

## ВПЛИВ ФУНКЦІЙ НА КОНЦЕПЦІЮ КОНЦЕРТНОГО КОСТЮМА, СТВОРЕНОГО ЗА МОТИВАМИ УКРАЇНСЬКОГО ТРАДИЦІЙНОГО ВБРАННЯ

*У статті розглядаються прийоми адаптації традиції українського народного вбрання для у концертному костюмі. Порівнюючи сценічний одяг артистів різних жанрів, з'ясовується вплив функцій на дизайн сценічного костюма. Аналізуючи костюм як складову сценічного образу, визначаються засоби його художньої виразності, направлені на посилення емоційного впливу сценічного дійства на глядача.*

**Ключові слова:** концертний костюм, традиційне вбрання, народний одяг, сценічний образ, стилізація, трансформація, гіперболізація, контраст, функції.

Проблема творчої концепції (основної ідеї, смислової спрямованості цілей і завдань проектування) займає центральне місце в проблематиці сучасного дизайну. Зміст і характер творчої концепції концертного костюма пов'язані не лише з індивідуальним світоглядом його автора але й особливостями фігури виконавця, режисерським задумом, основними тенденціями розвитку проектної культури та суспільства в цілому. Дизайн покликаний орієнтуватися на потреби людей і вносити свій внесок у вирішення їх проблем, тому функції одягу є важливою умовою дизайну костюма, зокрема і концертного.

Концертні костюми, створені за мотивами народного одягу, відрізняються від фольклорних, тим, що вони адаптовані до глядацького сприйняття: краще підкреслюють рухи артистів, допомагають створити відповідний настрій, підсилюють емоційність сценічного видовища. Необхідність змін першоджерела (народного вбрання) вимагає встановлення еventуальних меж його трансформації та виявлення арсеналу художньо-виражальних засобів і прийомів для створення сценічного костюма.

Проблеми творчого засвоєння традицій народного вбрання в професійному моделюванні костюма знайшли відображення в роботах Катерини Матейко і Савини Сидорович [1], Тамари Бушиної [2, с. 54–72], Тамари Ніколаєвої [3], Григорія Щербія [4], Олени Никорак [5], Олени Цимбалюк [6] та Ольги Тканко [7] та Влади Гурдіної [8].

Відомі дослідження сценічних костюмів, створених за мотивами українського традиційного одягу стосуються методики мистецтвознавчого аналізу та класифікації напрямів створення сценічного костюма з елементами традицій [9, с. 258–262; 6, с. 97–101], спорадично висвітлюють проблеми трансформації першоджерела [2, с. 58–59], художні особливості концертних костюмів [1, с. 51–53] та символіку традиційного і сучасного сценічного костюмного коду [11, с. 87–90].

Поза увагою дослідників залишилося з'ясування впливу функцій костюма на його формотворення. Мета дослідження – визначити вплив функцій концертного костюма фольклорної стилістики на формування його художньо-естетичних якостей. Потреба теоретичного осмислення впливу функцій на композицію костюма продиктована сучасною регенерацією народного одягу й актуальністю фольклоризму в дизайні видовищного вбрання, прототипами яких стали комплекси регіонального святкового вбрання селян кінця XIX – початку XX століття.

Крім утилітарного призначення та естетичності одяг у системі традиційної культури вбрання виконує також знакові функції. За одягом можна було визначити регіонально-територіальну приналежність, вік, стать, соціальне становище та сімейний стан особи, окремі емоції носія або його роль в обряді [12, с. 42–85].

Перші українські хори та ансамблі використовували традиційну святкову одяг в якості сценічної. Крім економічного чинника таке рішення має і соціально-психологічну причину. Застосування святкового одягу направлено на створення урочистої атмосфери, значущості події. Крім того, такий костюм вказував глядачеві етнографічний першоджерело сценічного твору.

Сьогодні на Україні теж є значна кількість фольклорних колективів, які намагаються максимально точно передати характерні особливості народного костюма. Для цього іноді об'єднують раритети, так би мовити речі «з бабусиної скрині», з виробами, і виконаними «під старовину» сучасними майстринями. Подібний спосіб створення сценічних костюмів використовують ряд фольклорних ансамблів: «Веснянки» (м. Рівне), «Горошівці» (м. Тернопіль), фольклорно-етнографічний театр «Голос» (м. Чернівці), аматорський ансамбль танцю «Смеречина» (м. Вижниця).

© Макогін Г., 2015.

У кожній області України є десятки таких аматорських колективів: фольклорний ансамбль «Куточане» (с. Рокитне Рокитнівського р-ну Рівненської обл.), фольклорний колектив «Сорочинські співанки» (м. Прилуки Чернігівської обл.), фольклорний колектив «Старовинне весілля» (с. Динівці Новоселицького р-ну Чернівецької обл.), дослідницько-виконавський гурт «Муравський шлях» (м. Харків) та ін.

Збереження традиційного крою та використання відповідних матеріалів для створення сценічних варіантів народного одягу, доповнення відповідним взуттям і головними уборами сприяють дотриманню стилю фольклорного танцю. Василь Верховинець, перший теоретик українського народного танцю, дотримувався правила «щоб костюми були якомога ближче до оригіналу, оскільки від них залежить вірне виконання танцювальних рухів» [13, с. 29]. Деякі рухи в народно-сценічній хореографії зумовлені специфікою українського народного одягу. Так, закладання рук за голову спричинене необхідністю притримувати шапку під час танцю, а розкинуті в боки руки в «обертах» викликані необхідністю притримати стрічки, щоб вони не заважали танцювати. Однак, у народно-сценічній хореографії також є рухи, яких не було в традиційних танцях. Вони виникли в результаті з'єднання, ускладнення існуючих форм руху фольклорного танцю або сконструйовані балетмейстерами з ресурсів народно-сценічної хореографії [14, с. 123]. У виконанні народно-сценічних танців більше помітні елементи віртуозності, а в композиції – ускладнення хореографічного візерунку. Акробатичні рухи та підтримки, складні за своєю будовою й технологією виконання, вимагають таких форм костюма, які забезпечують свободу рухів та найкраще презентують віртуозність виконавця. Ці ж рухи певним чином визначають і напрями створення сценічного костюма: відмова від повторення традиційного крою, використання сучаснішого силуету, заміна цільновикроеного рукава на вшивний, збільшення ширини рукава та поясного одягу (штанів і спідниці), укрупнення декоративних деталей, посилення контрастів, але за умови збереження кольорової гами й основних засад формування ансамблю традиційного одягу. Такий принцип яскраво простежується в костюмах Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України ім. П. П. Вірського, Державного академічного Волинського народного хору (м. Луцьк), Академічного ансамблю пісні і танцю «Поділля» (м. Вінниця), Заслуженого Прикарпатського ансамблю пісні та танцю України «Верховина» (м. Дрогобич), Заслуженого ансамблю народного танцю України «Ятрань» (м. Кіровоград), Зразкового дитячого вокально-хореографічного ансамблю «Веселі черевички» (м. Львів) та ін.

У зв'язку з новаторськими підходами сучасної сценографії до декорацій та світлово-тонального наповнення сцени автентичний народний стрій вимагає певної адаптації або стилізації. Порівнюючи костюми ансамблів пісні і танцю найперше зауважуємо, що підхід до створення сценічних костюмів для статичної групи виконавців (хору й оркестру) відрізняється від принципу композиції одягу динамічної групи (балету). Це пояснюється різними вимогами до цих костюмів, зумовлених утилітарними функціями та особливостями «репрезентації» вбрання.

Вкорочення спідниць, обгорток, запасок не тільки забезпечує свободу руху танцівниць, а й візуально робить фігуру в костюмі динамічнішою в порівнянні з довгим одягом хористок. Подовжена форма збільшує декоративну площу окремого костюма й відповідно утворює мальовничий фон, який вигідно «подає» танець.

Вимоги образно-характеристичної конкретності і танцювальності нерідко вступають між собою в протиріччя. Хорова й танцювальна групи Національного академічного Гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія» одягнені в різний поясний одяг (Іл. 1). Хористки – у вузьких опинках, а учасниці балетної групи вбрані в трапецієвидні спідниці з пришитою внизу оборкою. Виразна, сповнена динаміки театралізація, технічне збагачення хореографічної лексики (руху, жестів, поз) аж до віртуозних трюків, розширення образно-тематичних меж сучасних хореографічних постановок дещо виправдовують таку сценічну інтерпретацію традиційного вбрання. Крім того, декоративні елементи на поясоному жіночому одязі танцюристок гіперболізовано збільшені, через що відволікають увагу глядачів від нехарактерних для гуцульського вбрання форм. За різних силуетних вирішеннях костюмів хорової й танцювальної груп ансамблю композиційна цілісність сценографії досягається завдяки подібності решти складових, зокрема декору та кольорової організації костюмів.

При створенні стилізованого концертного костюма застосовують чимало прийомів, характерних для українського традиційного одягу: багатшаровість ансамблю, типологію його складових, домінуючі кольори, особливості крою та традиційних технологій (крій рукава, оформлення вирізу горловини, зборки, складки, рельєфи, заціпи, декоративно-конструктивні лінії, розміщення декоративних площин, стилістику орнаментів тощо).

Проте виготовлення сучасного концертного вишитого одягу для танцюристів має також свої особливості. Якщо «побутові» вишивки виконують на натуральній лляній чи бавовняній тканині, намагаючись уникати синтетики, то «концертні» вишивки створюють здебільшого на спеціальній сорочковій тканині, яка витримує часте прання в «екстремальних умовах» – машинне прання з великим механічним навантаженням, високою температурою, високою концентрацією хімічного прального засобу, високошвидкісною центрифугою. Крім того, концертний одяг танцюристів зшивають особливо міцними штучними нитками, нерідко застосовуючи спеціальні дубльовані шви для більшої міцності.

Для того, щоб костюми не були важкими та надто дорогими, ткани вирази (горботки, опинки, запаски, пояси і крайки в стилізованому сценічному костюмі часто виконують із сучасних матеріалів, нерідко – синтетичних. Орнаменти тканих елементів сценічних костюмів змінюються відносно автентичних за тим самим принципом, що й вишиті узорі: збільшуються елементи композиції, посилюються кольорові контрасти і змінюється ритміка мотивів.

Хореографи, як письменники довіряють костюма важливу семантичну інформацію. Субетнічна знаки-символи: силует і колористика паспоризують етнічно-регіональну прикріпленість комплексу народного одягу. Сценічна стилізація народного костюма сприяє більшій антроповиразності силуетів. Проте, це не «веде до втрати автентики самого танцю», як вважає Оксана Косміна [11, с. 83–84]. Розширення тематики народної хореографії поставило перед творцями костюма вимогу не тільки забезпечувати зручність під час виконання складних рухів, а й вдосконалювати засоби його виразності.

Концертний костюм не тільки вигідно підкреслює рухи і красу тіла, а також допомагає створити певний настрій, який артист повинен донести до зали. Образно-емоційні аспекти сценічного вбрання сприяють розкриттю хореографічного образу в народно-сценічній хореографії та пов'язані як з архетипом, так і з концепцією твору. Узагальнений, колективний образ в хореографії будується усіма учасниками. Для узагальнення відбираються найбільш яскраві зовнішні і внутрішні характеристики тих чи інших осіб конкретних історико-етнографічних регіонів України (молоді дівчата, сміливі козаки, веселі гуцули тощо) або явищ природи (заметіль). Ці ознаки можна деперсонізувати не тільки синхронністю танцювальних рухів артистів, а й тотожними костюмами. Уніфікація костюмів масовки підкреслює його емоційне, а не образотворче значення, відповідає єдності та спільності всієї танцювальної композиції. Завдяки однаково зовнішньому вигляду артистів глядач краще сприймає малюнки та лексику танцю (Іл. 2).

Одним із засобів деперсонізації чи виокремлення образу або групи образів є колір. Тому костюми в масових танцях бувають однакові або різні за кольором. Іноді візуальний образ колективу розділений на пари або трійки. Також завдяки колірному вирішенню без зусиль можна зробити акцентування на окремі образи (солісти).

Якщо в постановці народного танцю є сольні партії, то костюми цих виконавців зазвичай більше індивідуалізовані, ніж вбрання інших виконавців. Ансамбль сценічного одягу соліста чи солістки залежно від концепції твору може мати додаткові елементи костюма або відмінне кольорове вирішення. Проте костюми солістів обов'язково узгоджуються за кроєм і кольором з костюмами інших, поєднуючись за принципом подібності.

Стилізація народного одягу не відтворює всіх деталей етнографічного чи історичного оригіналу, а передбачає тільки цитування загальних рис чи окремих елементів першоджерела, які дозволяють впізнавати територіальну (частіше регіональну) приналежність костюма. Інші знакові функції традиційного одягу: вираження статі, віку, соціального та сімейного становища, а також позначення тимчасових станів та вираження емоцій служать одним із засобів творення художнього образу в сценічному костюмі. «Магічні» функції традиційного одягу в стилізованому костюмі не відтворюються. Наприклад, верхній одяг у стилізованому сценічному костюмі вказує, зазвичай, на те, що дійство відбувається у холодну пору року.

Локальний архетип народного костюма може бути відтворений в сценічному одязі як «образ-символ» – узагальнений комплекс найбільш характерних якостей, рис етносу. Він знаходить вираз у посиленні контрасту колірному і силуетного рішення, збільшенні окремих частин костюма (наприклад, ширини рукавів сорочок, вінків), збільшенні орнаментальної площі та елементів декору. Такі костюми створюються на етнографічній основі, але не пов'язані з якимось локальним прототипом традиційного українського одягу. Стилізація регіональних комплексів традиційного одягу за принципом «узагальнення» простежується в костюмах Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України ім. П. П. Вірського (м Київ), ансамблю народного танцю

«Політехнік» (м. Київ), заслуженого ансамблю танцю «Юність» (м. Львів). Негативним явищем такого принципу є надмірна умовність і поширеність подібних зразків. Наприклад, одним з елементів комплексу традиційного одягу жителів західного регіону України є «кептар» – безрукавка з овчини. Кожна область, навіть район відрізнялися декором, прикрасами, застібкою, лінії силуету, системою декоративно-конструктивних швів [15, с. 34–38]. Але на сьогоднішній день художні колективи знівеливали характерні риси, притаманні кептарю тієї чи іншої місцевості, чим звели цей витвір мистецтва до одноманітності. Найбільш поширена сценічна інтерпретація жовто-гарячих космацьких запасок і гуцульського кептаря, який побутував у 1950-х роках у с. Яворів Косівського району. Гуцульські танці на сцені в майже однакових кептарях виконують народний аматорський ансамбль танцю «Горянка» (Надвірна), вокально-хореографічний ансамбль «Галичина» (Львів), заслужений самодіяльний ансамбль народного танцю України «Ятрань» (Кіровоград), народний ансамбль пісні і танцю «Черемош» м. Львів, народний ансамбль танцю «Поділля» м. Хмельницьк, «Барви Карпат» м. Дрогобич. Наімовірніше, це викликано бажанням означити регіональну приналежність виконуваного твору через популярні зразки фольклорного костюма, які знайомі багатьом глядачам.

Другий тип образності в сценічному одязі – «бутафорія», виражена через гротеск. Для нього характерні гіперболізація окремих елементів костюма і введення реkvізитів. Речі грають на сцені разом з артистом, костюм характеризує його з соціальної та психологічної точки зору. У **сюжетних танцях** засобами народної хореографії відображаються конкретні явища навколишнього життя й природи. Згідно цього, художній образ як специфічний спосіб відображення, осмислення й інтерпретації об'єктивної дійсності стає загальною формулою мислення в проектуванні сценічного одягу. Образно-емоційні аспекти сценічного вбрання сприяють розкриттю хореографічного образу в народно-сценічній хореографії та пов'язані як з архетипом, так і з концепцією твору.

Для таких танців виконавці використовують атрибути: топірці, списи, шаблі, пістолети, сумки, віночки, гілочки, букети і т.п. Наприклад, оригінальні головні убори з фіолетовими квітами використані в хореографічній постановці «Ой зацвіли фіалочки» Гуцульського ансамблю пісні і танцю значною мірою допомагають зрозуміти сутність хореографічної постановки.

Третій тип образності – асоціативний. Джерело прочитується в концертному одязі не відверто, тільки «натяком». Головним чином костюм передає саме характер, емоції, настрої сценічного дійства, а не історичний першоджерело народної спадщини.

Костюми естрадного шоу мають певну особливість: видовищність і барвистість важливіші ніж глибина образу. Першоджерело (народний одяг) прочитується в такому концертному одязі не відверто, а «натяком», асоціативно. Головним чином костюм виражає характер, емоції, настрої сценічного дійства, а не історичну першооснову народної спадщини. Такий напрям допускає зміну силуетного рішення, відбір кольорів, використання тканин, які мають відмінні від традиційних пластичні, кольорові і фактурні характеристики. Багатопредметність ансамблю народного вбрання в таких концертних костюмах часто тільки імітується внутрішнім членуванням силуету декоративними і декоративно-конструктивними лініями. Геометрична форма архетипу видозмінюється в напрямку силуету найактуальнішого на час створення костюму. Так, до комплекту сучасного жіночого сценічного одягу, створеного за народними мотивами можуть входити нетрадиційні типи вбрання: штани, спідниця-штани, плаття. Зазначений тип костюмів найчастіше використовують на естраді.

Принцип, який базується на асоціативному відтворенні традицій у концертному одязі спостерігаємо в моделях костюмів Роксолани Богущької для Руслани Лижичко та балетної групи «Життя». Створюючи образ «первісної, сильної, недоторканої, як дика природа, молодій жінки, «амазонки карпатських гір» [7, с. 55] застосовує ритмічну організацію, способи декорування та композицію орнаментів гуцульських поясів, прикрас і зброї. Динамізму та войовничості (агресії) формам надають нерівні краї низу вбрання та діагональні членування площин костюмів (Іл. 3).

**Висновки.** Практична функція сценічного костюма є вагомим чинником, який впливає на формотворення сценічного костюма. Для утилітарності концертного костюма застосовують сучасний крій, збільшують припуски на свободу руху, вкорочують жіночий поясний одяг, застосовують міцні тканини та дублювальні шви.

Знакова функція концертного вбрання (вказування віку, статі, сімейного стану та соціального статусу), зберігає первісне значення, допомагаючи моделювати художній образ дійової особи. Відзначено, що атрибути-символи, які відображають тимчасовий стан або емоції – весільні букети, вінки, рушники, перемітки в сценічних дійствах також зберігають автентичний зміст. У сценічних костюмах вони стають акцентом.

Аналіз та пошук напрямків розвитку проектування концертних костюмів, виявлення їх художньо-композиційних особливостей, рівня стилізації першоджерела, якості трансформації в сучасні форми матиме практичне застосування в методиці проектування сценічного вбрання.



Іл. 1. Костюми Національного академічного Гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія».



Іл. 2. Костюми зразкового дитячого ансамблю народного танцю Джерельця Карпат, м. Ужгород



Іл. 3. Богуцька Роксолана. Костюми Руслани Лижичко і балету «Життя», м. Львів.

1. Матейко К. І. Використання в сучасному одязі елементів традиційного вбрання / Матейко К., Сидорович С. // Народна творчість та етнографія. – К., 1963. – № 2. – С. 14–20.
2. Бушина Т. І. Декоративно-прикладне мистецтво Радянської Буковини: науково-популярний нарис / Тамара Іванівна Бушина – К. : Мистецтво, 1986. – 127 с.
3. Щербий Г. С. Взаимосвязь народного и профессионального в развитии современного костюма / На материалах Украинской ССР : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. истор. наук : спец. 07.00.07 «Этнография» / Щербий Григорий Сергеевич. – Минск, 1983. – 24 с.
4. Ніколаєва Т. О. Український костюм. Надія на ренесанс / Тамара Ніколаєва. – К. : Дніпро, 2005. – 320 с.
5. Никорак О. І Фольклорні мотиви в українському дизайні одягу / Олена Никорак // Мистецтвознавство, 07 (1). – Львів, 2007. – С. 21–30.
6. Цимбалюк О. К. Етномистецькі традиції костюма в Україні середини ХІХ–ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.06 «Декоративне і прикладне мистецтво» / Цимбалюк Олена Костянтинівна. – Львів, 2000. – 18 с.
7. Тканко О. Д. Мистецтво костюму в Україні кінця ХХ–початку ХХІ століття : тенденції, школи, національна специфіка [Текст] : дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства : 17.00.06 «Декоративне і прикладне мистецтво» / Тканко Ольга Дмитрівна. – Львів, 2009. – 207 с.
8. Гурдіна В. В Трансформації українського традиційного вбрання в дизайні сценічного костюма : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.07 «Дизайн» / Гурдіна Владислава Василівна. – Х., 2012. – 20 с.
9. Калашникова Н. М. Народный костюм. (семиотические функции). Учебное пособие / Калашникова Н. М. – М. : Сварог и К, 2002. – 374 с.
10. Авраменко В. К. Українські національні танки, музика і стрій / В. К. Авраменко. – Голівуд – Нью-Йорк – Вінніпег – Київ – Львів, 1947. – 80 с.
11. Косміна О. Ю. До проблеми етно-соматичної символіки сучасного сценічного одягового коду / О. Ю. Косміна // Тіло в текстах культур. – К. : Асоціація етнологів, 2003. – С. 83–88.
12. Макогін Г. В. Український традиційний одяг як феномен національної культури (за матеріалами вбрання західних областей України ХІХ – початку ХХІ століть) : дис. канд. мистецтвозн. : 26.00.01 / Макогін Ганна Василівна. – Івано-Франківськ, 2014. – 200 с. – Додатки.
13. Верховинець Я. В. В. М. Верховинець : Нарис про життя і творчість [передмова] / В. М. Верховинець // Теорія українського народного танцю. – К. : Музична Україна, 1990. – 152 с.
14. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. – К. : Мистецтво, 1996 – 496 с.
15. Горинь Г. Й. Шкіряні промисли західних областей України (друга половина ХІХ–поч. ХХ ст.) / Г. Й. Горинь. – К. : Наукова думка, 1986. – 94 с.

*В статье рассматриваются приемы адаптации традиций украинской народной одежды для в концертном костюме. Сравнивая сценическую одежду артистов разных жанров, выясняется влияние функций на дизайн сценического костюма. Анализируя костюм как составляющую сценического образа, определяются средства его художественной выразительности, направленные на усиление эмоционального воздействия сценического действия на зрителя.*

**Ключевые слова:** концертный костюм, традиционный наряд, народная одежда, сценический образ, стилизация, трансформация, гиперболизация, контраст, функции.

*This article discusses methods to adapt traditional Ukrainian folk clothing in a concert suit. Comparing stage clothes artists of different genres, it turns out the influence functions on design stage costume. Analyzing the suit as a component of the stage image, determined by means of artistic expression, aimed at strengthening the emotional impact on the viewer stage action.*

**Keywords:** concert costume, traditional dress, folk costumes, stage persona, stylization, transformation, exaggeration, contrast functions.