**УДК 391.1; 792.83 (477)**

**Ганна Макогін**

*доцент кафедри дизайну і мистецтвознавства,*

*ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»*

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

*В статті розглядаються прийоми адаптації традицій 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 (основна ідея, смислова спрямованість 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 одягу) вимагає встановлення евентуальних меж його трансформації та виявлення арсеналу художньо-виражальних засобів і прийомів для створення сценічного костюма.
Відомі дослідження сценічних костюмів, створених за мотивами українського традиційного одягу стосуються методів мистецтвознавчого аналізу [1, с. 100], які висвітлюють проблеми трансформації першоджерела [2, с. 58─59], художні особливості концертних костюмів [3, с. 304─305] і символіку традиційного і сучасного сценічного костюмного коду [4, 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.

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). У кожній області є десятки таких аматорських колективів: фольклорний ансамбль "Куточане" (с. Рокитне Рокитнівського району Рівненської обл), фольклорно-етнографічний колектив "Родина" (с. Підвисоке Городенківського району Івано-Франківської обл), фольклорний колектив "Старовинне весілля "(с. Динівці Новоселицького р-ну Чернівецької обл.) 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" [5, с. 29]. Деякі рухи в народно-сценічній хореографії обумовлені специфікою українського народного одягу. Так, закладання рук за голову визвало 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 [39, 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 цілковитого повторення традиційного крою, використання сучаснішого силуету, заміна цільновикроєного 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 (А. Іл. 4.44, 4.45), Державного академічного Волинського народного хору, Академічний ансамбль пісні і танцю «Поділля» м Вінниця, Заслуженого Прикарпатського ансамблю пісні та танцю України «Верховина» **м. Дрогобич,**  **Заслуженого ансамблю народного танцю України "Ятрань" м.** Кіровоград (А. Іл. 4.44, 4.45),,Зразкового дитячого вокально-хореографічного ансамблю "Веселі черевички" (м. Львів) та ін.

У зв'язку з новаторськими підходами сучасної сценографії до декорацій та світлове-тонального наповнення сцени автентичний народний стрій вимагає певної адаптації або стилізації [1, с.100]. Типовим для декору концертних костюмів є збільшення мотивів і посилення контрастів сполук теплих і холодних фарб. Таке художнє вирішення сприяє тому, що візерунки краще сприймаються з великої відстані. Нерідко для посилення декоративності використовується люрекс.

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 (А. Іл. 4.46, 4.47). Хористки — у вузьких опинках, а учасниці балетної групи вбрані в трапецевидні 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 поясному 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: багатошаровість ансамблю, типологію його складових, домінантні кольори, особливості крою та традиційних технологій (крій рукава, оформлення вирізу горловини, зборки, складки, рельєфи, защипи, 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 навантаження, 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, ткані вироби (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 узори: збільшуються елементи композиції, посилюються кольорові контрасти і змінюється ритміка мотивів.

Хореографи, як письменники довіряють костюма важливу сементічну інформацію. Субетнічна знаки-символи: силует і колористика паспоризують етнічно-регіональну прикріпленість комплексу народного одягу [4, с. 83]. 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-сценічної 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. Завдяки однаковому зовнішньому вигляду артистів глядач краще сприймає малюнки і лексику танцю (Іл. ).
Уніфікація костюмів масовки підкреслює його емоційне, а не образотворче значення, відповідає єдності та спільності всієї танцювальної композиції. Завдяки однаковому зовнішньому вигляду артистів глядач краще сприймає малюнки та лексику танцю (А. Іл. 4.61).

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 (А. Іл. 4.62).

Сценічна стилізація народного костюма сприяє більшій антроповиразності силуетів. Проте, це не «веде до втрати автентики самого танцю», як вважає Оксана Косміна [139, с. 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.

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 колірного 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 [10, 34-38]. Але на сьогоднішній день художні колективи знівелювали 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［108］. 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.

Крім того, переосмислення та переінтонування стійких, традиційних форм танцю розширюють його образно-дієву амплітуду. У виконанні таких танців сильніше помітні елементи віртуозності, а в композиції ─ ускладнення хореографічного малюнка. Розширення тематики народної хореографії поставило перед творцями костюма вимога не лише забезпечувати зручність при виконанні складних рухів, а вдосконалювати засоби його виразності.

Другий тип образності в сценічному одязі ─ бутафорія або гротеск. У **сюжетних танцях** засобами народної хореографії відображаються конкретні явища навколишнього життя й природи. Згідно з цим, 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 нього характерні гіперболізація окремих елементів костюма і введення реквізитів. Речі грають на сцені разом з артистом, костюм характеризує його з соціальної та психологічної точки зору. 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 фиалочки" 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, настрій сценічного дійства, а не історичний першоджерело народної спадщини.

Костюми естрадного шоу мають свою 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, настрій 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 Богуцької для **для Руслани Лижичко та балетної групи «Життя».** Створюючи **образ** «первісної, сильної, недоторканої, як дика природа, молодої жінки, «амазонки карпатських гір». **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.**

**Висновки.** Утилітарна функція сценічного костюма є вагомим чинником, який впливає на формотворення сценічного костюма.

На основі проведеного аналізу визначено деякі принципи стилізації костюма народно-сценічної хореографії: узагальнення, гіперболізація елементів костюма або декору, асоціативне рішення. Аналіз та пошук напрямків розвитку проектування костюма виконавців народносценічніх танців, виявлення їх художньо-композиційних особливостей, рівня стилізації першоджерела, якості трансформації в сучасні форми має практичне застосування в методиці проектування сценічного вбрання.

Література
1. Цимбала Л. Національні традиції в сучасности моделюванні костюму: Особливості містецтвознавчого АНАЛІЗУ / Цимбала Л. // Містецтвознавчій автограф. Львів - 2007. - № 2. - С. 97-101.
2. Гурдіна В.В. Сучасні сценічні костюми з використаних елементів традіційного українського вбрання / В.В. Гурдіна // Збірник матеріалів X Наукової конференции "Теорія і практика матеріальної культури" - Харків, 2008. - С.51- 53.
3. Білан М.С. Український стрій: Навчальний посiбник / М. С. Білан, Г. Г. Стельмащук. - Львів: Фенікс, 2000. - 325с.
4. Косміна О. Ю. До проблеми етносоматічної символіки сучасного сценічного одягового коду / О. Ю. Косміна // Тіло в текстах культур. - К., 2003. - 388с.
5. Верховинець Я. В. В. М. Верховинець: Нарис про життя і творчість / Я.В. Верховинець // Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. - 5-е вид. - К.: Муз. Україна, 1990. - 152 с.
6 Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. -К.: Мистецтво, 1996. - 496 с.
7. Горинь Г. Й. Шкіряні промисли західніх областей України (друга половина ХІХ поч. ХХт.) / Г. Й. Горинь - К.: Наукова Думка, 1986. - 94с.

***Анна Макогин. Особенности концертного костюма для народно-сценической хореографии.*** *В статье рассматриваются приемы и методы адаптации украинской народной одежды для сценической хореографии. Сравнивая концертные костюмы, разные за степенью трансформации первоисточника, выясняется влияние функций на дизайн сценического наряда. Анализируя костюм как составляющую хореографического образа, определяются средства его художественной выразительности, направленные на усиление эмоционального влияния танца на зрителя.*

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

***Anna Makogin.*** *The article deals with methods of adapting traditions of Ukrainian national dress for the concert in costume. Comparing stage clothes artists of different genres, it appears functions influence the design stage costume. Analyzing the suit as part of scenic image, defined means of artistic expression, to strengthen the emotional impact on the viewer stage action.*

***Keywords:*** *concert costumes, traditional costumes, folk costumes, stage image, styling, transformation, exaggeration, contrast, functions.*