

Наталія ГРОМАДЮК

ОБРАЗНІСТЬ КОНЦЕРТНОГО ВБРАННЯ У ТВОРЧОСТІ ГАЛИНИ ЗАБАШТИ

Сценічне вбрання київської художниці-модельєра Г.Забашти, розроблене для Народної артистки України Ніни Матвієнко, представляє спектр художніх образів, створених з урахуванням законів великої сцени. Моделювання сценічного одягу, як вид візуального мистецтва, обране, як прототип семантичного поля, де вдало і виразно змодельовано і максимально сконцентровано унікальне авторське розуміння образу України з прадавніх часів і до сьогодення.

Ім'я художниці неодноразово згадують у мистецтвознавчих працях, присвячених галузі моделювання одягу, зокрема у навчальному посібнику З.Тканко і О.Коровицького «Моделювання костюма в Україні ХХ ст.» (Львів, 2000) та у підручнику З.Шульги «Рукотворна тканина. Традиції та сучасність» (Львів – Сургут, 2005).

У першій праці авторами виділені цікаві у плані розвитку традицій національного костюма роботи Г.Забашти, розроблені за мотивами історичної художньої спадщини України. Про це свідчать назви самих моделей: «Скіфський степ», «Київська Русь», «Дивоптах», «Українське бароко» та ін. Зазначено, що роботам художниці притаманний художньо-асоціативний підхід у творчому вирішенні моделей¹.

З.Шульга у своїй праці згадує про львівських випускників, які сприяли становленню школи моделювання одягу в Україні і виділяє таких, як Г.Забашта у Києві, О.Теліженко у Черкасах, І.Шух у Молдові, О.Дробаха у Кишиневі. Саме ці колишні студенти ЛДІДПМ отримували переконливі перемоги на багатьох конкурсах художнього моделювання².

Київська художниця-модельєр Г.Забашта створила концертні костюми для багатьох артистів України, зокрема, Н.Матвієнко, Р.Кириченко, А.Кудлай, В. Антонюк, а також сценічні костюми для Київського муніципального камерного хору «Хрещатик», вокального тріо «Золоті ключі» (у складі Народних артисток

Н.Матвієнко, В.Ковальської, М.Миколайчук), тріо бандуристок «Вербина» (Черкаська філармонія).

Апогеєм творчості, глибиною думки, змістовим і вишуканим вирішенням характеризується концертне вбрання створене Г.Забаштою для Ніни Матвієнко. В цьому одязі втілена духовність, традиції і звичаї українського народу, властиві йому з прадавньої глибини віків.

Аналіз концертного вбрання, створеного для Ніни Матвієнко, проведемо на прикладі ювілейного вечора співачки. Він відбувся у м. Києві, у палаці «Україна», 11 березня 2006 року як музично-сценічне дійство під назвою «Золотий камінь посіємо». Це було широке епічне полотно, своєрідний народнопісенний літопис, що бере свій початок з найдавніших часів, і продовжує творитися до сьогоднішнього дня.

Попри багаторазову зміну сценічного вбрання, у загальному дійстві була присутня концепція продуманої і змістовної системи подачі інформації, яку здійснювано у триєдиній гармонії – «Артист – Костюм – Сцена». Вдало підкреслені значення і роль вбрання, а також специфіка мислення модельєра. Г. Забашта вміло застосувала свої знання з історії українського народу, вміння і навички у галузі художнього моделювання одягу.

Поряд зі зверненням до народних традицій, створене художницею вбрання торкається проблем ідентифікації в умовах глобалізаційної політики сьогодення.

В процесі перегляду згаданого вже ювілейного концерту зафіксовано ряд образів, створених Г. Забаштою для Н.Матвієнко. Їх варто виокремити і розглянути, як справжнє явище в галузі сценічного мистецтва України.

За програмою концерту було проведено кілька частин дійства. Перша – створення світу «Коли не було з нащад світа»... – музично-хореографічний епізод. Друга – весна світу «Ой, ти, соловейку», весняні забави («Зайчику», «Ой на горі льон»), «Русальна», «Орел поле поорав» – обробка українських народних пісень. Для згаданих двох частин Г.Забашта створила образ „Великої Богині”. Н.Матвієнко стоїть у центрі великої концертної сцени палацу „Україна” на підвищенні зі дзеркальної поверхні ніби богиня, яка символізує створення світу, його народження через об’єднання сил природи, і уособлює жінку періоду матрі-

архату. Такий творчий задум мисткині вповні відкривається перед глядачами завдяки майстерному втіленню певного образу у вбранні, призначеному для великої сцени. Прекрасний трикотажний виріб ретельно декорований стилізованими стародавніми орнаментальними мотивами. В основі образу – тунікоподібний крої і білий колір, як символ душі. На його тлі вдало і майстерно розкладені відбитки орнаментів доби.

Детальним опрацюванням вирізняється корона на голові у співачки. Технічно її складну конструкцію за рисунками Г.Забашти виконала М.Нірод – художниця театральних костюмів, ювелір. У складній за структурою короні застосовано плетіння з ниток, велику кількість перлинок, що символізують росу або сльози і вважаються символом жінки. У композиції також застосовані перламутрові річкові мушлі. Саме на місці, де перетинаються вертикаль фігури з горизонталлю плечевого пояса (вертикальна лінія – це зв'язок із космосом, усім небесним, духовним, а горизонталь – усім земним і матеріальним) увагу глядача зосереджено на великій річковій мушлі. Це не випадково, адже відомо, що саме частина між грудьми і плечима жінки вважається найбільш незахищеною і саме тому в стародавні часи цю частину жіночого вбрання завжди закривали. Вважалося, що там знаходиться душа людини, яка має бути закрита і захищена завдяки відповідному покрою і декору.

Змінюючи під впливом міської моди деталі орнаменту на вишитих сорочках, вишивальниці не відважувалися змінити розташування вишивки на комірчику, пазусі, так як і неможливо змінити старовинний зміст оздобу української жіночої сорочки³.

У третій частині – «Русь прадавня» Н.Матвієнко представлена в образі Жриці. Сценічний костюм, створений Г.Забаштою, не має прямих цитат чи певних наслідувань етнографічного або історичного костюму, особливо в контексті цього дійства. Перед нами своєрідне синтезоване вбрання дохристиянської доби. Воно орнаментоване по основних частинах за давніми звичаями давньоукраїнської археологічної трипільської культури. Комплекс сценічного одягу складається із сукні та головного убору. Силует –прилягаючого типу. Декор гармонійно розташований у верхній і нижній частинах одягу, а також на рукавах. Дизайнер шляхом застосування плавних, ритмічних ліній вдало підкреслює фігуру

артистки. Орнамент, що означає вічний розвиток та хвилеподібні лінії і символізує рух води, розташований за принципом рапортної композиції по всій моделі сукні. Оригінальні акценти та найяскравіший орнамент знаходяться на плечах, на рукавах і внизу виробу. Вдало знайдені ритм ліній і гармонія кольорових співвідношень, насиченість кольорового орнаменту зверху і низу витримані в одній гамі: золото, жовтий, колір глини, вогню, земляний і білий, як обов'язковий (за прикладом статуєток розписаних у трипіллі). Використані засоби сприяють візуальному видовженню фігури. Головний убір вирішено у вигляді обруча, на якому вдало посередині закомпонована фігурка у вигляді оленя, який асоціюється з мистецтвом скіфів, а з обох сторін головного убору на фігуру спадають тасьми. Матеріалом для такого виробу послужила позолочена фібра (шкіра – картон). Костюми «Великої Богині» і «Жриці» символізують дохристиянську добу.

Наступна частина за програмою концерту – «Княжа Доба». Сценічний образ Н.Матвієнко під назвою „Храм” сприймається як символ Київської держави, доби державотворення. В орнаменті використані зображення птахів, звірів. Конфігурація країв накидки утворює спереду фігури немовби портал храму. Силует вбрання прямий, але за рахунок накидки виглядає трапецієвидним, що створює ефект монументальності і збагачує його загальом. Декор зосереджено на накидці і внизу чистого тла, що тільки частково прозирає через накидку. Остання вражає багатством пластики, змістом орнаментів і членувань крою. Орнамент накидки на плечах – райські птахи-колти (птахо-люди), навколо – мотив проростаючого дерева, що символізує життя. На сукні застосовано стрічковий декор у вигляді тварин і птахів. Отже, візуально сприймаємо тварини – внизу, а вгорі – райські птахи.

Важливим доповненням моделі є головний убір півсферичної форми, що завершується хрестом. Вочевидь, Г. Забашта хотіла донести до свідомості глядача значення хреста, символізуючого зв'язок із Космосом, з неземним, духовним. Те, що всі костюми побудовані на симетрії, теж не випадково. Вони викликають відчуття стабільності, стійкості, монументальності і фундаментальності. Оскільки храми християнської держави традиційно завершували хрестом, дуже важливо було в даному образі не обрізати візуальну вертикаль сценічного вбрання, а логічно завершити її

згаданим символом усього духовного, у вдалому і гарно виконаному головному уборі з наміткою.

Центральна фігура Н.Матвієнко зосереджена посередині сцени. Важливу роль в цьому випадку відіграє підвищення з дзеркальною поверхнею. Оскільки пісня – не матеріальна частина земного буття, а земне життя є відображенням усього невидимого, духовного, артистку важливо було підвищити над тим, що відбувається на Землі. Використання згаданого підвищення значно видовжує та зорово підносить фігуру співачки. На другому плані розташований хор, який відіграє роль кольорового фону на сцені і, разом з тим, символізує княжих воїнів. Загалом створений величний, чудовий образ доби Київської Русі.

Здавалося, що вже нічим не здивувати глядача після такого монументального і святкового дійства. Проте у п'ятій частині, «Козацька держава», Г. Забашта знову зацікавлює глядача неординарним вирішенням сценічного образу під назвою «Ангел». Як і попередні, цей костюм є символічно-знаковим. Ангел – той, що несе звістку, тож в епоху розквіту науки, культури, освіти, будови храмів і, водночас, кривавих війн, трагедій, напруги в політичному житті, він несе надію і є надзвичайно доречним. За першоджерело модельєр бере вівтарну частину інтер'єру відомого храму Софії Київської. Якщо «Княжа доба» була представлена блакитно-білими і золотим кольорами, то Ангел – білим і золотим. В основі костюма – туніка. Пластика орнаменту взята з барокової доби. Рукави символізують крила – символи духовної звістки, невидимої суті, яка приходить до нас з певною інформацією. Орнамент визначили рослинні мотиви, широко використовувані в давньоруських храмах. Зверху на сукні – накидка, що, як і вся модель, виготовлена з трикотажу.

Гармонійно завершує і підкреслює образ корона зі вкритими позолотою рослинними мотивами. Перед нами синтезований, асоціативний образ іконостасу з бароковими капітелями, архітектурною ліпниною, рослинними мотивами.

Відповідно до режисури образ Ангела розташований посередині сцени. Другий план – це хор, візуально замикаючий композицію. Він створює білий фон, який за рахунок синього світла створює ілюзію загадковості і таємничості на сцені.

Шоста частина концерту називалася «Ввійди і ти у цей собор». Для заключної частини концерту Г.Забашта створила чу-

довий образ під назвою «Душа». Вбрання будувалося на основі контрасту і складалося із білої сукні, виготовленої з ажурного трикотажу (ефект – білим по білому) і двох шалей – темної та кольорової. Шалик, довжиною до трьох метрів, зроблений за допомогою техніки батику. Це чудова річ живописного характеру. Автор сценічного вбрання хотіла за допомогою згаданого контрасту передати всю драматургію концерту, увесь розвиток історичних подій, що завершуються образом «Душі», як символічного начала людського існування.

Відтак, можемо стверджувати, що характерною ознакою творчих пошуків Г.Забашти є застосування та інтерпретація храмів, міфічних істот, птахів, рослин, які мудро і раціонально розташовуються залежно від задуму автора. Оповитий орнаментом концертний костюм для Н.Матвієнко інтерпретований згідно традиційного українського вбрання і, головне, не позбавлений автентичної аури.

Сценічний одяг, створений Г.Забаштою, витриманий у яскравій індивідуальній творчій манері. Київська художниця-модельєр впевнено і доречно розвиває, впроваджує і подає кращі взірці сценічного вбрання у сучасному видовищному мистецтві. Для порівняння згадаємо відому черкаську художницю-модельєра О.Теліженко, яка також дуже успішно працює в галузі проектування одягу, призначеного для сцени. З одного боку, творчість Г.Забашти і О.Теліженко різняться так, як можуть різнитися дві творчі особистості. Кожній притаманна власна мистецька парадигма. Разом з тим, натхненну працю обох майстринь можна було б назвати «творенням образу України» власними виражальними засобами. О.Теліженко обирає фольклорно-етнографічні об'єкти з яскраво вираженими народними орнаментами, втіленими у вишивці, аплікації, мереживі. Сценічне вбрання, створене нею, наповнене знаками і символами українського народу. Концертні костюми черкаської художниці-модельєра завжди несуть потужний поліфонічний акорд, наповнений внутрішньою силою. Ефекту досягнуто завдяки композиційному виваженню великих локальних плям, чіткій ритмічності оригінальних орнаментальних мотивів, а також вмілому підбору деталей.

На відміну від О.Теліженко, Г.Забашта створює образи, притаманні давнім археологічним культурам: трипільській, скіфській,

Київської Русі. Обидві художниці звертаються до орнаментальних мотивів українського одягу, але різними методами застосовують їх у сценічному костюмі. О.Теліженко формує сценічний образ на основі традицій черкаської вишивки методом геометризації форм. Г.Забашта володіє пластичністю та мелодійністю форм, беручи їх з аналогів давніх археологічних культур, а для кінцевого образу використовуючи свою власну живописну манеру.

Багатий і унікальний світ творчості Г.Забашти дозволив їй створити цілу низку сценічних образів. Вони засвідчують її неповторне світобачення образу у концертному вбранні, що представляє непередбачуваний синтез багатьох макросвітів, різних культурних нашарувань. Видовищне мистецтво і сценічний костюм київської художниці-модельєра Г.Забашти, є однією зі сторінок її творчої діяльності. Тут в особливий спосіб поєдналися індивідуальність автора та унікальність і неповторність сценічного мистецтва.

Подальші дослідження будуть проводитись із залученням цього матеріалу до вивчення українського сценічного мистецтва, досвіду творення концертного вбрання, як унікального художнього образу на сцені, для артистів України другої половини ХХ ст. зокрема, з урахуванням традиційних і новаторських підходів та методів у створенні сценічних образів.

¹ Тканко З., Коровицький О. Моделювання костюма в Україні ХХ ст. / Навч. посібник. – Л.: Брати Сиротинські і К, 2000. – С.19.

² Шульга З. Рукотворна тканина. Традиції та сучасність/ Метод.-навч. посібник у 3-х частинах. – Львів, Сургут, Гердан: Графіка, 2005. – С.18.

³ Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. – Харків: Фоліо, 2005. – С.409.