

УДК 793.31:391(477.41/42+477.82)

О. П. Райденко

Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

КОСТЮМ ТА ЙОГО ЗНАЧЕННЯ В РОЗКРИТТІ ОБРАЗІВ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ ПОЛІССЯ ТА ВОЛИНИ

У статті розглянуті теоретичні основи хореографічного костюма. Костюм автором розглядається як своєрідний соціокод, що передає інформацію з минулого в майбутнє. Також здійснюється вивчення ідейно-естетичного змісту хореографічних образів українського народного танцю, що безпосередньо пов'язане зі знанням народної філософії життя й відповідно з регіональною специфікою костюма. Акцентується увага на своєрідності як народного танцю, так і хореографічного костюму Полісся та Волині.

Ключові слова: *костюм, народний костюм, хореографічний образ, етнофольклорна культура Полісся та Волині, поліський і волинський хореографічний костюми.*

Постановка проблеми. Важливим компонентом культури кожної нації є мистецтво, що виражає національну ідентичність і є показником духовних цінностей людської спільноти. В умовах постійних соціокультурних змін, характерних для бурхливого ХХІ століття, збереження власних духовних, національних та естетичних орієнтирів набуває неабиякої актуальності.

Хореографія, мистецтво створення танцю є однією зі складових полімистецького образного світу, має свої неповторні кластери осягнення світу, засновані на конкретній відповідності життєвого й художнього матеріалу, що проявляє розвиток духовно-творчого та національного буття. Українське хореографічне мистецтво ввібрало в себе характерні риси побуту й загальної культури народу, а саме: традиції, обряди, пісенно-музичний матеріал, вбрання й художні засоби вираження. Культура окремого регіону – складова частина загальноукраїнського мистецтва, ґрунт, на якому зростає та формується розмаїття української культури загалом. Кожен локальний регіон має специфічну хореографічну лексику, особливий характер і манеру виконання рухів, притаманний регіону костюм і його музичний фольклор.

Формуванню художнього образу в хореографії великою мірою сприяє, безперечно, його візуальна частина. Особливе місце посідає виготовлення й існування костюма. Адже костюм несе в собі емоційне підкреслення й насичення акторської гри та танцювальної техніки. Костюм можна

розглядати як самоцінне явище, але лише в дії, у взаємодії. Допомагаючи митцям глибше та об'ємніше осмислити та представити роль, у поєднанні з усім хореографічним рішенням (сценічний простір і світло) костюм стає неповторним дивом, залишаючи незабутнє враження як від окремого танцю, так і від усієї постановки. Костюмом належить до тих явищ, які є невід'ємною складовою нашого повсякденного життя. Його історія сягає глибини віків, а функції в культурі мають багато різних сторін і тому, скільки б костюмом не досліджували, завжди залишаються питання, варті уваги науковця.

Аналіз актуальних досліджень. Поняття костюма, його структурна будова та функції визначаються в працях вітчизняних і зарубіжних дослідників: Р. Барта, Ж. Бодрійяра, В. В. Давидової, Л. А. Давиденко, Г. Д. Забродіної, М. І. Кілошенко, Н. Б. Кокуашвілі, О. М. Лагоди, О. В. Мариненко, Д. Д. Родіонової, Н. А. Романової, Ж. П. Сартра та І. Шмерліної. Окремі аспекти знаковості народного одягу аналізували радянські й пострадянські історики, етнологи й мистецтвознавці – Б. Рибаків, Л. Артюх і Т. Косміна, К. Матейко, Т. Ніколаєва, М. Білан і Г. Стельмашук.

Вагомий внесок у розвиток волинського хореографічного мистецтва зробили І. Богданець, А. Іванов, Е. Шихман, Р. Маліновський, В. Марущак, В. Мамчур, А. Крикончук, О. Козачук, М. Полятикін, В. Смирнов, М. Савчук та ін. Ці хореографи здійснили низку оригінальних постановок, що ввійшли до культурної спадщини Полісся та Волині. Велику роль у створенні танцювальної культури Полісся та Волині відіграють дослідження українських фольклористів-етнографів В. Верховинця, В. Авраменка, Р. Герасимчука, А. Гуменюка, О. Воропая, В. Давидюка, О. Ошуркевича, польського етнографа О. Кольберга та ін.

Однак, щодо висвітлення значення костюму в розкритті образів хореографічного твору конкретного регіону майже відсутні наукові розробки.

Метою статті є на основі вивчення історії костюма визначити його значення в розкритті образів хореографічного твору Полісся та Волині.

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи праці Б. Куфтїна, Н. Грінкова, Т. Крюкової, Н. Лебедевої, В. Беліцер, М. Шмельової, Ф. Вовка, В. Богданова, Я. Прилипко досліджує кожний предмет народного одягу, його матеріал, форму, принципи крою та пошиття, кольорову гамму. Він простежує тісний зв'язок між традиційним одягом та етнічними, національними, локальними естетичними смаками, що традиційно складаються в конкретний комплекс або костюм певної етнографічної зони.

Загалом визначення поняття «костюм», на перший погляд, досить подібні до визначень поняття «одяг». Відрізняє їх, насамперед, те, що стосовно костюму одразу виокремлюються чіткі функціональні особливості. Приміром, Ф. Пармон визначає костюм як «образно вирішений ансамбль, у центрі якого – людина», що поєднує в собі одяг, зачіску та грим [5, с. 4].

Саме на функціональних особливостях костюму ґрунтується й таке його визначення: «Костюм (від італ. costume – звичай) – це певна система

предметів і елементів одягу, об'єднаних єдиним замислом та призначенням, яка відображає соціальну, національну, регіональну приналежність людини, її стать, вік, професію. Костюм тісно пов'язаний із побутовою традицією, характеризує звичаї певного регіону, конкретного історичного періоду, народу або етносу, а також із соціальним становищем, поведінкою та образом конкретної людини, виражаючи її індивідуальність. Будучи зв'язаним уже з конкретною людиною або соціальною групою, костюм виконує ті самі функції, що й одяг: захисну й утилітарно-практичну. Однак, найважливіша функція костюма – знакова, оскільки костюм є особливим видом комунікації, тобто, повідомляє оточуючим інформацію про людину: її соціальний статус, естетичний смак, культуру» [3, с. 8].

Отже, костюм – це вже не абстрактні покрови людського тіла, а повноцінний знаковий комплекс, що функціонує в культурі. Важливим аспектом функціонування костюму в культурі є зв'язок «костюм – людина», «костюм – середовище». «Костюм поза середовищем, поза значенням, поза образом людини мертвий, це просто безлика оболонка, «ганчірка». Тому сенс функції полягає в єдності ідеї та реальності» [4, с. 22].

Основні функції костюму дослідники визначають так: етнічна, статевікова, соціальна, еротична, естетична, костюм може вказувати на кліматичні особливості регіону, професійну, релігійну, стану або класову приналежність людини [3, с. 8].

Іншими словами, костюм виступає в якості своєрідного соціокоду, що передає інформацію з минулого в майбутнє. На дещо загальнішому рівні виділяють також такі функції костюму, як утилітарна, сигніфікативна й ритуальна [7, с. 103].

Однак, подібні визначення бачимо також стосовно поняття «одяг», приміром, Т. В. Козлова зазначає: «Одяг виконує три основні функції: добропристойності (престижності), захисту (фізіологічного та морального) та прикрашання» [4, с. 26].

Окрім утилітарної – захист тіла від негативних впливів зовнішнього середовища, одяг справдавна виконував важливу магічно-оберегову функцію. Про значення цієї функції свідчить те, що предмети, що використовувалися для виготовлення матеріалу, оздоблювалися заклиналими символами, а процес прядіння та ткання супроводжувався обрядовими діями, пов'язаними з божеством-покровителькою жіночих ремесел (Мокошею, Берегинею, пізніше – Параскевою-П'ятницею).

Комплекс народного одягу, особливо жіночого, був насичений магічною символікою, що виконувала роль «уречевлених замовлянь» і становила складну знакову систему. Б. Рибаків підкреслював важливу характеристику знаковості народного одягу – її цілісність, що відтворювала цілісність макрокосму [6].

Важливим аспектом знаковості народного одягу є символіка кольорів. Етнічна символіка кольорів, що домінували в народному вбранні, мала розвинену, широку сакральну-символічну функціональність.

Переважання в українському народному одязі червоного та білого кольорів відображає особливості оптимістичного світосприйняття: червоний колір наділявся магічно-обереговими властивостями, асоціювався з чимось гарним, радісним, святковим, урочистим, веселим, здоровим тощо; білий колір асоціювався з денним світлом, чистотою та красою. Окрім сакральної, народний одяг несе в собі й національну символіку.

Отже, народний костюм – складна цілісна система взаємозв'язків і взаємовпливів форми, матеріалів, прикрас, яка включає в себе одяг і наряд; феномен матеріально-духовної, художньої культури народу. Він відбиває господарську діяльність, соціальне становище, естетичні погляди, уявлення нації, є виразником національної ідентичності, виступає показником взаємовпливу культур, виконує важливі комунікативні функції (З. Васіна, А. Вялець, Т. Кара-Васильєва, О. Найдєн, Т. Ніколаєва, І. Свйонтек, К. Стамеров, М. Станкевич, Р. Херольд, О. Шевнюк, Г. Щербій).

К. Ю. Василенко, розглядаючи в дисертаційному дослідженні українську хореографічну лексику в її історико-еволюційному, образно-тематичному, структурно-функціональному ракурсі, звертає увагу на те, що: «...вивчення майбутнім хореографом лексики українського танцю не може зводитися до фіксації та порівняльного аналізу формальних ознак лексики залежно від регіональних особливостей, культурно-історичних і соціально-економічних умов життя народу, а вимагає ґрунтовнішого вивчення ідейно-естетичного змісту хореографічних образів народного танцю» [2].

Саме вивчення ідейно-естетичного змісту хореографічних образів українського народного танцю безпосередньо пов'язане зі знанням народної філософії життя. Народні уявлення про нескінченність світу, безперервність і вічність життя та його постійне оновлення, циклічність сонячної енергії, сонце – як джерело життя, земля – як годувальниця всього живого, взаємозв'язок людини (мікрокосмосу) і природи (макрокосмосу) лежить в основі традицій, звичаїв, народної педагогіки, пісенно-музичної та хореографічної творчості [1].

Творче ставлення до зразків фольклору передбачає розроблення та трансформацію основних пластичних формул фольклорного зразка, підсилення засобів виразності за рахунок технічного збагачення рухів, ускладнення малюнка, «концентрації» сценічного часу за рахунок створення кульмінації в короткому часовому відрізку. У цьому ключі Я. Верховинець, як і Ю. Станішевський, накреслив два напрями розвитку народного танцювального мистецтва, які історично склалися на Україні: один тяжів до надмірного ускладнення танцювальних рухів, до максимального наповнення танцю трюковими елементами, доступними лише добре підготовленим професійним танцюристам; інший – полягав у прагненні до безумовного збереження фольклорно-етнографічного оригіналу, до захисту незайманої чистоти народного танцю від усього штучного й наносного, такого, щоб могло цей танець змінити та спотворити. Саме цей танцювальний напрям відстоював і пропагував Василь Миколайович Верховинець, коли доводив,

що на сцену повинні виноситися зразки рухів і танців у тому вигляді, якими їх створив народ, а далі на їх основі й у тому самому ключі стилізувати нові танцювально-сценічні варіанти, створювати нові хореографічні постановки, домислені талантом балетмейстра.

Зазначимо, що довгий час автори фольклорно-етнографічних досліджень минулих десятиріч не звертали достатньо уваги на метафоричність, символічність художньо-поетичних образів, на міфологічний характер творів фольклору, знову ж таки, на глибоку символічність ритуально-обрядових дійств. Це було пов'язано, з одного боку, з переважаючим матеріалістичним світоглядом суспільства в цілому, а, з другого боку, з пануючою думкою про примітивізм уявлень народу. Саме тому більшість збирачів фольклорного матеріалу в основному виділяли жанрову класифікацію й характеристику, регіональні особливості усної народної творчості, народних танців, пісень, народних костюмів тощо.

Народні танці Полісся та Волині народжувались у процесі формування й історичного розвитку регіону. Вони є продуктом соціально-економічних та історичних умов життя народу, свідченням контакту людей з довкіллям. Танці несуть відбиток праці, є виявом життєрадісного характеру, оптимізму, дотепності й веселості, що є показником духовної сили.

Знакова система, втілена в деталях одягу, зокрема, зображеннях на прикрасах, орнаментах вишивки тощо, виконувала роль «уречевлених замовлянь». Кожна окрема деталь оздоблена особливим, продуманим символічним візерунком, насиченим аграрною заклинальною тематикою. У мікрокосмі побутових предметів – прикраси, одяг – відтворювався макрокосм – всесвіт у його нероздільній цілісності.

Маючи спільне в змісті, жанрових різновидах, основному лексичному фонді, зумовлене єдиною генетичною основою, волинський танець відзначається виразним характером, своїми жанрово-стилістичними та локальними особливостями. Йому притаманні певні традиційні жанри й форми з їх різновидами, властивими українській танцювальній культурі, зокрема хороводи, побутові та сюжетно-тематичні танці. Однак, хореографічний матеріал Волині дає змогу виявити поряд із загальноукраїнськими рисами місцеві варіанти та специфічну манеру виконання.

Поєднання хореографічних елементів із пісненими призвело до виникнення жанрових різновидів у системі танцювального фольклору Поліського та Волинського краю. Так з'явилися змішані вокально-хореографічні форми, у яких співіснують наспіви й рухливі виразні компоненти. Органічне поєднання танцювальних пісень із пританцівками сприяло виникненню такої структури, як, наприклад, «триндички». Це стислі, красномовні, дотепні, конкретизовані музично-танцювальні репліки, здебільшого сатиричного, ліричного або гумористичного характеру. Оригінальні мініатюри імпровізації не тільки ритмічно повторюють проспіваний куплет, але й переповідають його образною хореографічною формою [8].

Відзначаючись великою різноманітністю орнаментальних мотивів, їхніх композиційних вирішень і колористичним багатством, український костюм Полісся та Волині є цінною культурною спадщиною нашого народу. На території краю існує велика кількість можливостей для культурних взаємозв'язків, тому не випадково в хореографічному костюмі особливо чітко простежуються спільні художньо-стильові риси.

Певні художні аспекти поліського народного одягу мають аналогію в російському та білоруському одязі. Так, жіночий святковий південно-великоруський костюмний комплект, одяг південних областей Білорусі, а також буковинський комплект Заставнівського та Кіцманського районів перегукувалися щодо характеру побудови декору. Вишивка яскравою вагомою плямою покривала рукави, груди та плечі російської рубашки й української сорочки. Широкі орнаментовані вставки акцентували напліччя білоруських сорочок. Російська й білоруська поньова та горбатка ділилися на три рівних частини. Барвистість верху комплексів дещо урівнювала певну вагу низу, закритого настегновим одягом. У південно-великоруському комплекті поньову носили з підтиком для зорового збільшення стегон. З тією ж метою подібним чином носили горбатку жінки передгір'я та рівнинних районів. Подібність цих комплексів виразилась і в наявності тканого поясу, що підкреслював талію, в характері його орнаментациї та колористичному вирішенні.

Сьогодні села Полісся та Волині творять так званий сучасний костюм, який не має нічого спільного з тим стародавнім одягом, що побутував у цих поселеннях. Така тенденція спостерігається в усіх селах. Отже, організовуючи різноманітні фольклорні свята й фестивалі, варто особливу увагу звертати на достовірність і національного одягу, і обрядів, пісень, звичаїв окремого регіону, адже істинну духовну цінність має справжній автентичний фольклор, а не певні відлуння фольклоризму.

Таким чином, аналізуючи особливості поліського та волинського хореографічного костюму, слід звернути увагу на специфіку танцювальної лексики, її структурі властиві своєрідні рухи та ходи, що підсилюється костюмом у розкритті образів хореографічного твору. До них належать різноманітні за манерою та технікою виконання дрібушечки, притупи й підскоки, підбивки та стрибки на місці з просуванням, прості та складні плескачі по корпусу тіла та стегну, всілякі оберти, повороти, кружляння на підскоках із притулом, дрібні переступання з підскоками, хитромудрі за малюнком проходи й перебіжки та численні присядки. У волинських танцях досить виразні всі частини тіла. Ці регіональні танцювальні па збагачують народну хореографічну лексику, що сприяє виникненню нових, оригінальних творів українського народного хореографічного мистецтва.

Висновки. Тенденції розвитку танцювального мистецтва сьогодення базуються на осмисленні позитивного досвіду хореографічного мистецтва радянського періоду, адаптованого в нинішніх соціокультурних умовах і розширення його зображально-виражальної палітри сучасними танцюваль-

ними формами та стилями, що дає підстави для його успішного подальшого розвитку. Костюм є універсальним засобом пластичної характеристики художніх образів, відіграючи моделюючу роль у культурі. Він стає пластичною формулою людини, виконуючи подвійну роль – екзистенціальну й онтологічну: як продовження тіла людини й відбиття її внутрішнього світу. Наскрізні костюмні символи переплітаються з мотивами оголення, перевдягання, моди, франтівства тощо. Отже, хореографічний костюм, виконаний за традиціями народного вбрання, є найвагомим засобом створення хореографічного образу. Він підсилює емоційний вплив і розкриває зміст хореографії, допомагає проникнути в скарбницю народного фольклору.

Незважаючи на спільність багатьох елементів танцювального фольклору, хореографічні костюми Полісся й Волині, локальні його різновиди зберігають яскраву своєрідність, утримують у собі архаїчні ознаки й риси, що виникли в процесі етнокультурного взаємообміну із сусідніми етнічними групами або народами. Усе це є свідченням того, що хореографічна культура Полісся й Волині посідає вагоме місце в подальшому розвитку українського танцювального мистецтва.

Досліджуючи особливості етнофольклорної культури Полісся та Волині, необхідно відмітити регіональну специфіку народної вишивки. Кожний район, кожне село краю має свої характерні мотиви вишивки та притаманну лише їй кольорову гаму. Саме тому костюм як вираження образів хореографічного танцю регіону має бути об'єктом подальших наукових розвідок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Батюк Н. О. Педагогічна доцільність ознайомлення студентів-педагогічна доцільність ознайомлення студентів-хореографів із образно-символічною системою уявлень українського народу / Н. О. Батюк, Н. Ю. Лісовська // Актуальні питання мистецької освіти та виховання. – 2016. – Вип. 1. – С. 97–106.
2. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав. : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / К. Ю. Василенко. – Київ : КНУКіМ, 1998. – 52 с.
3. Гусейнов Г. М. Композиция костюма / Г. М. Гусейнов. – М. : Acad., 2004. – 431 с.
4. Козлова Т. В. Художественное проектирование костюма / Т. В. Козлова. – М. : Легкая и пищевая промышленность, 1982. – 144 с
5. Пармон Ф. М. Композиция костюма / Ф. М. Пармон. – М. : Легпромбытиздат, 1997. – 318 с.
6. Рыбаков Б. Язычество и Древняя Русь / Б. Рыбаков // Наука и религия. – 1987. – № 2. – С. 39–43.
7. Свод этнографических понятий и терминов [под ред. Бромлея Ю. В., Штробаха Г.]. – Вып. 3. Материальная культура. – М. : Наука, 1989. – 225 с.
8. Степанюк І. В. Хореографічна культура Волині в контексті танцювального мистецтва України / І. В. Степанюк // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – 2012. – Вип. 18 (1). – С. 78–82.

РЕЗЮМЕ

Райденко Е. П. Костюм и его значение в раскрытии образов хореографического произведения Полесья и Волыни.

В статье рассмотрены теоретические основы хореографического костюма. Костюм автором рассматривается как своеобразный социокод, передающий информацию из прошлого в будущее. Также осуществляется изучение идейно-эстетического содержания хореографических образов украинского народного танца, которое непосредственно связано со знанием народной философии жизни, а соответственно с региональной спецификой костюма. Акцентируется внимание на своеобразии, как народного танца, так и хореографического костюма Полесья и Волыни.

Тенденции развития современного танцевального искусства базируются на осмыслении положительного опыта хореографического искусства советского периода, адаптированного в нынешних социокультурных условиях и расширение его изобразительно-выразительной палитры современными танцевальными формами и стилями, что дает основания для его успешного дальнейшего развития. Костюм является универсальным средством пластической характеристики художественных образов, играя моделирующую роль в культуре. Он становится пластичной формулой человека, выполняя двойную роль – экзистенциальную и онтологическую: как продолжение тела человека и отражение его внутреннего мира. Сквозные костюмные символы переплетаются с мотивами обнажения, переодевания, моды, щегольства и тому подобное. Итак, хореографический костюм, выполненный по традициям народной одежды, является весомым средством создания хореографического образа. Он усиливает эмоциональное воздействие и раскрывает содержание хореографии, помогает проникнуть в кладовую народного фольклора.

Ключевые слова: костюм, народный костюм, хореографический образ, этнофольклорна культура Полесья и Волыни, полесский и волынский хореографический костюм.

SUMMARY

Raidenko O. P. Costume and its value in revealing the images of the choreographic work in Polissia and Volyn.

The article deals with the theoretical foundations of the choreographic costume. The costume is considered by the author as a peculiar socio-code, which transmits information from the past to the future. The study of the ideological and aesthetic content of choreographic images of Ukrainian folk dance is also carried out, which is directly related to the knowledge of the folk

philosophy of life. The emphasis is on the peculiarity of both folk dance and choreographic costume of Polissia and Volyn.

Trends in the development of contemporary dance art are based on the understanding of the positive experience of the choreographic art of the Soviet period, adapted in the current socio-cultural conditions and the expansion of its figurative-expressive palette with modern dance forms and styles, which provides the basis for its successful further development. The costume is a universal means of plastic characterization of artistic images, playing a modeling role in culture. It becomes a plastic formula of a person, fulfilling a dual role – existential and ontological: as the extension of the human body and the reflection of its inner world. Cross-cut costume symbols are interwoven with motifs of nakedness, dressing up, fashion, perfidy, etc. Consequently, a choreographic costume, executed according to the traditions of a national costume, is the most important means of creating a choreographic image. It enhances emotional influence and reveals the content of choreography, helps to penetrate the treasury of folklore.

Key words: *costume, folk costume, choreographic image, ethno-folk culture of Polissia and Volyn, Polissia and Volyn choreographic costume.*