курсу "Концертмейстерський клас". / В.А. Мітлицька, Т.С. Гердова. – Мелітополь, 2003. – 26 с.

4. Могилевская И.М. Совершентсвование концертмейстерской подготовки студентов: на материале работы над вокальным репертуаром. Методические рекомендации / И.М.Могилевская. – К., 1993. – 27с.

5. Молчанова Т.О. Мистецтво піаніста-концертмейстера. навч. посібник / Т.О.Молчанова. – Львів : СПОЛОМ, 2007. – 216 с.

СЦЕНІЧНИЙ КОСТЮМ ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ ІДЕЇ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ

УДК 371.036

Чернишова А. М.

У статті розглянуто значення сценічного костюму у контексті вивчення проблеми професійно-педагогічної підготовки майбутніх вчителів початкових класів до викладання хореографії. Охарактеризовано основні функціональні можливості сценічного костюму. Розкрито актуальні проблеми створення сценічного костюму у народній хореографії.

Ключові слова: *танець, костюм, сценічний костюм.*

В статье рассмотрено значения сценического костюма в контексте изучения проблемы профессионально педагогической подготовки будущих учителей начальных классов к преподаванию хореографии. Охарактеризованы основные функциональные возможности сценического костюма. Раскрыты актуальные проблемы создания сценического костюма в народной хореографии.

Ключевые слова: *танец, костюм, сценический костюм.*

The meaning of staging suit as the means of mirroring the idea of choreographic work is outlined in the article in the context of studying the problems of professional and pedagogical training of the prospective teachers of primary school to teaching choreography. The basic functional possibilities of staging suit are characterized. The topical problems of creation of the staging in the folk choreography are revealed.

Keywords: *dance, suit, staging suit.*

Актуальність дослідження. Сучасний стан розвитку наукової думки в хореографічному мистецтві характеризується збільшенням уваги до різних компонентів танцювального художнього образу (декорації, грим, спецефекти тощо). Найважливішою зовнішньою складовою сценічного танцю виступає костюм, оскільки відображає характер персонажів, виявляє їх особливості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукова література визначає місце костюму в культурному та естетичному просторах (А.В. Амашукелі, В.В. Давидова та ін.), його роль в деяких видах синтезу мистецтв (В.В. Ванслов, Н.О. Дмитрієва, А.Я. Зись, В.І. Тасалов та ін.), розкриває концептуальну сутність костюму в контексті моди (О. Гербенова, Л. Кибалова, М. Ламаро-

ва та ін.), його значення для створення цілісного художнього образу (К.Я. Гозейловський, С.В. Філатов та ін.).

Однак комплексного наукового дослідження, присвяченого місцю та ролі костюму в контексті вивчення проблеми професійно-педагогічної підготовки майбутніх учителів початкових класів до викладання хореографії не було. Це і стало **метою** нашого дослідження.

Виклад основного матеріалу. До поняття "сценічний костюм" відносять усе, що штучно змінює зовнішній вигляд людини (одяг, взуття, зачіску, прикраси, аксесуари, макіяж) задля створення певного образу на сцені.

Костюм у хореографії є одним із найважливіших компонентів оформлення танцювального твору (використовується термін й "сценографія", де костюм виступає складовою конгломерату), який відповідає вимогам як конкретного ідейно-образного змісту, так і специфіки хореографічного мистецтва.

Роль костюму в хореографії більш важлива, ніж у драмі або опері, оскільки танець позбавлений словесного тексту і його видовищний бік несе підвищене навантаження. Костюм у хореографії характеризує персонажів, виявляє їх історичні, соціальні, національні, індивідуальні особливості. Водночас костюм у хореографії повинен відповідати вимогам танцювальності [1, с. 271-272]. Цій проблемі присвячено чимало праць балетознавців (В. Ванслов, Р. Захаров, В. Красовська тощо).

Розгляд функціональних можливостей костюму в сценічній хореографії ґрунтується на визначенні універсальної функції костюму в культурі, яка є в тому, щоб адаптувати людину до того чи того життєвого контексту для забезпечення продуктивної комунікації, успішної діяльності. Костюм одночасно відбиває середовище та трансформує його в певному напрямі.

Історично першою (узагальненою) функцією костюму є інструментально-практична (захист тіла від впливів середовища). З практичної функції костюму безпосередньо зароджується функція психологічного захисту, що пов'язана з почуттям сорому, яке притаманне людині як соціальній істоті.

Дещо пізніше з'являються соціальні функції, що мають широкий спектр вираження й розподіляються на два напрями: функції інформування та функції формування.

Інформування пов'язано з потенційною можливістю костюму декларувати відомості про його носія як представника певної соціальної групи, як індивіда, означувати його вік, статеву приналежність, вид занять, побутову різницю в сімейній сфері, формування – із зовнішнім та внутрішнім світом людини [2, с. 28-31] (див. табл. 1).

Таблиця 1
Соціальні функції костюму

Назва функції	**Характеристика**
Функція виявлення статусу	Інформування
	Одяг людей, які мають різний соціальний статус, визначається відповідним образом життя, тому формальні ознаки одягу працюють як знак, що

	вказує на той чи той прошарок суспільства. Часто ця функція розповсюджується на сферу людських відносин. У сучасному світі ця функція існує, наприклад, у діловому одязі (чим тонше риска – тим вище статус володаря такого костюму). Різні етичні, естетичні та ін. норми соціального стану також мають відображення в костюмі, встановлюючи й характер спілкування в межах статусної групи.
Функція національної приналежності	Виникла однією з перших, найяскравіші її прояви спостерігаються у народному національному костюмі. Він набуває змісту символу нації, інформує про особливості життєвої парадигми цієї спільноти людей.
Функція виявлення релігійної приналежності	Тісно пов'язана з попередньою, оскільки історично склалися та зміцнилися зв'язки певних націй з певними релігіями. Кожна релігія встановлює й визначає певні форми костюму, специфічні кольори, аксесуари, деталі. В залежності від ступеня впливу релігії на життя суспільства в той чи той період ця функція впливає на всі форми і види костюма.
Функція приналежності до певної професії	Сформувалася з розподіленням праці при переході від натурального господарства до ринкового укладу. У кожній справі з'явилися професіонали, в яких склалися свої вимоги до одягу, тобто відбувався процес типізації одягу. Форма костюму залежала від специфіки діяльності і містила загальні для всіх елементи, спільні для людей однієї професії у певній корпорації. Такий костюм мав підкреслювати спільність занять, які впливали на світосприйняття, ставлення до оточуючих, характер людей однієї корпорації. Людська потреба приналежності до певної групи в суспільстві, де він є "своїм", дає почуття захищеності, сприяє появі різноманітних уніформ ("люди в білих халатах", "люди в погонах", "білі комірці").
Функція означення віку	Фіксувала різницю між дитячим та дорослим костюмами. Існували й внутрішні вікові градації – костюм для маленьких дітей, підлітків, молоді, людей похилого віку. Символи, що відповідають певному вікові, міцно закріплені в культурному полі.
Функція означення статевої приналежності	Її вплив забезпечується всіма елементами костюму. Існують чоловічі та жіночі кольори, матеріали. Ознаки мужності та жіночності змінювались у різних народів у різні епохи, але завжди були присутніми. Так, в XVII ст. чоловіки використо-

	вували шикарні кружева, пізніше цей елемент костюму став прерогативою дам, а сьогодні пишні декоративні елементи костюму повертаються в чоловічий гардероб, стверджуючи ознаки щільної культурної уніфікації (унісекс).
Функція вираження побутової різниці в сімейній сфері	Часто переплітається з функцією відображення відповідності вимогам статевої моралі, що впроваджуються й контролюються колективом, суспільством (костюм дівчини та одруженої жінки). Функція означення виду занять більш пізня, ніж функція пристосування до умов середовища. Так з'явилися спортивні, купальні костюми, костюм для танців, походів в ліс та ін. Універсалізація, уніфікація як загальна тенденція нівелює цю функцію, викликаючи до життя одяг універсальний, наприклад, джинси.
Функція формування фігури людини	Спрямована на корекцію зовнішності, нівелювання або акцентування певних властивостей тіла у відповідності до особистих й суспільних ідеалів. Найбільш яскравим прикладом формування цієї функції є історія застосування підборів. З'явившись у XVII ст., вони відкривають нову еру підкреслення тілесної пластики в силу можливості змінювати пропорцій тіла та манери людини триматися.
Обрядова функція костюму	Пов'язана з його символічним, магічним значенням. Найяскравіший приклад - весільний одяг який застосовується в одиничних ситуаціях людського життя. Одним із різновидів обрядової функції костюму є святкова функція, що спрямовує на створення відповідної атмосфери, вагомості тієї чи тієї події. Святковий костюм має великий художній потенціал, з практичних властивостей залишаються лише ті, що безпосередньо пов'язані зі специфікою святкового дійства.
Функція моделювання бажаного іміджу	Має витоки зі святково-карнавальних джерел, розвивалася з ускладненням форм костюму, бажань і устремлінь людини до змін, адекватного відображення свого ідеалу.
Функція формування художнього образу	Здійснення творчого зв'язку актора і носія костюму, передавання оточуючим певної художньої інформації, яка містить унікальне й неповторне відношення до життя, світу, демонструє певну художню концепцію, транслює цінності орієнтації.

Останні дві функції — моделювання бажаного іміджу та формування художнього образу є найважливішими в контексті сценічної хореографії.

Сценічна хореографія – сучасне синтетичне мистецтво, що ґрунтується на музично організованих, умовних, образно-виражальних рухах людського тіла. Історичне накопичення, відбір та вдосконалення характерно-виражальних пластичних елементів, що існували в реальному житті, акцентуючи особливості характеру, строю почуттів, своєрідність особистості людини, відбувались у відповідності з розвитком музичного мистецтва (з єдиного синкретичного цілого). Поєднуючись із музикою, пластичні виражальні елементи набували певного емоційного узагальнення, організації за законами симетрії та ритму, композиційної досконалості, складаючи, відповідно до музичного "інтонаційного словника" (за Б. Асаф'євим) "словник пластичних інтонацій". Відповідно до вдосконалення музично-хореографічного синтезу трансформувалися всі інші компоненти синтетичного мистецтва, зокрема ті, що умовно можна визначити як "зовнішні".

Важливість емоційної та ритмічної складових танцювальної пластики важко переоцінити, але сценічна хореографія актуалізується ще й наявністю просторового компонента. Просторова композиція танцю, видовищність танцювального дійства досягаються посиленням візуальних аспектів хореографії, зокрема, визначають важливість костюму в хореографічному спектаклі.

Культурологічний аналіз дозволяє визначити два основних естетичних рівні функціонування костюму в сценічній хореографії:

1) рівень відповідності уявленням про досконалість костюму як певної речі;

2) рівень творення художнього образу відповідно обраним естетичним ідеалам.

У першому випадку засобами для досягнення досконалості є: зручність, відповідність концептуальному змісту спектаклю, функціональність надійність, оригінальність композиційного рішення, майстерність виготовлення, технологічність, максимально можлива виразність форми. Тому досконалість, краса в такому випадку є інтегральною, сумарною якістю костюму в сценічній хореографії.

Другий рівень – створення виразного художнього образу – характеризується спрямуванням естетичного сприйняття костюму на більш глибоке усвідомлення художньої сутності костюму. Сценічний костюм як певна естетична система потенційно здатна штучно змінити зовнішність людини, підкреслити або зруйнувати гармонію людського тіла [2: 28-31].

Основними функціями сценічного костюму, зокрема костюму танцівника, на наш погляд, є адаптація виконавця до того чи того контексту, інформування глядачів про створюваний образ (статева, національна, релігійна, вікова, професійна приналежність), формування фігури виконавця.

У попередніх дослідженнях ми розглядали танець як засіб підготовки майбутніх учителів початкових класів до викладання навчального предмету "Хореографія" у ЗОШ [3, с. 147-154]. У цьому контексті набуває неабиякого значення сценічний костюм, адже він є складовою театрально-видовищного інструментарію танцю.

Для більш глибокого розуміння значення костюму в хореографічному мистецтві звернемося до історії костюму в балетному театрі. Костюм у балеті історично змінювався у зв'язку з еволюцією самого хореографічного мистецтва. На перших етапах розвитку він майже не відрізнявся від побутового одя-

гу придворно-аристократичного середовища. У виставах бароко костюм був особливо пишним й нерідко дуже важким. У період класицизму з'явилася стилізована антична туніка (хітон), а в комедійні балети стали проникати народно-побутові костюми.

Ж.-Ж. Новерр запропонував корінні реформи балетного костюму, виступаючи проти величезних перук, масок, громіздких костюмів. Він виступав за гармонію всіх виразних засобів балетної вистави, зокрема, декорацій та костюмів, художньо осмислену достовірність, за правдоподібність костюмів певної епохи, національності тощо. Головні постулати Ж.-Ж. Новерра (вимога взаємодії всіх компонентів балетної вистави, логічність розвитку дії та характеристик дійових осіб) стали дороговказом для реформування балетного костюму [4]. У цілому, ідеї Ж.-Ж. Новерра мали потужній вплив на формування естетики костюму всіх видів хореографії [5].

Таким чином, костюм завжди був частиною танцювального дійства і відігравав велику роль у сприйнятті глядачем танцювального твору. Але сам костюм з часом змінювавсь і вдосконалювався.

Проблема костюму в народно-сценічній хореографії є однією з найактуальніших у наш час, коли глобалізаційні процеси та постмодерні тенденції в мистецтві приводять до нівелювання відмітних особливостей костюмів різних місцевостей, втрати національної ідентичності, що, зокрема, проявляється й у процесах стандартизації костюмів для народно-сценічних танців. Спостерігається також застосування костюмів, що не відповідає віку виконавців (діти в українських весільних вінках), виконання різних танців в одних костюмах, нехтування співпрацею з фахівцями-художниками по костюмам у колективах народно-сценічного танцю [5].

Важливу роль у цьому контексті відіграє впровадження у навчальний процес підготовки вчителів початкових класів до викладання хореографії курсу "Народний костюм і сценічне оформлення танцю", який є важливою складовою частиною професійного навчання майбутніх викладачів хореографічних дисциплін, керівників хореографічних гуртків, а також керівників хореографічних ансамблів, шкіл та позашкільних закладів.

Курс розрахований на один рік вивчення і складається з двох основних розділів: "Сценічне оформлення балету та народно-танцювального номеру", "Народний танцювальний костюм".

На теоретичних і практичних заняттях студенти знайомляться з еволюцією архітектури сцени, отримують уявлення про її механічне і світлове устаткування. Основна увага приділяється українському народному костюму, його історії та регіональним особливостям [6, с. 3-5] (див. табл. 2).

Таблиця 2

Знання та вміння, якими мають оволодіти студенти у процесі вивчення курсу "Народний костюм і сценічне оформлення танцю"

Знання	Уміння
– принципів сценічного оформлення балетних спектаклів та хореографічних творів; – еволюції архітектури сцени, її	

механічного та світлового устаткування; – умов формування українського народного костюма та його функцій; – орнаментальної символіки української вишивки; – національних прикмет костюму на території України; – етнічних функцій народного одягу; – особливостей створення сценічного танцювального костюму на основі національного, їх взаємозв'язок та відмінність; – принципів нового вирішення танцювального костюму.	– робити аналіз етнокультурної спорідненості українського одягу з одягом інших народів; – зрозуміти етнічні процеси, які відбувалися на території України від найдавніших часів; – самостійно створювати ескізи костюмів до поставлених номерів при вивченні курсу "Мистецтво балетмейстера".

Висновки і перспективи подальших досліджень. Виходячи із сказаного вище, приходимо висновку, що сценічний костюм у контексті вивчення проблеми професійно-педагогічної підготовки майбутніх учителів початкових класів до викладання хореографії має велике значення, оскільки майбутній педагог повинен не тільки вміти створювати танцювальні композиції, але й "одягати" виконавців у відповідний костюм, який має відповідати вимогам танцювальності, характеризувати персонажів у танці та відображати їх історичні, соціальні, національні, індивідуальні особливості.

Зазначене вище дає підстави для визначення напрямів подальшої роботи: вивчення історії становлення танцю, дослідження видів та стилів танцю та відповідного сценічного оформлення.

Література

1. Ванслов В.В. Костюм в балете / В.В. Ванслов // Балет: энциклопедия / [гл. ред. Ю.Н. Григорович]. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – С. 271-272.

2. О.В. Єлізаров. Функції костюма в сучасній сценічній хореографії // Вісник Міжнародного слов'янського університету, Мистецтвознавство. / О.В. Єлізаров. – Т.IX. – №1. – Х. : МСУ, 2006. – С. 28-31.

3. Чернишова А.М. Змістова характеристика поняття "хореографія" у контексті професійно-педагогічної освіти // Педагогіка і психологія професійної освіти: науково-методичний журнал. / А.М. Чернишова. – 2012. – №4. – С. 147-154.

4. Новерр Ж.-Ж. Письма о танце и балетах / Жан-Жорж Новерр. – Л.-М.: Искусство, 1965. – 375 с.

5. Вакуленко О.М. Костюм у бальній та сучасній хореографії. [Електроний ресурс] / С. Національна бібліотека України ім. В.І. Вернадського. Наукова періодика України. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/kis/2010_2/31.pdf.

6. Народний костюм і сценічне оформлення танцю. Програма курсу для студентів спеціальності 7.020202 "Хореографія" / Упор. А.М. Чернишова. – Житомир, 2010. – 55 с.