
1. Бергер, Л. К постижению гармонии мира / Л. Бергер // Музыкальная жизнь. – 1984. – № 6.

2. Булгаков, М. Собрание сочинений : в 5 т. / М. Булгаков. – М. : Худож. лит., 1990. – Т. 5.

3. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше // Соч. : в 2 т. / Ф. Ницше. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1.

ВИДЫ СЦЕНИЧЕСКОГО КОСТЮМА ДЛЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ПОСТАНОВОК

А. Н. Никифоренко,

*кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры
белорусской и мировой художественной культуры*

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Хореография представляет собой пространственно-временной, пластический вид искусства, который часто функционирует в сценическом выражении. Танцовщики как участники визуального зрелища своим обликом формируют определенный образ, который складывается посредством движения, пластического рисунка, актерского мастерства, костюма. Поэтому и в танце костюм целесообразно рассматривать с позиции сценического, театрального искусства.

Театральный костюм (как разновидность сценического) всегда отображает ту эпоху, в которой развивается действие спектакля. Поэтому, создавая костюм, художники-декораторы черпают впечатления и достоверную информацию из разных источников: исторические документы, трактаты, литература, произведения изобразительного искусства и др.

Театральный костюм – это уникальная система, которая способна намеренно преобразовать внешний облик человека, заострить внимание или разрушить впечатление от гармонично сложенного тела, выделить или завуалировать отдельные его части и сформировать оригинальный художественный образ. Прическа, грим, обувь, головной убор и, собственно, платье – все это составляет комплекс костюма. Несметное количество нефункциональных деталей (узор, цвет и фактура ткани, кружева, рюши, декоративные пуговицы, вышивка, аппликации,

накладные цветы и т. п.), на первый взгляд, только украшают детали костюма. Однако более глубокий анализ выявляет их особую функцию – формирование целостного художественного образа. В этом случае костюм транслирует образно-стилистические характеристики персонажа. Семантика костюма как телесной маски подкрепляется и этимологией слова «костюм» (от итал. «costume») – обыкновение, обычай, привычка. В словаре В. Даля находим такое определение: «одежда, одеяние, платье; отличительная одежда, театральная, маскарадная». Костюмировать означало кого-нибудь «одевать, рядить, наряжать в некую особенную одежду известного века, народа. Костюмировать – это наряжаться как-либо особенно; маскироваться» [6].

Разнообразие сценического костюма можно уподобить многоликости житейским ситуациям или человеческим характерам, которые реализуются посредством такого костюма на сцене. Поэтому для изучения его роли и места в хореографическом искусстве мы предлагаем классификацию сценического костюма. В научной литературе, посвященной вопросам возникновения элементов одежды, их развитию обычно разделяют костюм по отношению к телу, конструкции и функциям. Исследователи классифицируют театральный костюм чаще всего по историческому (или этнографическому), географическому или временному признаку. Однако такой подход, на наш взгляд, обедняет выразительные качества костюма, который является выразителем художественной идеи сценического представления.

Мы предлагаем классификацию, которая наиболее ярко раскрывает роль и место костюма в сценических искусствах:

- физиологический костюм;
- гендерный костюм;
- исторический костюм;
- этнографический костюм;
- профессиональный костюм;
- стилистический костюм.

Физиологический – это вид костюма, обозначающий степень близости к телу. Его можно разделить на две разновидности:

- близость к телу в целом. Эта разновидность важна при создании и применении костюма в сценических условиях, т. к. человеческое тело способно «воспринимать» далеко не все ве-

щества, материалы, фактуры. Поэтому следует учитывать безопасность для здоровья и удобство потребления используемых веществ и материалов. Например, раскраска тела (татуировка, макияж, грим), одежда (нательное белье или верхняя одежда), украшения и аксессуары (например, пенсне ближе к телу, чем ридикюль);

– близость к отдельным частям тела. Эта разновидность наиболее известна как в обиходе, так и в театральнo-сценической практике: поясная одежда (юбки, брюки, шорты, трусы и т. д.); плечевая одежда (рубашки, платья, сарафаны, плащи, пальто, шубы, пиджаки, майки и т. д.); одежда для рук (перчатки, варежки и др.); одежда для ног (носки, чулки и др.); обувь (шитая, подкроенная, прикрепленная к ноге различными перевязями, плетеная и др.; сандалии, сабо, туфли, сапоги, ботинки); головные уборы; прическа (в данном контексте – это убранство головы, во многом символизирует внутренний мир и мировосприятие каждого человека в отдельности и эпохи в целом); съемные украшения и аксессуары.

Любая деталь сценического костюма работает на воплощение художественной идеи. При этом физиологический костюм призван облегчить актеру творческую задачу, т. к. выполняет скорее практическую (физиологическую) функцию.

Для хореографии такой костюм имеет особое значение. Учитывая тот факт, что танцовщики во время исполнения определенных па должны наиболее точно передать задуманный образ, их движения не должны чем-либо стесняться. Для этого существует специальная танцевальная обувь (пуанты, джазовки и др.), определенный покрой костюма (трико, беледи, рейтинговое платье и др.), специальное нижнее белье (фиксирующий купальник, боди, бесшовный комбинезон), приспособленная прическа (пучок-бублик, гулька и т. д.). Данный вид костюма выполняет скорее практическую функцию в хореографии.

Гендерный вид предполагает разделение на мужские и женские элементы костюма, цвета, фактуры, материалы.

К мужским составляющим относятся сдержанные оттенки (как правило, темные, с преобладанием черного), ткани плотные, тяжелые, непрозрачные, рисунки и фактуры геометрические, технические.

Женскими элементами традиционно считаются пастельные оттенки, вся розовая палитра, прозрачные и мягкие фактуры,

легко драпирующаяся материя, с пайетками, стразами и вышивкой, в рисунках – плавные линии, растительная орнаментика и «горошек», жемчуг и перламутр как материал для аксессуаров и украшений.

Сценический костюм может различаться по половому признаку как незначительными деталями (например, сторона застежки), так и всей формой. В разные времена и у различных народов признаки женственности и мужественности, естественно, видоизменялись, но существовали всегда. Если в XVII в. мужчины широко использовали шикарные кружева, то в современном мире – это прерогатива дам, один из символов женственности. В конце XX в. в костюме стали проявляться тенденции к сближению мужских и женских элементов, что отражается в стиле «унисекс».

Подобные различия существуют между костюмами для взрослых и детей. Например, слюнявчик или бантик – это атрибуты детскости, а платок на голове женщины – признак старости. Такие стереотипы закрепились в культуре разных народов. Сюда же мы относим разделение на детские и взрослые рисунки, цвета, фактуры и материалы.

Если мы ведем речь о танцевальном костюме, то его гендерная разновидность играет более важную роль в сравнении с другими видами сценического искусства. Так, в классическом балетном спектакле принципиальное значение имеют визуальные формы мужского и женского костюма. Например, классическая или шопеновская пачка и пуанты предназначены для женщин, а обтягивающее трико и мягкие туфли – для мужчин. При этом в большинстве спектаклей цветовая гамма, фактура, аксессуары остаются универсальными.

Исторический костюм призван выразить специфические черты эпохи, века и т. д. Данный вид сценического костюма является самым распространенным как в теоретических исследованиях, так и в практике создания исторического образа. Такой костюм представляет собой систему элементов (форма, материал, покрой, аксессуары и т. д.), которые определяются с позиции принадлежности к их определенному времени. Так, существует костюм XVII в., XVIII в. и т. д. В этом случае развитие костюма расценивается как линейный процесс, центром внимания которого выступают признаки, характеризующие ту или иную эпоху. Внимание исследователя сосредоточе-

но на таких стилистических качествах костюма, которые тождественны всем архитектурным искусствам любого периода.

Данный вид костюма достаточно часто появляется и в хореографии. Например, в постановке «Полацкі сшытак» белорусского ансамбля «Хорошки» ярко видны черты шляхетского и магнатского костюмов жителей белорусских земель XVI–XVIII вв.

Этнографический костюм отражает определенный этнос, народ, племя, а также статус, место в обществе, профессию и т. п. Этот вид наиболее часто применяется в народном творчестве, особенно в народно-сценической хореографии. Большинство научной литературы, изучающей костюм, – это этнографические работы, в которых подробно описаны костюмы конкретных этносов, а также сопряженные с ними обычаи, традиции и ритуалы.

К этой видовой категории можно отнести и так называемый сословный костюм, который отражает образ жизни представителей определенного слоя общества. Закрепленная за разными сословиями форма одежды исконно функционирует как символ, указывающий сословную иерархию. Так, вождь (король, царь и т. д.) обязан выделяться среди своих соплеменников (придворных, подчиненных и т. д.) как особенный человек. Крой и детали костюма повествуют о положении в обществе, наследственных традициях и др. И в современном костюме такие характеристики сохраняются (например, толщина полоски в деловом костюме определяет статус его владельца). В таком костюме крайне нежелательно совершать ошибки, т. к. они способны даже нанести оскорбление. Поэтому в любом обществе весьма щепетильно относились к своему статусу и всегда стремились акцентировать его в костюме. Часто разные сословия имеют различные этические, эстетические и т. п. нормы, что тоже выражается в костюме.

В хореографии этнографический костюм наиболее часто встречается в народном танце, где национальный костюм выступает одним из ярчайших выразительных средств, т. к. одежда любого народа является показателем национальных традиций, образа жизни, быта и т. д.

Профессиональный костюм несет на себе отпечаток представителей определенной профессии, конкретного рода деятельности, тем самым выделяясь как нечто специфическое. Форма,

цвет, аксессуары и другие элементы костюма подчеркивают общность занятий, а также отличают представителей одной профессии от другой. Стоит отметить, что зачастую именно характерные особенности профессионального костюма стали поводом для возникновения устойчивых вербальных обозначений той или иной профессии: «люди в белых халатах», «люди в погонах», «белые воротнички» и др.

В хореографии профессиональный костюм применяется в современных танцевальных постановках в том случае, когда важно подчеркнуть профессиональный статус героя и другие средства художественной выразительности не подходят. Следует отметить, что данный вид костюма имеет исторические, этнографические и даже стилистические отличия, т. к. костюм представителей разных профессий имеет собственную эволюцию.

Стилистический костюм предполагает художественное осмысление иерархии стилей, смены мод, а также стилистику определенных модельеров, признанных кутюрье и т. п.

История сценического (театрального) костюма, как правило, строится на вдумчивом изучении разных стилей костюма, этапов развития моды, которые сменяли друг друга на протяжении существования человечества. Так, существуют такие стилистические костюмы, как античный, романский, готический, ренессансный, барочный, рококо, ампир, денди, романтический, модерн. Каждый из них – это своеобразное зеркало эпохи, будь то форма, материал, покрой, аксессуары или другие элементы костюма.

В современном костюме развиваются другие стили, которые более связаны с образом жизни и творческими устремлениями. Например, деловой стиль, романтический, спортивный, фольклорный, «кантри», «сафари» и мн. др. Каждый из них обладает своими не только внешними характеристиками, но является показателем внутреннего мира человека, его психологических качеств, эмоционального состояния и др. Эти стили имеют определенное применение, т. е. костюмы функционируют в конкретных условиях, формируя, дополняя или выражая целостную ситуацию, обстоятельства, окружающую действительность. Например, деловой стиль костюма применим для работы, деловых визитов, официальных поездок; романтический как олицетворение мечтательности, нежности, сентименталь-

ности – для свиданий, отдыха, похода в кафе; спортивный – для поездок и отдыха за городом; фольклорный – для театрально-сценических представлений, при дружеском общении с иностранцами и др. Применительно к хореографии стилистический костюм используется в исторических постановках, характерных танцах и т. д.

Таким образом, все выше перечисленные виды сценического костюма имеют художественное выражение и в танцевальном костюме. Каждый его вид предполагает свои цели, свое понимание эстетики вещей, базируется на своей системе принципов.

Важную роль в развитии танцевального костюма имеет историческая эволюция его конструкции. Развитие костюма от бытовых форм к высокопрофессиональным высвечивает довольно ясный замысел: тяготение к максимальному раскрытию (обнажению) кинетики естественного телосложения танцовщика, что склоняет к применению трико, боди, купальника, комбинезона, обтягивающей майки и др. Эта тенденция поддерживается тяготением профессиональной хореографии к абстрактности, к выявлению выразительности именно в непростой и утонченной танцевальной пластике, а не в изобилии контактных или актерских конструкций.

В целом выразительную структуру танцевального костюма определяют: конструкция формы (объемы, линии, фасоны), фактура материала (легкая, жесткая, плотная, ворсистая и др.), цвет и тон материала (ахроматический, хроматический, теплый, холодный, светлый, яркий, бледный и др.).

Эскиз танцевального костюма должен отвечать характеру лексики танца, ее образному строю и действию, а также характеру музыкального сопровождения (спокойному, резкому, страстному и др.).

Таким образом, классификация сценического костюма, предназначенного для хореографического искусства, как и специфические его особенности, имеют непосредственную зависимость от вида хореографического искусства, типа исполнителя, образно-смысловой структуры целостного танцевального произведения, а также места исполнения.

1. *Вольпина, В.* Народный костюм на сцене: подлинность традиции или помпезность ситуации / В. Вольпина // Декоративное искусство СССР. – 1987. – № 9. – С. 33–36.

2. Гофман, А. Б. *Мода и люди: Новая теория моды и моделей поведения* / А. Б. Гофман. – М. : Наука, 1994. – 160 с.
3. Джексон, Ш. *Костюм для сцены: пособие по изготовлению театр. костюма* / Ш. Джексон. – М. : Искусство, 1984. – 143 с.
4. Захаржевская, Р. В. *Костюм для сцены* / Р. В. Захаржевская. – Изд. 2-е, доп. и перераб. – М. : Советская Россия, 1973. – 112 с.
5. Исенко, С. П. *Эстетика русского народного костюма и проблемы его современного сценического воплощения* : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.05 / С. П. Исенко ; НИИ теории и истории изобразительных искусств, Рос. акад. художеств. – М., 1993. – 25 с.
6. *Костюм [Электронный ресурс]* // Толковый словарь живаго великорускаго языка Владимира Даля. – Режим доступа : <http://slovar-dalja.net/word.php?wordid=13967>. – Дата доступа : 28.03.2016.
7. Пармон, Ф. М. *Композиция костюма: Одежда, обувь, аксессуары* / Ф. М. Пармон. – 3-е изд., перераб. и доп. – М. : Триада плюс, 2002. – 311 с. : цв. ил.
8. Степанова, К. А. *Костюм для сцены : учеб. пособие по курсу «Оформление спектакля» для студ. режиссер. и балетмейстер. фак. театр. вузов* / К. А. Степанова. – М. : ГИТИС, 1981. – 120 с.

ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ЦИРКОВОЙ И ЭСТРАДНОЙ КЛОУНАДЫ

Ю. Г. Николаева,

*соискатель, преподаватель кафедры режиссуры эстрады
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Цирковая и эстрадная клоунада имеют много общего: развлекательный характер выступлений, гротесковый образ и поведение клоуна, интерактивную подачу актерской игры, что обусловлено их общими истоками и общей функциональностью. Однако ошибочно считать, что эстрадная клоунада производная от цирковой. Помимо разницы в актерских приемах, определяемых спецификой площадки, между этими жанрами наблюдаются и гораздо более глубокие различия, лежащие в сущностно-смысловой плоскости, что, несомненно, находит отражение в генезисе и эволюции этих явлений.

Истоки обеих клоунад исследователи связывают с древнегреческим театром, возникшим в V в. до н. э. как культовое поклонение богу виноградной лозы Дионису. Первоначально представления носили импровизационный характер, позже об-