку «Лети, песня-птица!» [33].



Иллюстрация 7 — Городецкая роспись, Образ птицы
Figure 7 — Gorodets Painting, Image of a Bird

В 2019 г. в Желанновском краеведческом музее Шацкого района проходила выставка сценических костюмов «Лети, песня-птица!» из коллекции костюмов С.А. Глебушкина. В нее входили наряды государственных народных хоров и хореографических коллективов России: Северного, Воронежского, Кубанского, Оренбургского, Уральского, Сибирского, Волжского, Рязанского, хора Гостелерадио, «Березка», Госансамбля песни и танца Республики Татарстан, североосетинского «Алания», чеченского «Вайнах». Так, для исполнительниц из «Березки» отшивались широкие красные сарафаны из достаточно тяжелой ткани, поскольку особый «плывущий» шаг должен скрываться под специальной юбкой и складками сарафана. Иначе танцовщицы не смогли бы исполнять этот шаг, красиво перестраиваться, сменять танцевальные фигуры и создавать эффект движущегося хоровода. Под платья обычно надевалась белая блузка, украшенная кружевами и элегантным неброским орнаментом на рукавах. Для полного раскрытия образа нежности и чистоты использовалась преимущественно бело-красный цветовой колорит, что традиционно на Руси являлось символом радости, светлого озарения [25], а на сценической площадке становится воплощением славянской старины (иллюстрация 8).



Иллюстрация 8 — Государственный академический хореографический ансамбль «Березка»
Figure 8 — State Academic Choreographic Ensemble “Beriozka”

Для хореографии образная система народных промыслов служит источником вдохновения при создании новых сценических форм. Фольклорно-этнографический материал позволяет воссоздать и передать атмосферу исторической и национальной среды, добиться многоплановости и выразительности художественного образа. Для хореографического костюма образная система народных промыслов влияет на декорирование, так как выбор стилистических заимствований тесно связан с характером, образным строем и типом сценической композиции. Например, в сюжетных танцах часто используют костюмы с традициями росписи традиционных русских деревянных и глиняных игрушек (иллюстрация 9).



Иллюстрация 9 — Театр танца «Возрождение». Дымковская игрушка
Figure 9 — Dance Theatre “Vozrozhdenie”. Dymkovo Toys

Особое значение в хореографических и песенно-танцевальных коллективах приобретает линейное и контурно-силуэтное очертание рисунка танца, а также цветовой пятно, стилизованные под конкретный народный промысел в образно-стилистическом звучании постановочных номеров (иллюстрация 10).



Рисунок 10 — Ансамбль песни и танца «Хохлома» Санкт-Петербург
Figure 10 — Song and Dance Ensemble “Khokhloma”, St. Petersburg

Мотивы гжельской росписи уместны в танцевальных композициях, образно-эмоциональная линия которых выражает идеальные народные представления об умиротворенной природной красоте (иллюстрация 11). Кроме того, орнамент, который содержит в себе обилие рисунков, геометрических и орнаментальных построений, может рассматриваться как основной источник в формировании художественного замысла. На его основе можно сочинять пластический танцевальный мотив, переводя плоскостные изображения в пространственно-объемные и временные.



Иллюстрация 11 — Московский государственный академический театр танца «Гжель»
Figure 11 — Moscow State Academic Dance Theatre “Gzhel”

Современные представления о народном костюме включают интерес к его традициям в мире театральной моды. Национальные мотивы стали одним из актуальных трендов, а изделия, созданные по мотивам народного костюма, имеют продолжительное существование на сцене.

Назовем некоторые характерные черты народного русского костюма, которые до сих пор используются дизайнерами и театральными художниками:

- силуэт прямого типа, который расширяется к нижней части, и в котором активно подчеркивается большой низ при помощи обуви в сборку, что способствует сложению обобщенного стилизованного узнаваемого образа в народной хореографии;
- прямой тип покроя изделия, свободно ниспадающие линии создают плавную статность и исконно русскую горделивость, присущую манере исполнения народного хороводного танца;
- симметрия структуры костюма с закругленными линиями в элементах, а также в украшениях придает визуальную стройность и ритмический строй характеру танцевального исполнительства;
- геометричность костюма, которая представляет собой простые формы вроде квадрата, трапеции, треугольника, прямоугольника, отсылает к солярным знакам и символам Древней Руси;
- украшение изделия при помощи кружевных элементов, меха, вышивки, узоров, шитья, разных типов ткани декорирует и дополняет хореографические номера, придавая им яркую фольклорную образность;
- добавление акцентного головного убора важно для создания полноценного законченного сценического образа.

Осмысление народного костюма современной массовой культурой может проявляться, например, в использовании его образов в графическом дизайне (создание корпоративных персонажей, использование человеческих сценических образов в логотипах), проектировании костюмов для театральных действий, подиума, рекламы и промышленности.

Е.Е. Левкиевская в работе «Народная одежда. Семантика и прагматика» отмечает, что термин «русская одежда» или «народная одежда» часто обозначает не этнографически аутентичную одежду, не реальный народный костюм, а некий обобщенный и часто очень условный «культурный стандарт» одежды (особенности кроя, вышивки, набор элементов одежды). Этот стандарт в глазах самого этноса или его соседей воспринимается как эталон «русскости», «народности» и в условиях массовой культуры легко выхолащивается, теряет свою первоначальную семантику и функции, переходя в китч [20].

В.Е. Добровольская отмечает, что в современных этнокультурных процессах проявляются этническая, престижная и эстетическая функции костюма, а на региональном уровне также в определенной мере осуществляется рыночная конкуренция между производителями. При этом наблюдается тенденция к реконструированию традиционного народного костюма, но адаптированного к современному стилю одежды [11].

Как видим, условия сценического существования требуют разного рода преобразований бытовой одежды в оптимальную униформу для художественно-танцевального исполнительства. Главным творческим приемом здесь является стилизация, которая в практике художественного проектирования танцевального костюма употре-

бляется в двух значениях. В первом случае под стилизацией понимается имитация того или иного исторического или этнического стиля. Во втором она предполагает использование комплекса художественных приемов, с помощью которых на основе первоисточника создаются новые переосмысленные сценические варианты костюма. При этом мера приближенности к прообразам народных художественных промыслов может быть различной — от заимствования декора, силуэтного рисунка, цвета до обобщенной сценической версии регионального народного танца, отражающего особую атмосферу, культурный код того или иного промысла. Точно так же, как художник-прикладник стилизует жизнеподобные формы в декоративные, добиваясь лаконичной выразительности изображения, художник сценического костюма передает образное восприятие жизни в контексте гармонично уравновешенной формы.

Заключение. В конце исследования темы можно отметить, что анализ представленных образцов сценических костюмов позволяет убедиться в наличии глубокой связи с вековыми традициями народного художественного творчества оформления костюма, который собрал в себе наиболее характерные черты национальной эстетики и художественной стилистики.

В связи с этим характерными чертами сценического танцевального народного костюма в многонациональной России, возникшими из-за специфики сценической демонстрации и современных эстетических ориентиров общества, можно назвать следующие:

- существование в системе художественной стилистики с элементами игры, при которой в костюмах применяется в границах определенной допустимости искажение традиционной формы;
- исключение натуралистичности, в иных случаях и преувеличение изображения отдельных декоративных мотивов;
- проявление декоративности в ярком цветовом контрасте отдельных цветowych пятен, множественное присутствие в костюме орнаментальности.

Итак, теоретические положения проведенного исследования расширяют область историко-культурологического знания о сценическом костюме и проблемное поле народной хореографии в рамках проблемы сохранения и трансляции духовной составляющей театрально-художественного наследия.

Список литературы

Исследования

- 1 Белицер В.Н. Народная одежда удмуртов. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1951. 149 с.
- 2 Бочкарева Н.И. Традиционная танцевальная культура и сценические формы русской народной хореографии в современных условиях // Ежегодник финно-угорских исследований. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnaya-tantsevalnaya-kultura-i-stsenicheskie-formy-russkoy-narodnoy-horeografii-v-sovremennyh-usloviyah> (дата обращения: 06.08.2024).
- 3 Бурцева Г.В., Моляко Г.П. Русский народный танец в творчестве педагога-балетмейстера Н.П. Сингача // КиберЛенинка. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-narodnyy-tanets-v-tvorchestve-pedagoga-baletmeyстера-n-p-singacha> (дата обращения: 7.08.2024).

- 4 *Виноградов С.Н.* Терминология удмуртских народных узоров // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Изд-во Удмуртского гос. ун-та; ERGO, 2008. С. 178–188.
- 5 *Виноградов С.Н.* Удмуртская одежда. Коллекции ЭК РГБ. Каталог документов с 1831 по настоящее время. Ижевск: Удмуртия, 1974. 68 с.
- 6 *Вишневская В.М.* Хохлома. Л.: Искусство, 1969. 71 с.
- 7 *Вишневская В.М.* Хохломская роспись по дереву. М.: КОИЗ, 1951. 32 с.
- 8 *Гусев В.Е.* Истоки русского народного театра. Л.: Изд-во Ленинградского гос. ин-т театра, музыки и кинематографии, 1977. 87 с.
- 9 Гжель: история возникновения, роспись Гжели, клейма, изделия из гжельского фарфора // Нумизматический портал RARITETUS.ru. URL: <https://www.raritetus.ru/texts/gzhelskij-farfor/> (дата обращения: 7.08.2024).
- 10 *Давлетов К.С.* Фольклор как вид искусства. М.: Искусство, 1966. С. 330.
- 11 *Добровольская В.Е.* Народный костюм и современная одежда: знаковые функции в прошлом и настоящем // Функционально-структурный метод П.Г. Богатырева в современных исследованиях фольклора. М.: Изд-во Гос. ин-та искусствознания, 2015. С. 284–292.
- 12 *Захаров В.М.* Вечно живой родник: Региональная культура: обычаи, обряды, песня, танец: дис. ... канд. культурологии. М., 2003. 456 с.
- 13 *Захаров В.М.* Поэтика русского танца: Народная художественная культура регионов России: обряды; песня; танец; костюм; промыслы: дис. ... д-ра культурологии. М., 2004. 440 с.
- 14 *Зингерман Б.* Классика п советская режиссура 20 годов // Театр. 1980. №8. С. 83.
- 15 *Зыков С.Н.* Ирина Анатольевна Сазыкина — художник по костюму: опыт творческой работы с финно-угорскими фольклорными коллективами // Ежегодник финно-угорских исследований. 2016. №2. С. 171–177.
- 16 *Зыков С.И., Сазыкина И.А.* Фольклорный художественный образ в дизайне костюма // Ежегодник финно-угорских исследований. 2015. Вып. 4. С. 195–201.
- 17 *Климов К.М.* Удмуртское народное искусство. Ижевск: Удмуртия, 1988. 138 с.
- 18 *Ковычева Е.И.* Проблемы костюма современного фольклорного коллектива // КиберЛенинка. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-kostyuma-sovremennogo-folklornogo-kollektiva> (дата обращения: 03.08.2024).
- 19 *Краснова В.В., Гартиг В.О.* Семен Виноградов. Ижевск: Удмуртия, 2014. 96 с.
- 20 *Левкиевская Е.Е.* Народная одежда. Семантика и прагматика // Вестник культурологии. 2012. №3. С. 204–208.
- 21 *Молотова Т.Л.* Марийский народный костюм. Йошкар-Ола: Марийское книжное издательство, 1992. 107 с.
- 22 *Николаева, Е.* Навсегда его «Юность» // Аргументы и факты. Сибирь. 2016. № 46. [б. с.].
- 23 *Плеханова Е.О.* История костюма, текстильного и ювелирного искусства. Ижевск: Изд-во Удмуртского гос. ун-та, 2009. 200 с.
- 24 *Прокина Т.П.* Мордовский народный костюм. Саранск: Мордовское книжное издательство, 2007. 201 с.
- 25 Промыслы // Промыслы — Ассоциация Народные художественные промыслы России, НХП. URL: <https://nkhp.ru/promyislyi/> (дата обращения: 07.08.2024).

- 26 Радаева В.С. Русский народный танец: этнокультурные и исторические традиции на примере «Хохломской карусели» московского театра танца «Гжель» // Культурологический журнал. 2024. № 1 (55). С. 46–51.
- 27 Сазыкина И.А. Влияние орнаментальных мотивов вышивки финно-угров на современный сценический костюм // Ежегодник финно-угорских исследований. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemu-kostyuma-sovremennogo-folklornogo-kollektiva> (дата обращения: 06.08.2024).
- 28 Сазыкина И.А. Творческий опыт работы художника по сценическим костюмам с Семеном Виноградовым // Ежегодник финно-угорских исследований. URL: <https://journals.udsu.ru/finno-ugric/article/view/2481?ysclid=mg0mgqv t9s565611834> (дата обращения: 06.08.2024).
- 29 Сингач Н.П. Веночный хоровод в русской танцевальной культуре: происхождение, становление, манера исполнения // Теория и практика исследования хореографического образования в Алтайском крае: сб. науч.-методич. ст. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ин-та культуры, 2016. С. 77–103.
- 30 Сингач Н.П. Народно-сценический танец: становление, техника, стиль и манера исполнения: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по спец-ти 071301 «НХТ». Барнаул: Изд-во Алтайской гос. акад. культуры и искусств, 2011. 217 с.
- 31 Слыханова В.И. Русский народно-сценический танец в контексте региональной культуры России: традиции и новаторство: автореф. дис. ... канд. наук. М., 2012. 32 с.
- 32 Шамина Л.А. Особенности интерпретации традиций народного творчества в произведениях И.А. Моисеева (на материале программ ГААНТ СССР): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1990. 17 с.
- 33 Открытие выставки «Лети. Песня птица» // Интернет-портал «Музеи Рязанской области». URL: <https://musrzn.ru/news/detal/5654> (дата обращения: 5.09.2025).
- 34 Бушев А. Сергей Глебушкин собрал самую обширную коллекцию народного костюма. URL: <https://rg.ru/2013/09/26/kostumy.html?ysclid=mgds00a4e1571228874> (дата обращения: 6.09.2025).

© 2025. Tatiana V. Portnova
Moscow, Russia

STYLISTICS AND IMAGES OF FOLK ARTS AND CRAFTS IN COSTUMES AND CHOREOGRAPHY OF RUSSIAN DANCE ENSEMBLES

Abstract: The study discusses the embodiment of the style and images of folk crafts in the choreography and decorative design of Russian dance ensembles. The paper provides examples of the adaptation of the symbolism of folk arts and crafts to the modern stage costume and aims to explore the peculiarities of using the stylistics and images of folk arts and crafts as reflected in the costumes and choreography of Russian dance ensembles. The research objectives involve the study of several dance ensembles of

Russia and the features of the performers' costume design as well as the creation of choreographic plots and the dance pattern compositional design in the context of folk culture and Russian arts and crafts in different regions. V.M. Zakharov's fundamental works on the history of regional folk choreography and Russian dance poetics became the theoretical and methodological basis of the research. The cultural-historical, structural-functional and comparative methods along with the complex approach made it possible to analyse the use of stylistics and images specific to folk arts and crafts in stage costumes and choreography of national dance ensembles. The analysis was carried out relative to particular crafts and their characteristic features, with consideration of the artistic design of folk dances performed by different groups. The paper considers artistic stylistics and decorative stylisation with a stipulation of admissible distortion of the traditional form of folk crafts' borrowed elements. The author comes to the conclusion on the close connection of the dance costume design with the age-old traditions in arts and crafts since the former has absorbed the most characteristic features of the national aesthetics and art stylistics, demonstrating examples of creative processing of the traditions into modern design.

Keywords: Folk Arts and Crafts, Decorative and Applied Arts, Stylistics, Stylisation, Folk Dance, Ensemble, Choreographic Composition.

Information about the authors: Tatiana V. Portnova — DSc in Arts, Professor of Art History Department, Institute of Arts, Kosygin State University of Russia, Sadovnicheskaya St., 33, bldg. 1, 115035_Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4221>

E-mail: infotatiana-p@mail.ru

Received: August 29, 2024

Approved after reviewing: July 17, 2025

Date of publication: September 25, 2025

For citation: Portnova, T.V. "Stylistics and Images of Folk Arts and Crafts in Costumes and Choreography of Russian Dance Ensembles." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 77, 2025, pp. 351–372. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-77-351-372>

References

- 1 Belitser, V.N. *Narodnaia odezhda udmurtov [Folk Clothing of the Udmurts]*. Moscow, Academy of the Sciences of the USSR Publ., 1951. 149 p. (In Russ.)
- 2 Bochkareva, N.I. "Traditsionnaya tantseval'naya kul'tura i stsenicheskie formy russkoi narodnoi khoreografii v sovremennykh usloviyakh" ["Traditional Dance Culture and Stage Forms of Russian Folk Choreography in Modern Conditions"]. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy [Yearbook of Finno-Ugric Studies]*. [Исследования перевод на англ. яз.]. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnaya-tantsevalnaya-kultura-i-stsenicheskie-formy-russkoy-narodnoy-horeografii-v-sovremennykh-usloviyakh> (Accessed 6 August 2024). (In Russ.)
- 3 Burtseva, G.V., Moliavko, G.P. "Russkii narodnyi tanets v tvorchestve pedagoga-baletmeistera N.P. Singacha" ["Traditional Dance Culture and Stage Forms of Russian Folk Choreography in Modern Conditions"]. *KiberLeninka [CyberLeninka]*. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-narodnyy-tanets-v-tvorchestve-pedagoga-baletmeistera-n-p-singacha> (Accessed 7 August 2024). (In Russ.)

- 4 Vinogradov, S.N. "Terminologiiia udmurtskikh narodnykh uzorov" ["Terminology of Udmurt Folk Patterns"]. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniï* [Yearbook of Finno-Ugric Studies]. Izhevsk, Udmurt State University Publ., ERGO Publ., 2008, pp. 178–188. (In Russ.)
- 5 Vinogradov, S.N. "Udmurtskaia odezhda. Kolleksiï EK RGB" ["Udmurt Clothing. Collections of EK RSL"]. *Katalog dokumentov s 1831 po nastoiashchee vremia* [Catalog of Documents from 1831 to the Present]. Izhevsk, Udmurtiia Publ., 1974. 68 p. (In Russ.)
- 6 Vishnevskaiia, V.M. *Khokhloma* [Khokhloma]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1969. 71 p. (In Russ.)
- 7 Vishnevskaiia, V.M. *Khokhlomskaia rospis' po derevu* [Khokhloma Painting on Wood]. Moscow, KOIZ Publ., 1951. 32 p. (In Russ.)
- 8 Gusev, V.E. *Istoki russkogo narodnogo teatra* [The Origins of the Russian Folk Theater]. Leningrad, The Leningrad State Institute of Theatre, Music and Cinematography Publ., 1977. 87 p. (In Russ.)
- 9 "Gzhel': istoriia vozniknoveniia, rospis' Gzheli, kleima, izdeliia iz gzhel'skogo farfora" ["Gzhel: History of Origin, Gzhel Painting, Brands, Products Made of Gzhel Porcelain"]. *Numizmaticheskii portal RARITETUS.ru* [Numismatic Portal RARITETUS.ru]. Available at: <https://www.raritetus.ru/texts/gzhelskij-farfor/> (Accessed 7 August 2024). (In Russ.)
- 10 Davletov, K.S. *Fol'klor kak vid iskusstva* [Folklore as an Art Form]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 330 p. (In Russ.)
- 11 Dobrovol'skaia, V.E. *Narodnyi kostium i sovremennaia odezhda: znakovye funktsii v proshlom i nastoiashchem. Funktsional'no-strukturnyi metod P.G. Bogatyreva v sovremennykh issledovaniïakh fol'klora* [Folk Costume and Modern Clothing: Symbolic Functions in the Past and Present. Functional and Structural Method of P.G. Bogatyrev in Modern Studies of Folklore]. Moscow, The State Institute of Arts Publ., 2015, pp. 284–292. (In Russ.)
- 12 Zakharov, V.M. *Vechno zhivoi rodnik: Regional'naia kul'tura: obychai, obriady, pesnia, tanets* [Eternally Living Spring: Regional Culture: Customs, Rituals, Song, Dance: PhD Dissertation Thesis]. Moscow, 2003. 456 p. (In Russ.)
- 13 Zakharov, V.M. *Poetika russkogo tantsa: Narodnaia khudozhestvennaia kul'tura regionov Rossii: obriady; pesnia; tanets; kostium; promysly* [Poetics of Russian Dance: Folk Art Culture of the Regions of Russia: Rituals; Song; Dance; Costume; Crafts: DSc Dissertation Thesis]. Moscow, 2004. 440 p. (In Russ.)
- 14 Zingerman, B. "Klassika p sovetskaia rezhissura 20-kh godov" ["Classics and Soviet Directing of the 1920s"]. *Teatr*, no. 8, 1980, p. 83. (In Russ.)
- 15 Zykov, S.N. "Irina Anatol'evna Sazykina — khudozhnik po kostumu: opyt tvorcheskoi raboty s finno-ugorskimi fol'klornymi kollektivami" ["Irina Anatolyevna Sazykina — Costume Designer: Experience of Creative Work with Finno-Ugric Folklore Groups"]. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniï*, no. 2, 2016, pp. 71–177. (In Russ.)
- 16 Zykov, S.I., Sazykina, I.A. "Fol'klornyi khudozhestvennyi obraz v dizaine kostiuma" ["Folklore Artistic Image in Costume Design"]. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniï*, no. 4, 2015, pp. 195–201. (In Russ.)
- 17 Klimov, K.M. *Udmurtskoe narodnoe iskusstvo* [Udmurt Folk Art]. Izhevsk, Udmurtiia Publ., 1988. 138 p. (In Russ.)

- 18 Kovycheva, E.I. "Problemy kostiuma sovremennogo fol'klornogo kollektiva" ["Issues of the Costume of a Modern Folklore Group"]. *KiberLeninka* [CyberLeninka]. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-kostyuma-sovremennogo-folklornogo-kollektiva> (Accessed 3 August 2024). (In Russ.)
- 19 Krasnova, V.V., Gartig, V.O. *Semen Vinogradov* [Semyon Vinogradov]. Izhevsk, Udmurtiia Publ., 2014. 96 p. (In Russ.)
- 20 Levkievskaia, E.E. "Narodnaia odezhda. Semantika i pragmatika" ["Folk Clothing. Semantics and Pragmatics"]. *Vestnik kul'turologii*, no. 3, 2012, pp. 204–208. (In Russ.)
- 21 Molotova, T.L. *Mariiskii narodnyi kostium* [Mari Folk Costume]. Ioshkar-Ola, Mariiskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1992. 107 p. (In Russ.)
- 22 Nikolaeva, E. "Navsegda ego 'Iunost'" ["Forever His 'Youth'"]. *Argumenty i fakty. Sibir'*, no. 46, 2016, [s. p.]. (In Russ.)
- 23 Plekhanova, E.O. *Istoriia kostiuma, tekstil'nogo i iuvelirnogo iskusstva* [History of Costume, Textile and Jewelry Art]. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2009. 200 p. (In Russ.)
- 24 Prokina, T.P. *Mordovskii narodnyi kostium* [Mordovian Folk Costume]. Saransk, Mordovskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 2007. 201 p. (In Russ.)
- 25 "Promysly" ["Crafts"]. *Promysly — Assotsiatsiia Narodnye khudozhestvennye promysly Rossii, NKhP* [Crafts — Association of Folk Artistic Crafts of Russia, FAC]. Available at: <https://nkhp.ru/promyisly/> (Accessed 7 August 2024). (In Russ.)
- 26 Radaeva, V.S. "Russkii narodnyi tanets: etnokul'turnye i istoricheskie traditsii na primere 'Khokhlomskoi karuseli' moskovskogo teatra tantsa 'Gzhel'" ["Russian Folk Dance: Ethnocultural and Historical Traditions on the Example of the 'Khokhloma Carousel' of the Moscow Dance Theater 'Gzhel'"]. *Kul'turologicheskii zhurnal*, no. 1 (55), 2024, pp. 46–51. (In Russ.)
- 27 Sazykina, I.A. "Vliianie ornamental'nykh motivov vyshivki finno-ugrov na sovremennyi stsenicheskii kostium" ["The Influence of Ornamental Motifs of Finno-Ugric Embroidery on Modern Stage Costume"]. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy* [Yearbook of Finno-Ugric Studies]. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-kostyuma-sovremennogo-folklornogo-kollektiva> (Accessed 6 August 2024). (In Russ.)
- 28 Sazykina, I.A. "Tvorcheskii opyt raboty khudozhnika po stsenicheskim kostiumam s Semenom Vinogradovym" ["Creative Experience of a Stage Costume Designer with Semyon Vinogradov"]. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy* [Yearbook of Finno-Ugric Studies]. Available at: <https://journals.udsu.ru/finno-ugric/article/view/2481?ysclid=mg0mgqvt9s565611834> (Accessed 6 August 2024). (In Russ.)
- 29 Singach, N.P. "Venochnyi khorovod v russkoi tantseval'noi kul'ture: proiskhozhdenie, stanovlenie, manera ispolneniia" ["Wreath Round Dance in Russian Dance Culture: Origin, Formation, Manner of Performance"]. *Teoriia i praktika issledovaniia khoreograficheskogo obrazovaniia v Altaiskom krae: sbornik nauchno-metodicheskikh statei* [Theory and Practice of Research of Choreographic Education in the Altai Territory: Collection of Scientific and Methodological Papers]. Barnaul, Altai State Institute of Culture Publ., 2016, pp. 77–103. (In Russ.)
- 30 Singach, N.P. *Narodno-stsenicheskii tanets: stanovlenie, tekhnika, stil' i manera ispolneniia: uchebnoe posobie dlia studentov vuzov, obuchaiushchikhsia po spets-ti 071301 "NKhT"* [Folk-stage Dance: Formation, Technique, Style and Manner

- of Performance: Textbook for Students of Higher Educational Institutions Studying in the Specialty 071301 "NHT"]*. Barnaul, Altai State Academy of Culture and Arts Publ., 2011. 217 p. (In Russ.)
- 31 Slykhanova, V.I. *Russkii narodno-stsenicheski tanets v kontekste regional'noi kul'tury Rossii: traditsii i novatorstvo* [Russian Folk Stage Dance in the Context of Regional Culture of Russia: Traditions and Innovation: PhD Thesis, Summary]. Moscow, 2012. 32 p. (In Russ.)
- 32 Shamina, L.A. *Osobennosti interpretatsii traditsii narodnogo tvorchestva v proizvedeniiakh I.A. Moiseeva (na materiale programm GAANT SSSR)* [Features of Interpretation of Traditions of folk Art in the Works of I.A. Moiseyev (Based on the Programs of the GAANT USSR): PhD Thesis, Summary]. Moscow, 1990. 17 p. (In Russ.)
- 33 "Otkrytie vystavki 'Leti. Pesnia ptitsa'" ["Opening of the Exhibition 'Fly. The Bird's Song'"]. *Internet-portal "Muzei Riazanskoi oblasti"* [Internet Portal "Museums of the Ryazan Region"]. Available at: <https://musrzn.ru/news/detal/5654> (Accessed 5 September 2025). (In Russ.)